

Valsens for tidlige 2-slag

- Et essay, der munder ud i eksempler på markante forskelle på notation og udførelse hos klassiske komponister.

Valsens for tidlige 2-slag

1. Autentisk eller nodetro?
2. Valsens musik og trin
3. Folkedans og spillemandsmusik
4. Vores mangelfulde nodesystem
5. Sideløbstrin
6. Fodflytningsiver
7. Valsens opståen
8. Valsen udvikler og breder sig
9. Valsens trin
10. Valsens tempo
11. Valsemusikkens "flow"
12. Hilsen fra Wien
13. Mulig årsag til for tidligt 2-slag
14. Wiener Philharmonikerne
15. Valsens 3-slag
16. Kompetente udsagn
17. Svikt
18. Valsens rytme på noder
19. Paralleller mellem tale- og skriftsprog
20. En pionér
21. Klavermusik efter noder
22. Fløjtemusik efter noder
23. Nodekorrekt kontra Autentisk
24. Hoptrin
25. Mazurkatrin
26. Chopin igen
27. Chopins Mazurkaspil
28. Inégal
29. Nu om dage
30. Coda

1. Autentisk eller nodetro?

Jamen, når nu noderne med taktarten $\frac{3}{4}$ angiver, at vals skal spilles med tre lige lange slag i takten, hvorfor er der så nogle, der – ofte eller konsekvent – kommer lidt for tidligt på 2-slaget?

Til tydeliggørelse af hvad der menes med et for tidligt 2-slag, har jeg indspillet valsebegyndelser fra tre forskellige genrer, hver både i en "taktfast" version (A) og i en version, hvor jeg lader 2-slaget komme for tidligt (B).

A [Gammel Familievals](#)¹

B [Gammel Familievals](#)²

A [Vals fra Den glade Enke](#)³

B [Vals fra Den glade Enke](#)⁴

A [Chopin; Vals i cis-mol](#)⁵

B [Chopin: Vals i cis-mol](#)⁶

Skyldes det for tidlige 2-slag sjusk, manglende præcision - eller ligger der mere bag det, at man ikke overholder, hvad noderne foreskriver?

I mit essay søger jeg at finde grunde til, at vals – og mazurka – nok blev noteret med tre lige lange slag i takten, men i praksis kan have været udført – og til stadighed høres – med et for tidligt kommende 2-slag.

Og i videre perspektiv: Var det engang almindeligt, at ikke blot dansekomponister, men også - og måske navnlig - klassiske komponister, noterede rytmen i deres musik meget forenklet i forhold til, hvordan de tænkte sig, at den skulle udføres?

2. Valsens musik og trin

Som nævnt noteres vals i $\frac{3}{4}$ -takt; musikken "tæller til 3" og valsetrinnet udføres med 3 "fodflytninger".

¹ GFVtf.mp3

² GFVft.mp3

³ Etf1.mp3

⁴ Eft.mp3

⁵ CVtf.mp3

⁶ CVft.mp3

Udtrykket "fodflytninger" bruger jeg her for ikke at forvirre nogle læsere. "Et *trin*" kan nemlig både angive ét gangtrin og et mønster, bestående af 2, 3 eller 4 fodflytninger, fx. Sideløbstrin, Hoptrin, Valsetrin, Mazurkatrin, Menuettrin m.fl.

I princippet formodes valsens 3 fodflytninger at skulle foregå lige hurtigt. Ikke desto mindre kan man jævnligt se *dansere komme for tidligt med den 2. fodflytning*.

NB: Det gælder sjældnere den langt yngre "Engelsk Vals", hvis tempo er så langsomt, at det er relativt nemt at styre sine fødder, så de flytter sig fuldstændigt i takt til musikken.

Og i princippet bør vals vel også spilles, som der står noteret i alle valsenoder: med 3 lige lange slag i hver takt. Men vals, spillet med et for tidligt 2-slag, kan ikke desto mindre høres i vidt forskellige sammenhænge: når Wiener Filharmonikerne spiller nytårskoncert, når forgangne tiders klavervirtuoser spiller valsetransskriptioner, og når vore hjemlige folkemusikere spiller til folkedans eller koncert.

Mens mange klassiske musikere dog ellers ofte vil afvise fænomenet som "smagløst" og "måder, at gøre sig interessant på", er der andre – navnlig blandt vore mest fremtrædende folkemusik-spillemande – der er *meget* bevidste om fænomenet og om, hvornår de synes, det skal bruges og ikke bruges.

Har denne "unode" i musikken mon oprindeligt haft sit udspring i *dansen*?

3. Folkedans og spillemandsmusik

Inspireret af denne tanke gik jeg i gang med at kontakte en lang række venner inden for folkemusik- og folkedansermiljøet, og fra mange af disse, samt fra to danskfødte venner i det Wienske musikliv, har jeg modtaget megen særdeles brugbar respons.

Derfor min varmeste tak til: Anders Christensen, Anette Thomsen, Bo Skjærbæk, Gunner Friis, Hans Arne Haugsted, Ivan Damgaard, Joen Mikkel Simonsen, Judy Ryslander, Kirstine Nordug, Maja Kjær Jacobsen, Michael Sommer, Niels Muus, Ole Skov, Ove Andersen og Tove de Friis.

Men: "Uha – folkemusik" vil mange tænke, og forbinde det med en gammel mand i træsko, der står på en gågade, iklædt nissehue, broderet vest med sølvknappe og pludderbukser, filende løs på en ikke særlig velstemt violin.

Vurder ikke efter dette vrangbillede! Vore dygtige folkemusikere spiller faktisk ganske rent og er dertil *meget* bevidste om, *hvad* de gør – også ret rytmisk – på deres instrument.

Engang bad en af mine konservatoriekolleger mig om at anbefale en folkemusikgruppe, som han gerne ville have til at underholde på en konference om ny musik - sådan bare til lidt sjov afveksling. Da jeg senere mødte ham, så han bare uforstående på mig og sagde med undren i stemmen: "*Jamen, de spillede jo rent!*"

En af dem, jeg har henvendt mig til, Kirstine Nordug, har på YouTube fundet nedenstående utroligt "illustrative" eksempel: Lyt til, hvordan en nutidig folkemusikgruppe spiller en vals. Bemærk, hvordan der nogle gange spilles særdeles "taktfast" og andre gange med for tidligt 2-slag. Bemærk så også, hvordan man ser, at der nogle gange danses fuldstændigt regelmæssigt af nogle dansere, og andre gange ses nogle dansere (uafhængigt af, hvordan musikken spiller) konsekvent eller bare af og til komme for tidligt på 2-slaget.

Hvad danserne gør med deres fødder opfattes måske allertydeligst, hvis man afspiller videoen uden lyd:

En lille vals for et dansende publikum⁷

Folkemusikgruppen er "Mads Hansens Kapel" (opkaldt efter den fynske digter og spillemand) og jeg vil ikke undlade at nævne, at det er min søn Julian, der spiller klaver.

Endnu en vigtig grund er der til, at jeg først og fremmest har henvendt mig til *folkemusikerne*: Disse har alle primært lært at spille deres musik *gennem øret*, og når de bruger noder, er det nærmest til støtte for hukommelsen.

Klassiske musikere har derimod i langt højere grad en ærefrygtig tendens til at betragte noderne som bibelord, der udtrykker den eneste rigtige sandhed, en sandhed, som ikke står til diskussion.

4. Vores mangelfulde nodesystem

Folkemusikerne kender alle til det "for tidlige 2-slag" i vals, men har naturligvis individuelle holdninger til, hvor de vil bruge det og hvor de ikke vil; muligvis også gennem tiden påvirket af vore noders *firkantede* udsagn.

Firkantet?? JO!! Vores nodesystem er baseret på *det binære talsystem*: Alle tonelængder forholder sig til hinanden med enkle talforhold ($1/1$, $1/2$, $1/4$, $1/8$ osv.) og sammenkoblinger af disse.

Dertil kommer "tuplets" (trioler, kvartoler, kvintoler osv.), hvor et tal over noderne angiver, at der skal klemmes eller spredes flere eller færre toner ind i det tidsrum, der er til rådighed.

Men føddernes rytme i dansen er jo ikke indrettet efter vores "binært opbyggede" nodesystem, men derimod efter hvad ben og fødder kan præstere.

