

Beneš, Bohuslav

Otázky rytmicko-metrického rozboru veršů české kramářské poezie 17.-19. století

In: *Teorie verše. I, Sborník brněnské versologické konference*, 13.-16.
května 1964. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1966, pp. 227-235

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/119744>

Access Date: 14. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

OTÁZKY RYTMICKO-METRICKÉHO ROZBORU VERŠŮ ČESKÉ KRAMÁŘSKÉ POEZIE 17.—19. STOLETÍ

BOHUSLAV BENEŠ (Brno)

Příspěvek týkající se základních rysů metricko-rytmické struktury a sylabickeho a metrického půdorysu veršů české světské kramářské poezie je průhledem do poměrně málo prozkoumané oblasti.¹ Je pokusem o zjištění, do jaké míry se v kramářském textu, v podstatě sylabickém, realizují sylabotónické půdorysy. Vycházím proto záměrně z hypotézy, že verš kramářské písně je organizován více či méně sylabotónicky a pokouším se statistickým rozбором zjistit, do jaké míry se jazykové uspořádání kramářského verše podrobuje potenciálnímu sylabotónickému schématu. Tuto hypotézu volím také proto, že v některých písních se sylabotónická tendence blíží konstantě, a kromě toho mnohé texty, i když jsou jinak organizované, byly dalšími generacemi čtenářů namnoze chápány na pozadí již ustálené sylabotónické tvorby. Kromě toho se domnívám, že nejde jen o pouhou znalost verše kramářské poezie a její sepětí se soudobou tvorbou umělou a folklórní v 17.—19. stol., ale také o vytvoření předpokladu pro srovnávání s novější tvorbou moderního šansonu ať už typu Osvobozeného divadla nebo tvorby Suchého, Šlitra a dalších.² U nich se projevuje částečné navazování na kramářskou tradici jak ve struktuře verše, tak i ve stylu a tematice, ovšem na jiné úrovni a s jiným ideovým podtextem. Lze také předpokládat, že doplněním informací o struktuře kramářského verše bude snad možno zpřesnit i celkový obraz vývoje českého verše 17.—19. stol., a to především v oblasti pololidové a částečně i lidové poezie.³

Předmětem našeho zkoumání jsou tisky světského obsahu a z církevních jen ty, které se buď váží k historickým událostem, nebo obsahují vylíčení různých zázraků. Z celkového počtu 218 tisků ze 17.—19. stol., obsahujících asi 18 000 veršů,⁴ byly pro statistiku vyloučeny strofické a veršové útvary, které se vyskytují výjimečně. V průběhu tří století dávali autoři přednost *čtyřveršovým strofám* (41,2 %), dále *osmiveršovým* (30,2 %), *šestiveršovým* (7,7 %), *pětiveršovým* (6,9 %) a *sedmiveršovým* (6,4 %). Strofy jiného složení jsou zastoupeny celkem

¹ Základní poznatky viz ve studii Jakobsonově *Verš staročeský*. Čs. vlastivěda 3, Praha 1934, s. 429, v předmluvě k *Českým písním kramářským* Smetany-Václavka, Praha 1949, s. 7—38, ve sborníku *Václavkova Olomouc 1961*, SPN, Praha 1963, s. 209—249 a v práci J. Hrabáka *Z problémů českého verše*, SPN, Praha 1964.

² Srov. Jiří Stýskal a Vladimír Justl v uvedeném sborníku *Václavkova Olomouc 1961*, s. 163 a 165 n.

³ Obecně o tom srov. Josef Hrabák, *K metodologii studia starší české literatury*, SPN, Praha 1962, s. 76 n.

⁴ Jako pramenů bylo použito materiálů z uvedeného sborníku Smetany-Václavka, dále sbírky M. Novotného *Špalíček písniček jarmarečních*, ELK, Praha 1940 a tisků ze Státní vědecké knihovny v Brně, většinou dosud nepublikovaných.