Jamen kan ens fødder da ikke bare danse i den rytme, som danseren selv bestemmer? Eller er der nogle konkrete begrænsninger, som danseren *ikke* er herre over? Og hvilken betydning har *tempoet*?

Til belysning af dette vil vi – inden vi kommer til selve valsen – først lige kigge på:

5. Sideløbstrin

Et *sidegangstrin* består af to fodflytninger og kan ganske enkelt beskrives således: Den ene fod sættes ud til siden, hvorefter den anden fod "samler".

I gangtrinstempo udføres de to fodflytninger principielt lige hurtigt, og de vil typisk gå over 2 slag i musikken.

Men sættes tempoet i vejret bliver *sidegangstrin* til *sideløbstrin*. Her bliver "den bageste fod" nødt til at "sætte af", og man vil mærke, hvor meget mere kraft, energi og *tid*, der skal bruges til at få den forreste fod "sparket" ud til siden, *i forhold til* den tid, det tager for den modsatte fod at "samle".

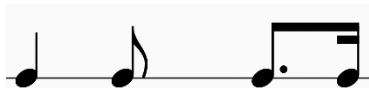
I et hurtigere tempo, hvor de to fodflytninger typisk vil finde sted inden for 1 slag i musikken, vil det simpelthen være "krop-umuligt" at få de to fødder til at flytte sig lige hurtigt. Rytmen bliver da (i tid): **lang-kort, lang-kort, lang-kort, etc.**

*Foden, der kommer på et relativt betonet slag, er her noteret med **fed** skrift.*

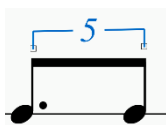
⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=aj2KDAyCkXs>

Og jo hurtigere, der danses, des større bliver hastighedsforskellen mellem den første "lange", "benspredende" fodflytning og den sidste hurtige, "korte", "samlende" fodflytning.

I praksis kan *alle* hastighedsforhold mellem "lang" og "kort" naturligvis forekomme i dans, men faktisk er det kun de *to* af dem, nemlig dem med forholdstallene 2:1 og 3:1, som kan noteres med enkle nodeværdier:



Danses lidt "blødere" end angivet af forholdstallene 2:1, kunne det enklest udtrykkes $1\frac{1}{2}:1$, hvilket er det samme som 3:2, som med noder ikke vil kunne udtrykkes enklere end med kvintoler:



Er der forresten ellers noget som helst kropsligt naturligt ved denne rytme? Ja, i allerhøjeste grad: Det er tilnærmelsesvis rytmen i vores hjerteslag!

Man kan selvfølgelig også forestille sig et "skarpere" forhold mellem de to fodflytninger end 3:1, fx 4:1 eller 5:1. Måske ikke lige netop i folkedans; men jeg så tilfældigt engang i en TV-transmission en fodbold dommer tage sideløbstrin langs banens ene side, for hele tiden at kunne have et øje på spillet, der bevægede sig rask mod banens modsatte ende. For at følge med, måtte han *sideløbe* så hurtigt, at jeg kunne anslå, at den bageste fod var 5-6 gange så hurtig til at samle som den forreste, "fremfarende" fod var til at komme ud til siden.

Men ud over denne rent "kropsfysiske" grund til, at rytmen i dansetrin ikke altid vil kunne gengives med enkle nodeværdier, er der endnu et forhold, der kan spille ind. I mangel af en bedre betegnelse, kalder jeg det: "Fodflytningsiver".

6. Fodflytningsiver

Næsten alle dansere kan komme præcist på musikkens 1-slag. Generelt starter *alle* dansetrin på et 1-slag og den første fodflytning er taktens meste energiske og den overtager straks hele kroppens vægt.

Er man ikke bevidst om at holde den præcise rytme i de(t) efterfølgende slag, synes der at være en tilbøjelighed til, at man (i sin iver efter at komme videre?) kommer for tidligt med sin fod på 2-slaget. Det fænomen kalder jeg "Fodflytningsiver".

Man ser det markant illustreret, hvis man danser sidetrin i en 3-delt taktart:

Tæller vi *hurtigt* til 3, vil fødderne – betinget af "kropsfysiske forhold" som beskrevet ovenfor – komme på "1" og ca. på "3"; altså i rytmen: **lang-kort**.

Tælles derimod forholdsvis *langsomt*, vil alle dansere – ganske ureflekteret – *samle allerede på "2"*! Altså fodflytningsrytmen bliver omvendt: **kort-lang**.

Sågar vil man endda nogle gange se, at den samlende fod kommer en anelse *før* "2" hos dansere, der måske nok er gode til at komme præcis på 1-slagene, men ikke er så bevidste om at følge musikken *mellem* 1-slagene!

Denne "fodflytningsiver" ses meget tydeligere, når mindre fodrytmebevidste dansere fx tager *chassétrin*.

Chassétrin: I rytmen *kort-kort-lang* går den ene fod frem, den modsatte fod samler, hvorpå den første fod går frem igen.

Hvor tit ser man ikke her nogle dansere, der nok "holder takten", men alligevel *skynder sig med at samle, altså kommer for tidligt på "2"*? Jeg ser det jo selv igen og igen, hver gang jeg instruerer mindre dansevante folk i Lanciers.

I **polkatrin** ses det samme fænomen som i chassétrin. Rytmen er den samme: *kort-kort-lang*; fodflytningerne foregår nu bare sidelæns: **Tilside-samle-tilside**, samtidig med, at man drejer sig $\frac{1}{2}$ omgang på hvert trin.

Også her ses dansere, der nok kommer rettidigt på de "tunge" slag: "1" og "3", mens den ubelastede fod bliver trukket til; *lidt for hurtigt, lige før 2-slaget*.

Denne tendens synes næsten at være tempouafhængig.

7. Valsens opståen

Vores "folkelige" vals har sit udspring i *ländler*, der opstod og var udbredt som en folkelig, forholdsvis langsom dans i Østrig og tilgrænsende områder, fra først i 1700-tallet, og måske endnu tidligere.

Valsen, som vi kender den, bygger – stadig i folkelig tradition – på bare to af ländlerens elementer, nemlig de to figurer, som lod sig udføre i et væsentligt hurtigere tempo: tyrolertrin og den parvise omdansning.

Tyrolertrin: Med valsetrin bevæger man sig parvis fremad, uden dansefatning, side om side. Kroppen drejes skiftevis lidt mod og lidt væk fra partneren. Samtidig føres de sammenfattede hænder lidt frem og tilbage.

Udviklingen fra ländler til vals er tilsyneladende sket op mod begyndelsen af år 1800. Det afspejles nemlig hos de wienerklassiske komponister, der på dette tidspunkt begynder at komponere *valsemelodier*; og i årene efter 1800 kommer valsen virkelig på mode. Både som dans og som musik breder den sig gennem Tyskland ud over hele Europa.

De tidlige valsekompositioner var – ligesom ländlermelodierne – ganske korte (typisk bestående af 2, evt. 3 repriser á 8 takter), og var vel sikkert primært tænkt som dansemusik. Schubert sad ofte på sin stamcafé sidst i 1810'erne og tjente til føden ved at spille for gæsterne: både ländlere og stribevis af sådanne små valse mv.

Det er uvist, om der har været ret megen plads til dans på den café. Mange kom sikkert også bare for at lytte. Og de melodier, Schubert sad dér og improviserede, var bestemt ikke noget, som han selv overhovedet regnede for noget. De var garanteret alle gået i glemmebogen, hvis ikke han havde haft en musikalsk fanskare, som ofte mødte op og satte sig rundt omkring ved cafébordene og gjorde, hvad de kunne, for i fællesskab at nedskrive de valse (og ländlere mv), som Schubert i en lind strøm rystede ud af ærmet.

Takket være Schuberts fanskare, har vi i dag et glimrende billede af musikken til de tidligste valse. Deres form og tonesprog ligner forresten ikke så helt lidt de valse, der forekommer i den traditionelle danske spillemandsmusik.

8. Valsen udvikler og breder sig

I Wien udvikler valsen sig efterhånden: 2 eller flere 8-takts repriser kobles sammen til én "valsebuket" – "Grande Valse"– og mange efterfølgende deciderede dansekomponister komponerer stribevis af valesuiter, typisk bestående af 4 eller 5 "valsebuketter", oftest indledt af et forspil og afsluttet med et efterspil ("coda").

Sideløbende forøges antallet af musikere, der spiller til dansen: Fra én eller få spillemænd til et stort orkester. Men trods denne udvikling sørger nodeudgiverne for, at *alt*, hvad der bliver komponeret, i alle tilfælde også bliver udgivet som *klavernoder*.

Dengang stod der nemlig et klaver (eller et tasteinstrument) i næsten alle borgerhjem – en påstand, der bl.a. bygger på salgslister fra datidens klaverfabrikker – og rigtig mange af datidens "ganske almindelige mennesker" kunne faktisk spille klaver og/eller et andet instrument.

Valsens udvikling skete først og fremmest i Wien, primært ført an af Joseph Lanner og Johan Strauss "den ældre". Senere kommer navnlig Strauss-sønnerne på banen: Først og sidst dog "Johan Strauss den yngre" (1825-1899).

Og ude omkring i Europas hovedstæder stod valsekomponister også klar til at tilfredsstille den omsiggribende valedille. I Paris fx. Jaques Offenbach, Émile Waldteufel og – den fra "Les Lanciers" kendte – Joseph Mikel.

Ikke at forglemme vores egen H.C. Lumbye i København, der i højeste grad var inspireret af alt det, der skete i Wien.

Mange andre komponister begyndte også at komponere valse, som absolut *ikke* var tænkt som dansemusik. Kendtest er Chopin (1810-49), der selv holdt meget af at danse. Han skrev både hurtige og langsomme valse, dog bestemt ikke for, at nogen skulle danse til dem. Men jeg er overbevist om, at valsens specielle måde at "gynge på" i den 3-delte taktart, har været en vigtig inspirationskilde for ham. Forresten *hadede* Chopin Strauss'ernes musik!

9. Valsens trin

Wienervalsens trin, der stort set er identisk med trinnet i valsen, som den dances i folkelig tradition. Valsetrinnet består – lige som polka – af 3 fodflytninger.

Faktisk er der *to* lidt forskellige trin, der veksles mellem – kaldet henholdsvis venstretrinet og højretrinet (betegnende den fod, der kommer på "1")

Venstretrinnets fodflytninger: venstre-højre-venstre. Højretrinnets fodflytninger: højre-venstre-højre.

Når herren danser venstretrinet, danser damen højretrinet og omvendt.

Vals dances med "almindelig dansefatning", der forudsættes alment kendt.

Modsat polka samler man *ikke* fødderne på "2", men på "3".

På hvert udført valsetrin drejer parret $\frac{1}{2}$ gang rundt.

Da herre og dame samtidig danser 2 forskellige trin, angiver jeg dem her med hver sin farve således:

Venstretrinnets 3 fodflytninger: **venstre højre venstre**

Højretrinnets 3 samtidige fodflytninger: **højre venstre højre**

På 1: Parret drejer ca $\frac{1}{4}$ omgang ved at **venstre fod føres frem og ca. halvvejs rundt om partneren** samtidig med at **højre fod træder frem, nærmest ind mellem partnerens ben.**

På 2: Parret drejer yderligere næsten $\frac{1}{4}$ omgang ved at **højre fod føres nærmest lidt baglæns i forhold til kroppens positionen** samtidig med at **venstre fod føres halvvejs rundt forbi partneren.**

På 3: Parrets halve drejning fuldføres ved at **venstre fod sættes ind til højre fod** samtidig med at **højre fod sættes ind til venstre** (begge samler fødderne).

For at kunne komme godt rundt, er det en vigtig forudsætning, at danserne er ret tæt på hinanden.

10. Valsens tempo

Der kan valses i alle tempi, men er der et ideelt tempo? Altså et tempo, som både spillemænd og dansere er enige om er "det rigtige"? Jo, det er der tilsyneladende.

Da jeg, engang for mange år siden, igennem en årrække medvirkede som instruktør på de "Danske Folkedanseres Lederkursus i Bjerringbro", benyttede jeg mig af mine mange kollegers og kursisters velvilje til at anstille diverse eksperimenter med dem.

Fx fik jeg dansere fra mine forskellige hold til at danse vals *uden musikledsagelse*, både enkeltvis og i flok, lige som jeg fik kursets mange garvede traditions-spillemænd til, hver for sig at spille en vals for mig.

I alle situationer tog jeg tid, og kunne konstatere, at såvel dansere som spillemænd kom overraskende tæt på præcis "tempo 60", altså *60 valsetakter i minuttet*.

Selvfølgelig kan man danse vals i mange forskellige tempi. Men hvor hurtigt var det i "dengang"? Nogle kilder hævder "meget hurtigt". Dette modsiges imidlertid af de store rober, damerne var iført. De må have været vanskelige at danse hurtigt i.

Nu om stunder, i Wien, hvor valsen spilles og danses i særlig udstrakt grad, er "72" blevet et typisk tempo for *Wienervalsen* (efterhånden skruet op til at blive?). Er der måske gået sport og mode i det hurtige tempo, eller føles det bare naturligt, når man nu i den grad er trænet op til at kunne?

Langsommere tempi, – helt ned til Ländlerens tempo: "30", som også er tempoet for den amerikanske "Bostonvals" og dens videreudvikling til "Engelskvals", er også meget yndet. At valse i langsomt tempo kan være en vederkvægende nydelse hen mod slutningen af en lang danseaften. En sådan langsom udgave af valsen kaldes i folkedanserkredse populært for en "Sjæler"!

Når vals således kan danses i alle tempi, hvoraf kommer så den store enighed i folkedanserkredse om lige netop "tempo 60" som det ideelle tempo?

Selvfølgelig er der tale om en tradition, nedarvet gennem mange generationer af spillemænd. Dygtige spillemænd er generelt meget bevidste om, hvad de gør.

Men når "det (muligvis) rigtige" valsetempo ligger så fast, kan det jo også være, at det har stabiliseret sig som et kompromis mellem lysten til "fart over feltet" og hvad den gennemsnitlige danser maksimalt føler behageligt for krop, ben – og kondi.

Flere spillemænd er dog overbeviste om, at forklaringen er meget mere enkel og ligetil:

I mange måneder, har et foster ligget trygt inde sin mors mave, hvor det uophørligt har hørt og mærket hendes omkring 60 pulsslag i minuttet.

Dette tænkes så at have påvirket fostret i en sådan grad, at det igennem hele sit senere liv altid vil opleve en velbehagelig tryghed lige netop omkring dette tempo; ikke mindst, når det som voksen genoplever det i dans!

11. Valsemusikkens "flow"

Vals kan have en karakter af et sejt og roligt flow. Nogle beskriver dette som at den "vugger" eller "gynger". Udtrykket "en fejende wienervals" beskriver noget af det samme.

Når en vals vugger eller fejer, og ikke tripper afsted med 3 taktfaste slag i takten – som i "Trippevals" eller "Klinkevals" – tror jeg, at det hænger sammen med, at man mere oplever bare ét langsomt roligt pulsslag i hver takt og mindre oplever slagene inde i takten.

Og hvad styrker så denne oplevelse? At 2-slaget undereksponeres i forhold til og/eller fornemmes som en "konsolidering" af 1-slaget.

Konsolideringen kan ske ved, at 1-slaget bindes, fraseres sammen med et forholdsvis svagere 2-slag.

Men typisk sker konsolideringen ved, at 2-slaget kommer "før det skal"; for tidligt i forhold til regelmæssig 3-tælling.

Musikkens for tidlige 2-slag er så typisk, i hvert fald i *wienervals*, at det måske er udsprunget af noget ganske konkret: *Dansen!*

Herom mere lidt senere

12. Hilsen fra Wien

Helt uventet blev jeg kontaktet af en gammel ven, Niels Muus, som jeg har kendt siden 1970'erne, hvor han uddannede sig som pianist og senere som dirigent.

I 1990'erne bosatte han sig i Wien, hvor han i dag bl.a. er professor ved byen Wiens musikuniversitet og her er leder af uddannelsen på operalinien. Desuden er han Codirektor for "Sommerakademie der Wiener Philharmonikers opera projekt".

Dette være nævnt for at understrege, at det, jeg ved fra Niels, baserer sig på den viden om wienertraditioner, han har tilegnet sig gennem sin daglige kontakt med det levende Wienske musikliv gennem op mod 30 år.