v 7,3 % všech exemplářů. Pokud jde o počet slabik, tvoří čistě osmislabičné verše 60 % ve skladbách 17. stol., v 18. stol. 46 % a v 19. jen 21 % všech analyzovaných textů. Pro šestislabičné verše není v našem materiálu ze 17. stol. žádný doklad, v 18. stol. tvořily 7 % a v 19. stol. 21 %. Velmi oblíbené byly smíšené verše 8/6slabičné (17. stol. — 30 %, 18. — 10 %, 19. — 16 %) a zvláště 8/7slabičné (17. stol. — 10 %, 18. — 35 %, 19. — 40 %). Tento obraz, i když byl získán na základě rozboru asi 1 % předpokládaného celkového počtu kramářských písní, zachycuje skutečnost dosti objektivně. Jednotlivými exempláři je zastoupen desítislabičný verš (ve čtyřveršových strofách), nejčastěji v tiscích z 19. stol. Lichoslabičné verše (5, 7, 11slabičné) najdeme především v tiscích 18. a 19. stol. s osmiveršovými strofami, a to nejčastěji v různých kombinacích. Čistě pětislabičné a sedmislabičné verše jsou v mizivé menšině.

Na základě tohoto stručného přehledu věnuji nyní pozornost jednotlivým typům versů, seřazeným podle počtu slabik. Předem nutno podotknout, že v kramářské poezii zvlášť nápadně vystupuje častá různorodost a protikladnost metra a rytmu ve verších, v nichž se prolíná sylabismus se sylabotónismem. Mnohé verše 17. a první poloviny 18. stol. lze číst jednak jako stopové verše trochejského, jambického a daktylského spádu (vzhledem k jejich sylabickému půdorysu a přízvukovým poměrům), zatímco jiné, a to zvláště od poloviny 18. stol., jsou prakticky jen součtem slabik. Při všech rozbořech však vycházím z předpokladu, že také kramářský verš může být vnímán (a to především čtenáři vychovanými na umělé literatuře 18. a 19. stol.) jako rytmická řada sylabotónická; jde tedy o studii možností jeho recepce jako sylabotónické řady, a to především trochejské. Tento spád je pro kramářský verš nejpříznačnější, i když mu často odporuje sylabické složení a podkládání jednotlivých slabik přízvuky. Do metrického schématu totiž proniká vliv sylabismu a při četbě versů dochází k transakcentacím, které se melodií vyrovnávají.⁵ Domnívám se, že metrickou strukturu trochejského verše kramářské poezie lze považovat za základ, z něhož můžeme vycházet při staňování charakteru transakcentací, jež jsou nepochybně typickým znakem této poezie. Druhým příznačným rysem je sylabické složení kramářského verše. Bez ohledu na celkový počet slabik končívají verše velmi často trojslabičným slovem nebo slovním celkem, kterým se navozuje daktylský spád závěru verše. To je zřetelně vidět i ve zlomu linie metrického půdorysu v 5.—7. nebo 6.—8. slabice. V osmislabičných verších se daktylské stopy, vycházející ze sylabických půdorysů, vyskytují nejen v závěru, ale i jinde ve verši, čímž vznikla možnost existence 3 typů daktylotrochejských versů: a) —U—UU—UU, b) —UU—U—UU c) —UU—UU—U.⁶ V sedmislabičných verších, které jsou mnohem víc

⁵ Nezapomínejme na sdělnou funkci kramářských tisků, které sloužily občas jen ke čtení, když se melodie zapomněla. Verše jsou však složeny vždy tak, že se dají interpretovat několika různými melodiemi, protože vazba mezi textem a nápěvem není příliš těsná. Tim se kramářská píseň blíží lidové tradici.

⁶ Jako příklad z oblasti osmislabičných versů uvádím:

*Abychom na ně patřice
něb aspoň o nich slyšice
časné pokání činili
tak zachování nebyli.
A když jsou je mordovali
ty panny takto zvolaly
Barboro svatá panenka
Krista Ježíše milenko.*

vázány na trochej, jim analogicky odpovídají tyto 3 typy: a) —U—UU—U, b) —U—U—UU, c) —UU—U—U. Značnou část těchto skutečně existujících gaedů lze interpretovat i jako trocheje, ovšem s velkou převahou transakcentovaných přízvuků (když se přízvuk metrický nekryje s fonologickým). V šestislabičných verších vlivem závěrečného daktylu existují velmi často daktylské dipodie.