Ja, *levende*: I årets første par måneder er der i Wien normalt planlagt ikke mindre end 400 baller, som folk vil strømme til for at danse til Wienermusik (dog desværre ikke i 2021 p.g.a. Coronaen).

Niels fortæller, at man har danset vals i Wien lige siden ländlerens omkring år 1800 *gik op i tempo* og blev til en dans med gennemført *tæt parvis omdansning*.

I Østrig hedder dansen ejendommeligt nok ikke en ländler, men en "landler" – og "Wienervals" hedder i Østrig naturligt nok bare "Walzer"!

Valsens tætte omdansning vakte i starten stor forargelse i det pænere wienske borgerskab og så sandelig også i det københavnske, hvor spidsborgerne fandt den tætte parvise omklamring lige lovlig uanstændig! Senere blev valsen jo en modedille i alle kredse, i by og på land, og blev snart danset overalt i Europa og senere i USA.

"Hvor højt op i tempo" spørger jeg selvfølgelig. Her er Niels grundlæggende enig med mig i de "60" (valsetrin i minuttet), men tilføjer, at man i Wien gerne vælger et væsentligt hurtigere tempo.

13. Mulig årsag til for tidligt 2-slag

Om grunden til, at *dansere* nogle gange kommer for tidligt på "2", mener Niels, at det lige fra den gang, hvor valsen gik op i tempo, har været danserne en god hjælp til at komme godt rundt.

Og *musikerne*, der har spillet til dansen, og typisk også selv holder af at danse, har så "overført" det for tidlige 2-slag til deres spil.

Næppe alene på grund af dansen, men fordi det for tidlige 2-slag udvisker oplevelsen af 3 slag i takten, hvorved man kun oplever 1-slagene, hvilket får musikken til at "svæve": Gyngende og vuggende, som tidligere beskrevet.

Som Niels udtrykker det: "Den særlige rytme er blevet en tradition, og ligger nu simpelthen i blodet hos alle wienerere!" Og tilsyneladende har den smittet af, også når der danses i langsommere tempi, hævder Niels.

Den konklusion er jeg også selv nået til ved at kigge på Ländleroptagelser på YouTube. Det tidlige 2-slag er muligvis nok opstået som en hjælp til at komme rundt, da tempoet gik op på 60 og højere, men er åbenbart blevet en "rytmefigur", som man har taget til sig, ikke blot knyttet til et hurtigt tempo.

At Niels Muus selv har fået "Wienernes rytme" i blodet, fremgår af denne lille vals af wienerkomponisten Eduard Gärtner, som Niels her spiller i Ignaz Friedmanns transkription:

[Danse Viennoise Nr. 6⁸](#)

14. Wiener Filharmonikerne

Skulle traditionen med det tidlige 2-slag måske på et tidspunkt være trængt lidt i baggrunden i Wiens professionelle og mere "nodetro" musiker kredse, fik Wiener

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=hO1vIDySJo0>

Filharmonikerne heldigvis genoplivet den, da de kom i gang med deres nytårskonserter d. 31. december 1939.

Denne start har ellers en sort historie, som først blev afsløret for nylig og beskrevet i Information d. 13/2-2013: Den nazistiske propagandaminister Joseph Goebbels stod bag, og formålet med oprettelsen var simpelthen et led i planerne om at "nazificere" Wien. Musikerne blev hentet fra tidligere orkestre. I 1942 var i alt 60 ud af orkestrets 123 musikere medlemmer af nazistpartiet. To af dem var medlemmer af SS. De fik medaljer og ordener.

Til gengæld blev 13 orkestermedlemmer, der havde jødisk oprindelse eller jødiske familierelationer, smidt ud af orkestret og sendt i kz-lejre, hvor 5 af dem døde.

Dette er heldigvis fortid, og nu om dage regnes Wiener Filharmonikerne, med sin specielle "Wiener-strygerklang", som et af verdens bedste orkestre, og man anslår, at orkestrets legendariske nytårskonserter, der bliver transmitteret til over 70 lande, bliver hørt og set af omkring 50 millioner mennesker.

Som særlig sagkyndig på området har jeg bedt Joen Mikke Simonsen (om denne lidt senere) udpege et par steder i Wiener Filharmonikernes repertoire, hvor han synes at det *lidt* for tidlige 2-slag forekommer.

Han har foreslået mig at bringe denne YouTube-video fra Nytårskoncerten 1974 med Willi Boskovsky som Stehgeiger.

Johann Strauss: Freut euch des Lebens⁹

Joen skriver: "Start forfra med at lytte og så hør ekstra godt efter ved f.eks. minut 02:48 - det er meget fint og ikke særligt markant, men 2. slaget i sekund violiner og bratcher er rykket lidt fremad og giver det hele "schwung". Og på det her sted, lader primo violinerne sig så også skubbe lidt fremad i deres melodi og spiller deres andet slag med de andre, lidt fremrykket.

Ved minut 03:23 finder du så et meget godt eksempel på en vals, hvor melodien slet ikke har nogen tone på 2. slaget, og de andre derfor kan spille efterslagene så tidligt som de vil. På denne indspilning overdriver de nu ikke så meget, og spiller kun en lille smule for tidligt. Meget elegant.

Det er meget "dezent" (meget følsomt), men man kan høre det. Nu til dags bliver det overdrevet endnu mere, men det kan du selv få en smagsprøve på, når du engang besøger Wien og får koncertbilletter af mig til en af mine koncerter hernede."

15. Valsens 3-slag

Når musikere spiller vals til dans, lever deres krop gerne med i de dansendes rytme. Og som Niels Muus hævder, har de gennem tiden spillet så meget til vals, at det for tidlige 2-slag herved simpelthen er "gået dem i blodet"?

Derimod: Om placeringen af valsens 3-slag i dans såvel som i musik, har jeg ikke fundet nogle "gyldne regler". Jeg har blot kunnet konstatere, at 3-slaget kan komme både rettidigt, tidligere eller senere, end det "bør".

I nogle tilfælde kan 3-slaget have en optaktisk effekt; i andre udviskes det mere eller mindre. Niels Muus fortæller, at man i Wien, som en talemåde, beskriver valsens 3 slag sådan: "*Eins - zwei ... und vielleicht drei!*"

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=vfgvqWEFa54>

Både det for tidlige 2-slag i dansen, specielt i venstretrinet, og et evt. for tidligt 3-slag kan måske også have årsag i den tidligere omtalte "fodflytningsiver", der tænkeligt kan hænge sammen med en vis "angst" for ikke at komme godt nok rundt.

16. Kompetente udsagn

Men der kan da være flere andre forklaringer. Da jeg ikke har fundet sådanne i skriftlige kilder, har jeg tyet til mundtlige kilder, idet jeg har spurgt mange spillemænd, dansere og danseforskere, som jeg er så heldig at kende – Ove og Ole faktisk siden 1970-erne!

Ole Skov er danser og forsker i dans og gamle indspilninger med bl.a. spillemandsmusik. Jævnligt drager han med sin kone Annette til Wien, hvor de deltager i baller og kurser for danseinstruktører. Han skriver bl.a. at i nutidens Wien "dances der mange forskellige varianter, afhængig af hvem man er, hvor man kommer fra, og hvor man har lært valsen. Der er jo 10-15 nationer til stede. Her oplever man, at en del dansere 'trækker' på 1-slaget, hvorved 2-slaget ikke kommer for tidligt men for sent. 3-slaget forsinkes også, således at 2- og 3-slaget er lige hurtige.

Dette kunne pege på, at det for tidlige 2-slag måske nok er så "naturgivent", at det har kunnet danne tradition og smitte af på musikken, men at også andre måder at danse vals på kan have været naturgivende for en anden 'fodflytningsrytme'.

Joen Mikkel Simonsen er uddannet som violinist på Det jyske Musikkonservatorium. Han skriver fra Wien: "Rytmen i wienervalsen er et meget spændende tema. Jeg skal da gerne indrømme, at det sikkert tog mig i hvert fald 10 år at lære at spille den rigtigt. Nu er jeg så efterhånden "Stehgeiger" i forskellige orkester henede, så nu har jeg styr på det - men det tog sin tid".

Det for tidlige 2-slag kan ikke bruges i alle takter, fx ikke når melodien har gennemgående ottendedele, hvor der bør spilles "lige ud". Men ellers giver det for tidlige slag netop det "Schwung", som wienermusikken lever af.

"Overordnet, så kommer det hele lidt af den måde, man danser en vals på: 1- og 3-slaget har korte ret hurtige bevægelser og 2-slaget er der, hvor de længste bevægelser finder sted - så ved at spille på denne wieneriske måde, skaffer man også danserne lidt mere tid til at udføre den længere skridt-bevægelse, som ligger på 2. slaget i en vals. 2-slaget kommer selvfølgelig for tidligt, fordi 1-slaget er for kort. Forlænges 2-slaget, går det ud over 3-slaget, der så kommer lidt for sent. Det er i hvert fald min teori."

Ove Andersen er født i 1951 og har gennem sit lange liv som bl.a. violin- og harmonikaspiller medvirket ved utallige koncerter, folkedanse- og traditionelle baller, og som underviser, har han afholdt talrige kurser for spillemænd og har undervist på musikskoler, højskoler og konservatorier. Ove har selv en konservatorieuddannelse i AM (Almen Musikpædagogik).

Ove mener: "Den optimale måde at lære folkemusik på er ved gehørsindlæring. Gennem sit øre lærer man at gengive musikken *organisk*. Noder er firkantede rammer om musikken. De er en slags huskenotater. Og det vil altid være mere eller mindre fejlbehæftet at fortolke andres notater.

Man har for eksempel vedtaget at beskrive vals ved hjælp af $\frac{3}{4}$ -rytme. Det ser rigtigt ud, for valsetrinet er tredelt. Problemet er bare, at ingen af de tre dele er lige lange! Ved de allerfleste valsetyper er 2-slaget længere end de andre, for det passer kroppen bedst. Ved at lytte erfarer man, hvordan vals *rigtigt* skal spilles. Det kan *ikke* læres efter noder. Toner kan læres efter noder. Men valsens rytme – og musik i det hele taget – burde altid udelukkende læres på øret!"

Ove fortæller endvidere, at når vante spillemænd spiller til dans, udser de sig ofte et par, der danser godt sammen (evt. blot en enkelt dygtig danser), "aflæser" parret specifikke danserytme (svikt) og følger ofte netop dette par (denne danser) resten af aftenen.

Min tilføjelse: Det er da den rene kammermusik! Jo, dans og musik er nært forbundne!

17. Svikt

Mange folkedansere mener endvidere, at der kan være endnu en grund til det for tidlige 2-slag. Den ligger i kroppens op-ned-bevægelser i dansen. Disse kaldes "svikt".

Man siger groft, at på valsens 3 slag går kroppen op–ned–ned (dog nærmest modsat i engelsk vals og i folkelig vestjysk tradition): På "1" løfter danseren sig lidt op på forfoden og går derefter *hurtigt* ned igen, typisk *lidt før* $\frac{1}{3}$ inde i takten. Jeg ser det som en mulighed, at det er dansevante spillemænd, der har trukket denne – i forhold til en regelmæssig tælling – for tidlige "nedbevægelse" i dansen med over i deres spil. Og den er blevet der, fordi den gør det lidt nemmere for danserne at komme rundt.

Maja Kjær Jacobsen, spillemand og folkedansforsker, er kommet til den samme konklusion, og har endda uddybet den endnu skarpere: "Hvis man ser på, hvordan mange dygtige dansere danser vals, vil deres svikt udgøre hele 4 bevægelser (op-ned-op-ned), som fordeler sig nogenlunde ligeligt hen over valsens 3 slag. Den første "op"-bevægelse i dansen "kulminerer" først *lige inden* valsens 2-slag. Dette kan have smittet af på musikere, der har været gode til at følge rytmen i dansernes bevægelser. Og musikerne har så vænnet sig til at komme 'lidt tidligt' med deres 2-slag, når de spiller vals".

Det med en 4-deling hen over en 3-delt takt kan – dog ikke af samme grund – også optræde i mazurkaen. Herom senere.

18. Valsens rytme på noder

I sin enkleste udformning udføres et valseakkompagnementet således:

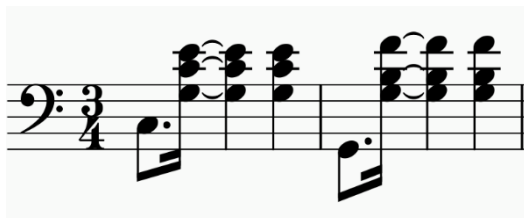
På 1-slaget kommer en enkelt bastone, og på "2" og "3" kommer de såkaldte "efterslag" (som regel akkorder).

Typisk spilles melodien af violiner, akkompagnementets 1-slag af et dybtklingende instrument (fx en kontrabas) og efterslagene typisk af violiner og/eller bratscher.

På klaveret spilles disse 3 slag på enkleste vis som regel med venstre hånd (mens melodien ligger i højre hånd). Er slagene lige lange, vil det på noder blive noteret sådan:



Jamen, hvis man virkelig har spillet valseakkompagnementer med for tidligt 2-slag, så havde man da vel ladet det fremgå af noderne? – Fx sådan:



Nej! Absolut ikke! Besværligt, at skrive; tidrøvende – også for noderstikkeren; mindre overskueligt og langt dyrere at få trykt. Og i øvrigt spiller man jo aldrig helt på samme måde, fra takt til takt og fra gang til gang. Så hvorfor i alverden skulle man det?

Alle og enhver musiker vidste jo dengang, hvordan man spillede vals! – og nogle husker det også den dag i dag!

Dertil kommer, som antydnet, at det for tidlige 2-slag, hverken dengang eller senere har været brugt konsekvent. Hvor og hvornår det skulle bruges, har vel været mere eller mindre i pagt med melodiers rytme og fremfor alt i pagt med den enkelte musikers smag, temperament og inspiration i fremførelsessituationen. Ligesom det er praksis den dag i dag inden for folkemusikken.

Om nogle musikere så allerede dengang valgte helt konsekvent at spille strikt nodekorrekt i den tro, at musikken blev rigtigere af det, er det jo umuligt at sige noget om. Nu om stunder er der i hvert fald mange, der spiller de tre slag pænt lige lange, både når musikken helt oplagt skal "vales" og når den ikke skal.

19. Paralleller mellem tale- og skriftsprog

Først et par tilfældige eksempler på, hvordan udtale retter sig ind efter den måde tidligere tiders kartografer valgte at stave vore bynavne på.

Lokalt kaldes byen "Auri", men staves "Agri", hvorfor mange udtaler bynavnet med hård g. Lokalt kaldes byen "Braue", men staves "Broager", hvilket ikke-lokale normalt kalder den. Lokalt kaldes byen "Sålrød", men staves "Solrød" og udtales nu officielt, som om bynavnet har noget at gøre med en rød sol, og ikke med fugtig jord og skovrydning.

Min far sagde "ævle", nu har stavemåden fået overtaget og alle siger nu æble med hård b.

Oehlenschlägers berømte digt: "*Guldhornene*" fra 1802 begynder sådan: "De higer og søger i gamle Bøger", og sådan læste Poul Reumert også digtet op på korrekt rigsdansk. Formodentlig ganske uvidende om, at i 1802 var udtalen: "De higer og såjer i gamle båjer".

Ser vi på sprog, som fx engelsk eller fransk, tales disse sprog i levende tradition af flere hundrede millioner mennesker, som altovervejende har lært sig sproget gennem øret og først 5-7 år senere i deres liv, har lært sig, hvordan det noteres.

Drejer det sig derimod om gengivelse af musik, så er det kun folkemusikere, "spillemænd", som overvejende har lært at spille gennem øret. Klassiske musikere har lært at spille med udgangspunkt i *det, der står i noderne!*

Tænk, hvis der nu ikke havde været nogen levende *hørbar* tradition for, hvordan fx engelsk og fransk skal udtales, men kun de skrevne ord. Selvom der måske ikke kan være så megen tvivl om lyden af de enkelte bogstaver, hvor svært ville det så ikke være at læse en engelsk eller fransk tekst op, så den bare tilnærmelsesvis kom til at lyde som engelsk henholdsvis fransk som disse sprog tales?