Osmislabičné verše, které se vyskytují nejvíce ve čtyřveršových strofách, obsahují v textech ze 17. stol. nejčastěji sudoslabičné slovní celky střídané tak, že i v nich lze najít daktylotrochejské verše, a to buď s převahou čistě trochejského spádu nebo naopak s převahou daktylů; toto rozdělení je velmi nerovnoměrné. V 18. stol. jsou tisky s převahou čistě trochejských stop v naprosté menšině, zatímco daktylotrochejské zde jsou nejčastější. Nepravidelnosti v rozložení různých stop v jednotlivých verších lze názorně doložit ve skladbě Novina žalostivá . . .,⁷ v níž např. první verš všech 55 strof obsahuje 18krát daktylotrochejskou skupinu b), 16krát strofy trochejského spádu, 15krát skupinu c) a 6krát skupinu a), aniž by se toto rozložení nějak vážalo na text nebo kompoziční záměr. Toto detailní pozorování vede k názoru, že pro autory kramářské poezie nebyla středem pozornosti stopová organizace verše, ale především pravidelný počet slabik, při čemž rytmus jednotlivých veršů ve strofách kolísal. Málo záleželo i na délce jednotlivých slov, a proto je v kramářské poezii vhodnější brát v úvahu spíše rozložení slovních celků než jednotlivých slov, neboť občas můžeme třebaš pětislabičná slova (např. superlativy) číst z našeho hlediska jako daktylotrocheje, při čemž dochází k různým případům transakcentování, ovlivněným rýmujícími se celky, rytmem a intonací veršů. V 19. stol. je stopová struktura osmislabičného verše ve čtyřveršových strofách našich materiálů diferencována opět jinak. Verše s možností trochejské realizace mají zde převahu, a to především od 40. let minulého století. V pěti a šestiveršových strofách se osmislabičný verš vyskytuje sporadicky.

Izosylabický osmislabičný verš tvoří v kramářské poezii z hlediska frázování v zásadě dvě velké skupiny: strofy s daktylotrochejskými verši s převahou stopových trochejů (58 % : 42 %) a strofy s převahou daktylotrochejů (61 % : 39 %), a to v průběhu všech tří sledovaných století. Daktylotrochejské verše jsou nejčastěji typu b). Stopové trochejské verše tvoří v 17. stol. 40 % případů, v 18. 16 % a v 19. stol. 60 %, zatímco počet daktylotrochejských stoupl ze 60 % v 17. stol. na 84 % v 18. stol., načež poklesl na 40 % v 19. stol. Daktylotrochejské tendence je tedy možné považovat za převládající typ, jehož vrchol v 18. stol. snad souvisí s oblibou delších slovních celků i jednotlivých slov, kterým snad daktylotrochejský spád lépe vyhovoval, zatímco v 19. stol. postupoval vývoj směrem k lapidárnějšímu, sylabicky i metricky automatizovanému slovesnému projevu.

Při poznámkách o charakteru stopy osmislabičného kramářského verše se ještě pozastavíme nad její *sylobickou strukturou*. Nejběžnějším sylabickým půdorysem je střídání 1—3—1—3:

*když takový hřmot uslyšel
jak člověku, tak dobytku
ten prostředek se udělá
Ach matičko má přemilá . . .*

Vlivem trojslabičných slov nebo celků na konci veršů je trochej z hlediska rozústění fonologického přízvuku velmi často transakcentován. Přitom verše s různými

⁷ V uvedené sbírce Novotného, s. 116n.

nými předklonkami typu ach, že, a, sem, pak, již... nebo zvratnými zájmeny, částicemi či příslovci můžeme při určitém sylabickém půdorysu považovat za nestopové jamby s maximem přízvuku na 4. a 6., méně již na 2. a málokdy na 8. slabice. Poněkud nižší je počet dvouslabičných klauzulí v těch verších, kde se vyskytují lichoslabičná slova nebo celky, způsobující transakcentaci, např. 1–2–3–2, 1–4–1–2, 1–2–1–2–2, 2–1–1–2–2...:

*těž všechen lid v zemi jeho
Ach poslyšte lidé míli
a polepšiti se chtějte
zde časně, snad pak i věčně*

Poměrně vzácné je zakončení čtyřslabičným nebo pětislabičným celkem, jednoslabičným slovem končí kramářský verš zcela ojedinele.