Heldigvis findes der blandt musikere inden for alle genrer mange, der virkelig forstår at forme og farve deres musikudøvelse, så den bliver levende. Jamen bliver den da ikke det, hvis den bliver spillet korrekt efter noderne?

Dette spørgsmål vil jeg besvare på denne måde: Jeg holder meget af H. C. Andersens eventyr, og læst op, kan jeg specielt godt lide at høre vidt forskellige skuespillere fortolke dem på hver sin egen, helt personlige måde. Den eneste måde, som jeg nok vil finde lidt kedelig var, hvis de blev fremført sprogligt korrekt af en radio- eller TV-nyhedsoplæser!

20. En pionér

Men har den pæne og nodekorrekte måde at fortolke musik på virkelig fortrængt tidligere tiders mere vildtvoksende, improviserende og folkemusikimiterende rytme?

Det hævdede i hvert fald en af pionererne inden for forskning i tidligere tiders "opførelsespraksis": Jesper Bøje Christensen. Hans interesseområder strakte vidt: Lige fra den tidlige barok til romantikken et stykke ind i 1900-tallet.

Han var min gode ven fra sidst i 1960'erne og mange år frem, og han spillede talrige optagelser, navnlig med gamle pianister, for mig, og jeg pumpede ham for hans enorme viden om datidens spillemåde kontra vor tids meget mere nodeoverensstemmende fremførelser.

Desværre mistede jeg kontakten med ham, da han flyttede til Basel for at tage imod et professorat netop i barokkens opførelsespraksis. Mig bekendt er det vist kun inden for Barokmusikken, at han sidenhen har videreudviklet sit fag.

Her har han til gengæld markeret sig med udgivelse af et større antal cembaloindspilninger og en anselig mængde tysksproget faglitteratur.

Trods ihærdig søgen gennem adskillige år har det ikke været mig muligt at genfinde ham.

Uden at kunne gengive det, husker jeg meget af det Jesper fortalte mig om, *hvor* anderledes og frit man "fortolkede" noder "dengang". Hvor langt, man – mere eller mindre improviserende – fjernede sig fra "det, der står i noderne". Herom senere.

21. Klavermusik efter noder

For forståelsen af noget i det følgende, bringer jeg her et par af Jespers udsagn om datidens udførelse af *klavermusik*:

Generelt skulle grundslaget holdes stabilt; i hvert fald skulle takternes 1-slag komme fuldstændig regelmæssigt, hvilket dog ikke udelukker, at man på optagelser med tidligere tiders pianister (fx Paderewski og Horowitz), ofte hører bastoner komme lidt forskudt i forhold til 1-slaget.

Men noder der inde i takterne står lige over hinanden, skulle dengang *ikke* konsekvent spilles samtidigt. Tværtimod: Rigtige musikere forstod at gøre musikken levende ved at give hver hånd sit eget "selvstændige liv".

Gad vide om det var det, klaverprofessor Georg Vásárhelvi tænkte på, når han snakkede om at "spille bibelsk", underforstået: "Den ene hånd ved ikke, hvad den anden gør"?

Amatørerne derimod mestrede ikke denne kunst, og afslørede sig ved at komme samtidig med højre-venstre hånd, der, hvor noderne stod lige over hinanden.

Chopin har selv udtalt, at mens hans højre hånd gerne bevæger sig frit ud og ind, lader han generelt altid sin venstre hånd markere et fast tempo. "Den er min kapelmester", hævdede han.

Svært for mig at fatte, men et lille fingerpeg om, hvad han kunne have ment, fandt jeg tilfældigt mange år senere:

Chopin skrev i 1830 et lille klaverstykke til sin søster. Først mange år efter hans død blev det fundet frem og trykt under betegnelsen "Nocturne" i cis-mol. To takter fra dette, i dag ofte spillede klaverstykke, er gengivet som det første eksempel herunder. [Hør det spillet!](#)¹⁰

Igen, mange år senere, valgte et musikforlag (Henle) at trykke en anden version af samme stykke, hvor en del takter var *noteret* på en helt usædvanlig måde, idet Chopin adskillige steder angiver forskellig taktart i højre og venstre hånd. Herfra er – som det andet eksempel – gengivet de samme to takter. [Hør det spillet!](#)¹¹

Hvad kan han have haft til hensigt andet end give sin søster et fingerpeg i retning af, hvordan hun *for eksempel* kunne spille frit i højre hånd hen over en muligvis regelmæssig basgang i venstre hånd?

¹⁰ Chopin Noc C#m Standard.mp3

¹¹ Chopin Noc C#m.mp3

(*Più animato*)

21

21

22.

Fløjtemusik efter noder

For yderligere at underbygge, at tidligere tiders noder – i hvert fald ikke altid – fortalte hele sandheden om, hvordan musikken har været udført, bringer jeg her en lille autentisk beretning – fra omkring 1980(?), der belyser, hvor meget, der i tidligere tider kunne blive "skej ud":

En af Jesper Bøjes venner skulle til sin diplomeksamen spille en fløjtesonate af Barokkomponisten Joachim Quantz (1697-1773). Da han gerne ville fremføre sonaten, som den *oprindeligt* blev spillet, med indbyggede forsiringer, improvisationer osv, søgte han hjælp hos Jesper.

Det blev en diplomeksamen, der afstedkom en vis målløshed, grænsende til forargelse i censorkomiteen og komiteens formand, rektor Poul Birkelund udtalte, at det er muligt, at nogle på Quantz's tid, havde taget noget frit på det, der stod i noderne, men *med så mange "udskejelser"*, har det i hvert fald aldrig været meningen, at sonaten skulle spilles.

Poul Birkelund selv var en fremragende fløjtenist, og hvis nogen vidste noget om, hvordan Quantz's fløjtesonater skulle spilles, hvem ville så være nærmere til at vide det end ham!

Ingen nænnede at fortælle censorpanelet, at det var *Quantz's eget nedskrevne eksempel* på, hvordan hans sonate *for eksempel* kunne spilles, som Jesper Bøje havde fundet frem til sin ven!

23. Nodekorrekt kontra Autentisk

I det hele taget er der ingen tvivl om, at musikudøvelsen i tidligere tider har været en del mindre "nodekorrekt" end vi forestiller os, endsige evner at leve op til, i dag.

Og man kan spørge sig selv, om det er noderne, der skal bestemme, hvordan musik fra 17- og 1800-tallet skal udføres, eller om det er musikken, der rettelig bør bestemme, hvordan noderne *burde* være nedskrevet?

Hvad oplyser kilder, der levede dengang?

Carl Czerny (1791-1857) var en velanskrevet wienerkomponist, elev af Beethoven, fremragende pianist, Liszts lærer og dertil musiklitterær forfatter.

Synd, at han stort set kun huskes for sine talrige klaveretuder; han komponerede også ganske velklingende musik.

Czerny udgav i 1839 et skrift: "Von dem Vortrage", hvor han nøje gjorde rede for, hvor meget man som musiker kunne tillade sig at fjerne sig fra det trykte nodeforlæg.

Forelagt dette skrift, er der blandt vor tids musikere samstemmende mening om, at den beskrivelse må være stærkt overdrevet. Så smagløst og useriøst har man da aldrig fjernet sig fra de trykte noder!

Samtidens musikere fandt derimod Czernys beskrivelser fuldstændig ude af trit med den måde, de selv spillede på. Så stramme regler havde de da aldrig følt sig bundet af.

Men én bestemt stram regel har muligvis været fremherskende:

Adskillige af datidens musikteoretikere hævder samstemmende, at i musikudførelse skal en basgang være baseret på et fuldstændig fast, regelmæssigt grundslag (1-slag), mens melodien gerne må bevæge sig lidt ud og ind.

Som en mand, der går tur med sin hund i snor. Manden går i et ufravigelig stabilt tempo, mens hunden snart er lidt foran og snart lidt bagud i forhold til sin herre. De når dog hjem på samme tid!

Også Mazurkaen danses og spilles med fuldstændig regelmæssige 1-slag. Men selvom den noteres med tre lige lange slag, er disse – lige som i valsens – ikke altid lige lange. Herom i det følgende.

24. Hoptrin

Et hoptrin består af 2 fodflytninger: Den ene fod foretager et hink. Hinket forudsætter, at ens ben går lidt ned i knæ for at kunne danne afsæt til at "sende kroppen i vejret", hvorefter man så lander på den *samme* fod igen.

Når foden i hinket lander på samme sted, kan det jo egentlig ikke kaldes en *fodflytning*. Men jeg har ikke kunnet finde et ord, der dækker bedre. "Gulvkontakt" lyder for fjollet!

Hvor der så at sige ikke er nogen grænser for, hvor hurtigt man kan komme fra én fod til den modsatte, er der en absolut overgrænse for, hvor hurtigt, hoptrinnet kan foregå. Sætter man tempoet i vejret, er det stort set kun fodskiftet til den modsatte fod, der kan foretages hurtigere.

Det fører med sig, at jo hurtigere man danser, des større bliver er forskellen i tid mellem hink og skift til den modsatte fod. Rytmen bliver altså ligesom i sideløbstrinnet: **lang-kort, lang-kort, lang-kort, etc.**

Dette hurtige, "galoperende" hoptrin, kaldes i folkedanse kredse for "gadedrengeløb". På engelsk: skip-trin (Jvf. viseteksten "Skip to Malou").

25. Mazurkatrin

Mazurka noteres, ligesom vals, altid i en tredelt taktart: $\frac{3}{4}$ -takt.

Mazurkatrinnet består af tre fodflytninger. Den ene fod træder frem på "1", hvorefter den modsatte fod tager et hoptrin på "2" og lander på "3".

At det ene ben fx svinges frem og tilbage med bøjet knæ, mens den modsatte fod hinker, skal ikke forties, men har kun ringe betydning for forflytningernes rytme.

Som tidligere beskrevet – gældende for flere forskellige dansetrin – kan en fod, der skal komme på "2", have en tendens til at komme for tidligt. Det gælder også i mazurkaen. Alle er bevidste om at komme præcist på 1-slagene, men mindre opmærksomme på, om de kommer præcis på de mellemliggende slag.

Modsat vals, der ikke har særlig megen vægt på sit 2-slag, har Mazurkaen større vægt på 2-slaget og generelt endnu mere på 3-slaget (hinkets afsæt og landing). I musikken afspejler dette sig gerne i accenter på 3-slaget, evt. på 2-slaget.

Mens valsemelodier typisk har flest toner i slutningen af takten, har mazurkaen oftest flest markerede melodirytmier i starten af takterne; typisk med en punkteringsfigur på 1-slaget.

De mazurkatyper, der danses i Danmark, går i tempi, der spænder lige fra ca. "40" ("Tripmazurka") til ca. "60" ("Spjætmazurka"). Tempoet synes ikke at ændre på tendensen til at komme en anelse for tidligt på "2".

Det gælder også mazurkatrinnet i mazurkaens oprindelsesland, Polen. Men hinket fra "2" og landende på "3" kan *ikke* forceres i tempo. Derfor er der muligvis en tendens til, at man kommer en anelse for sent, når man lander på "3". Men næste takts 1-slag *skal* selvfølgelig komme "til tiden"!

Fra "1" til "2": Fodskift - kan gøres næsten så hurtigt, det skal være!

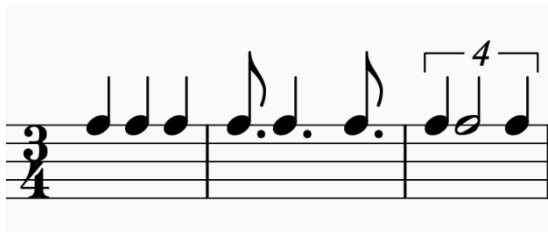
Fra "2" til "3": Én og samme fod skal nå at sætte af og lande igen. *Det vil kræve sin tid!*

Fra "3" til næste "1": Fodskift - kan gøres næsten så hurtigt, det skal være!

Navnlig ikke i et hurtigt tempo vil hinkets afsæt = 2-slaget kunne forceres, men må naturnødvendigt fastholde sit tidsforbrug, hvilket jo kun kan ske på bekostning af taktens første og sidste fodflytning: på 1- og 3-slaget (altså fra "1" til "2" og fra "3" til næste "1"). Derved nærmer man sig den rytmefigur, som kaldes en *synkope*: **kort-lang-kort, kort-lang-kort etc.**

Det samme, udtrykt med talværdier: 2-slaget, der skulle komme $\frac{1}{3}$ inde i takten kommer måske allerede $\frac{1}{4}$ inde. Men hinket hen til 3-slaget kan ikke forceres i tempo og kommer måske næsten til at fylde $\frac{1}{2}$ takt. Og så får taktens sidste fodflytning ikke $\frac{1}{3}$ men kun godt $\frac{1}{4}$ af taktens tid til at nå næste takts 1-slag. ($\frac{1}{3} + \frac{1}{3} + \frac{1}{3} = 1/1$. $\frac{1}{4} + \frac{1}{2} + \frac{1}{4} = 1/1$):

Nodeeksemplet herunder: Den første takt angiver mazurkaens tre slag. De to andre takter viser de to enkleste måder, på hvilken synkopen kan noteres hen over taktartens 3 slag. Aldeles uoverskueligt og aldeles unødvendigt, da enhver, der har dansens rytme i blodet, ved hvordan en mazurka skal/kan spilles.



Og ligesom Valsens for tidlige 2-slag har smittet af på den langsommere ländler, tænker jeg i øvrigt, at den synkopeagtige udførelse af hurtige mazurkatrin i Polen også har fundet sted i de langsommere polske mazurkaer.

26. Chopin igen

Chopin var en meget ivrig danser, omend kun få af hans kompositioner var tænkt som egentlig dansemusik. Det var valsens sværmeriske, polonaisens heroiske og mazurkaens dansende *rytme*, der inspirerede ham.

Som ganske ung, før han som 20-årig, af den russiske besættelsesmagt, for tid og evighed blev forvist fra sit elskede fædreland, Polen, drog han ofte ud på landet; ikke blot for at danse, men også for at *lytte!* I timevis kunne han sidde og høre spillemændene spille, og gøre sig fortrolig med tonesproget og rytmen i de gamle polske folkedansemelodier:

Måske især mazurkaer, af hvilke der findes flere forskellige typer (formodentlig "forfædre" til de vore hjemlige typer), lige fra den langsomme *Kujawiak* til de hurtigere *Mazurek* og *Oberek*. Alle typer indeholder mazurkatrin, omtrent som dem vi kender her til lands.

Efter forvisningen fra Polen drog Chopin til Wien, hvor han boede i 8 måneder. Derfra fortsatte han via Tyskland videre til Paris, hvor han boede resten af sit liv – bortset fra et for ham helt igennem grusomt, omend produktivt tre måneders ophold på Mallorca.

I sit korte liv – Chopin blev kun 39 år – komponerede og nedskrev han op mod 60 mazurkaer (og han har givetvis improviseret mange flere), alle *i stil med* de melodier, han lyttede sig til som ung – uden dog nogensinde at have *citeret* en eneste af disse melodier (hævder forskerne).

27. Chopins Mazurkaspil

Og nu kommer det interessante: Samtidige, der har hørt ham spille i Paris, beretter, at "*når Chopin spiller sine egne mazurkaer, er det umuligt at høre, om han spiller i 3- eller 4-delt takt*". Hvad andet er sandsynligt, end at har gengivet sin musik i præcis den rytme, som han lyttede sig til i sin ungdom?

Dette fortæller også, at selvom valsen sikkert har været spillet med sit rigtige "schwung" på Chopins tid i Paris, har han måske dér været den eneste pianist, der har haft den polske mazurkarytme i blodet, mens

andre pianister blot har spillet mazurka efter noder, måske endda med valeschwung. Derfor bemærkes hans særlige mazurkaspil.

Når Chopin skulle nedfælde sine mazurkaer på noder, med henblik på udgivelse, har det selvfølgelig været umuligt at notere mazurkaens "kropsorganiske" rytme i de længdeværdier, som vores begrænsede nodesystem er bygget op over.

Selvfølgelig kunne det gøres tilnærmelsesvis: Med et virvar af overbindinger. Til gengæld ville det så blive uhyre vanskeligt at "dechifrere". Ret uoverskueligt for dem, der ville spille hans mazurkaer – og uforholdsmæssigt meget dyrere at trykke.

Derfor bliver mazurkaerne selvfølgelig nedskrevet og trykt i "forenklede" udgaver - akkurat som illustreret med nocturnens melodistemme ovenfor.

Og så har Chopin bare kunnet håbe på, at pianister, der ville spille hans mazurkaer, efterhånden ville få mazurkarytmen "ind i blodet" – på samme måde som det sikkert har været selvfølgelig at man havde (wiener)valsens særlige rytme i blodet.

At valse og mazurkaer på noder er noteret i $\frac{3}{4}$ -takt er ikke noget som helst bevis på, at de – i højere eller mindre grad – har været spillet helt strikt, som nodeværdierne foreskriver; selvfølgelig heller ikke på, at de *ikke* har!

Men når Chopin selv vælger at fremføre sine mazurkaer i "danserytme", er det for mig indlysende, at han også har både tænkt og spillet sine valse i en "vuggende" danserytme, altså – mere eller mindre – med et for tidligt kommende 2-slag.

Hvis han ikke allerede har haft det med hjemmefra – Polen, hvorfra han blev forvist i 1830 – har han i hvert fald kunnet opsnappe det i Wien, hvor han boede i otte måneder. Her har "den vuggende valserytme" utvivlsomt været gængs siden århundredets begyndelse, og er det, som nævnt, stadig den dag i dag.

28. Inégal

Endnu et håndgribeligt eksempel på, at når komponister – for nemheds skyld – noterede ét, så dækkede det nogle gange over noget andet, der var meget mere upraktisk at nedfælde på noder.

Jesper Bøje havde fortalt mig om, at man helt op i romantikken brugte at spille *inégal*. Det vil sige at fx skulle en række ottendedelsnoder ikke spilles akkurat så ens, som de var noteret, men "parres" to og to, så de blev udført **lang-kort, lang-kort, lang-kort ...**, altså mere eller mindre som "bløde" punkteringsfigurer. En fuldstændig pendant til "swing" i jazzen og i andre nyere genrer.

Jeg tvivlede nu noget på Jespers påstand, navnlig, da han også fortalte mig om *lombardisk inégal*, hvor nodepar blev udført som bløde eller skarpe *omvendte* punkteringsfigurer; altså: **kort-lang, kort-lang, kort-lang ...**

Men så stødte jeg – mange år senere – på to eksempler, *indspillet på pianorulle i 1905 af komponisterne selv!*

I Griegs klaverstykke "Bryllup på Troidhaugen" forekommer et forløb, som nogle (fejlagtigt) opfatter som en gengivelse af nogle trolde, der danser. De to hænder er noteret som om de skal veksle helt regelmæssigt. Sådan spilles de også af alle nutidige pianister.

Men Grieg udfører "troldedansen" *inégal*, som skarpe omvendte punkteringsfigurer; han lader sin højre hånd komme umiddelbart efter sin venstre. Øjeblikksinspireret lyst til krukkeri? Næppe. En af hans bedste venner – og foretrukne fortolker af sin musik, den meget yngre australske pianist Percy Grainger, spiller stedet på nøjagtig samme måde! Sagen uvedkommende, men interessant nok alligevel: Percy Grainger var så sent som i 1956 solist i Griegs klaverkoncert, akkompagneret af Aarhus Byorkester. Men han var en ivrig indsamler af folkemusik, og i Jylland bistod han vores hjemlige folkemindeforsker, Evald Tang Kristensen med indsamling af et stort antal folkemelodier.

[Lyt til Griegs egen indspilning!¹²](#)



Saint-Saëns har indspillet en solo-udgave af sin 2. klaverkoncert – den, der som man siger: "Begynder som Bach og slutter som Offenbach".

Som det fremgår af Saint-Saëns egen håndskrift: Den indledende klaversolo er noteret som lige lange nodeværdier, og sådan har jeg ellers altid selv hørt den spillet. Men Saint-Saëns udfører konsekvent disse noder som (bløde) omvendte punkteringsfigurer: *lombardisk inégal*.

[Hør Saint-Saëns spille det, som her ses med hans egen håndskrift:¹³](#)



¹² Grieg Trolde.mp3

¹³ Saint-Saëns Gm-koncert.mp3

29. Nu om dage

I dagens Danmark er det selvfølgelig fuldstændig op til de enkelte musikudøvere – inden for såvel de klassiske som de folkemusikalske genrer – om de vil søge at spille så *nodekorrekt* som muligt eller om de, i mindre eller større grad, vil *tilstræbe* at spille tidligere tiders musikgenrer så *autentisk og vildtvoksende*, som man gjorde dengang musikken blev skabt og den *samme* musik endnu levede i alle befolkningslag.

Helt tilbage til noget, der ligner 17- og 1800-tallets spillemåder bliver det næppe muligt at komme tæt på: Langt de fleste klassiske musikere vil sikkert også helst føle sig på sikker grund ved forholdsvis nøje at følge det, der står i noderne.

Folkemusikere spiller gerne mere eller mindre "på øret" og har derfor ofte en friere opfattelse af de gamle melodier og melodier i stil med disse. Omend jeg tror, at også folkemusikernes levende tradition gennem årene er blevet væsentlig stækket af påvirkning fra noder.

Én af de gamle "unoder" er til alt held – trods vores musikstandardiserende nodesystem – endnu ikke uddød: *Det for tidlige 2-slag!*

30. Coda

Denne fortælling har jeg valgt at kalde et **essay**, for at understrege, at min hensigt ikke har været at skrive en videnskabelig artikel med en masse noter og referencer til diverse videnskabelige værker og afhandlinger.

Da jeg ikke kunne finde noget på tryk – eller ved at google – om *hvorfor* nogle, før som nu, spiller vals med for tidligt 2-slag, satte jeg mig for at undersøge fænomenet.

Jeg spurgte simpelthen nogle af de mange folkedansere, spillemænd og klassiske musikere, jeg har det privilegium at have i min vennekreds, og fik mange forskellige – og dog nogenlunde samstemmende – svar på, hvordan dansens "kropsbetingede" *organiske* rytme kan have smittet af på musikken.

Noget tilsvarende viste sig også at gælde for mazurkaen.

Gennem mine 40 år som hørelæredocent ved Det jyske Musikkonservatorium har jeg bistået instrumentallærerne med at lære de studerende, hvordan rytmer skulle udføres præcist og korrekt.

Selvfølgelig har jeg også fortalt dem, med eksempler som i dette essay, at noder i en del tilfælde – af rent praktiske årsager – kun gengav komponisternes hensigt i en meget forenklet form.

Det var ikke noget problem op til ca. år 1900, thi datidens musikere vidste udmærket, hvad den forenkede notation stod for, og kendte rammerne for, hvor personligt og fantasifuldt, de kunne bruge den som afsæt for deres udførelse. Denne viden er – i ukendt omfang – desværre gået tabt.

Dog ikke helt, når det drejer sig om vals og mazurka. Og jeg har her belyst, hvordan forskellen mellem noteret og udført rytme, efter al sandsynlighed har årsag i dansen.

Men jeg har ikke noget helt sikkert bud på, *hvorfor* et for tidlig 2-slag får musikken til at virke, som den gør.

Selv oplever jeg, at mazurkaen bliver mere spændingsfyldt – det gjorde Chopin og de folkemusikere, *han* har lyttet til – og dem, *jeg* har lyttet til – åbenbart også!

Tilsvarende er rigtig mange, både dansere og musikere enige om, at når valsen spilles med et for tidligt 2-slag får den et særligt gyngende, vuggende, svævende, næsten drømmende "flow".

Om forfatteren:

Claus Jørgensen. Forhåndværende docent og prorektor på Det jyske Musikkonservatorium. Pianist, folkedanseinstruktør, foredragsholder, fællessangsleder, samt forfatter til en række bøger og hefter omfattende: Klaverskoler, folkedans ("Lanciersbogen") og hørelære ("Noder, rytmer og toner"). For yderligere information se hjemmeside: www.cjcjcj.dk

Dette essay er tildels skrevet i efteråret 2020, og er i foråret 2021 blevet stærkt revideret og udvidet.

Stor tak til de mange musikere, spillemænd og folkedansere, der har bidraget med mange forskellige oplysninger og synspunkter.
Stor tak ikke mindst til Charlotte Røjgaard for kritisk korrekturlæsning.

Claus Jørgensen i juni 2021