Pravidelné *stopové trochejské verše* jsou ve většině případů zakončeny dvouslabičnými nebo čtyřslabičnými slovy, a pokud začínají jednoslabičnou předklonkou, následuje po ní buď lichý počet jednoslabičných slov, nebo slova lichoslabičná. Nejčastěji se vyskytují slabiky v řadách 1–1–2–2–2 a 1–1–1–1–2–2, dále 1–1–2–4, 2–1–1–1–1–2, 2–2–4, 4–4 atd.:

*užak ten Boha prázdný jeden
kde jim sám svou ženu přived
a on šel v kout škártý psáti
to byl náš syn jaks ho zabil
milování radování*

Ze srovnání vidíme, že převládala tendence ke splývavosti trochejské stopy v závěru veršů, kam se umisťovalo *maximum víceslabičných slov* a jen *minimum slovních celků*. Začátky veršů jsou naproti tomu sylabicky roztržité: pravidelné trochejské stopy bývají často podloženy řadou jednoslabičných slov, zatímco ve verších, kde je trochej transakcentován, se vyskytuje větší množství víceslabičných slov. První slovo ve verši je z 80 % jednoslabičné.

Také v „logaedech“ *všech tří typů* jsou veršové závěry sylabicky nejstabilnější a nejvíce odpovídají metru, a to tak, že trojslabičná slova převládají nad trojslabičnými slovními celky:

- a) *všechno z zemského užitku
že jest k nemocné osobě
kdybys věděla, co jsem já*
- b) *vlastní svou dceru poskurnil
potom tam rychle přiběhl*
- c) *pod kolo do mlejna hodil
I naši jsou mnohé muže,
kterým se věřiti může
kdykoliv na něj kdo patříl*

Začátky „logaedických“ veršů typu a) jsou většinou tvořeny dvouslabičnými slovy, zatímco v typech b) a c) převládají trojslabičné celky, složené z 1+2 nebo z 1+1+1 slabičných slov. Pozorujeme tedy, že verše s trochejskou a daktylotrochejskou tendencí začínají převážně několika jednoslabičnými slovy, zatímco jejich závěry jsou víceslabičné. Autoři si tak počínali patrně s ohledem na interpretaci písní (loci communes) nebo aby vyplnili sylabické schéma. Samozřejmě

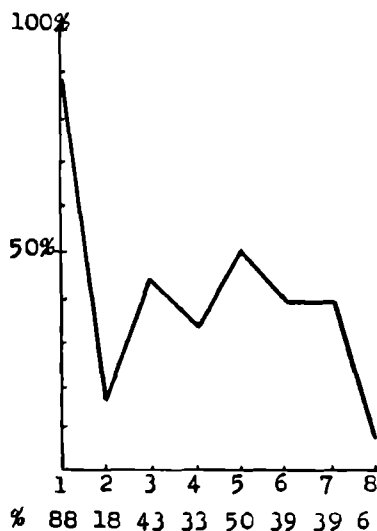
i v oblasti daktylotrochejských veršů se vyskytuje transakcentace, která právě zde úzce souvisí s rýmem.

V ojedinělých případech lze v osmislabičných verších nalézt pravidelné *jambické stopy*, které verši dodávají skutečně vzestupný charakter:

*bojí se, kdyby dolů slez
tak kářej, trestej, Bože můj
Neb jich pak utraceno víc
Tak, hle, až do dnešního dne*

Pokud jde o *umístění dierezí*, lze říci, že téměř všechny stopové trochejské verše mají dierezi po 4. slabice, velká část pak i po 2. slabice. Po 6. slabice je počet dierezí nízký, což se reflektuje v grafech metrického půdorysu. Tak se vytvářejí zřetelné poloverše složené z trochejských dipodií, z nichž první je sylabicky roztržštěná. Ve verších s transakcentovanými trocheji se však tyto verše vyskytují jen asi ve 30 % případů, neboť rozložení slabik a slovních celků je zde velmi nepravidelné. Jelikož většina těchto veršů začíná jednoslabičným slovem, realizuje se diereze po 2. slabice málokdy, častěji po 6. slabice. V daktylotrochejských verších odpovídá rozložení dierezí příslušné stopové organizaci typu a), b), c). Cezury jsou ve stopových trochejských verších poměrně vzácné, zatímco v transakcentovaných trochejských verších převládají a jsou umístěny ponejvíce v první polovině verše.

Linie metrického půdorysu osmislabičného kramářského verše vypadá na základě přízvukové analýzy 3359 veršů 17.—19. stol. takto:



Vysoké procento přízvuků na 4. a 6. slabice může být způsobeno jednak existencí daktylotrochejských „logaedů“ typu a) a b), které lze najít v čtených verších, jednak výskytem nestopového jambu, o němž jsme se již zmínili.

Metrickou konstantou osmislabičného kramářského verše je stabilní počet slabik. Pouze v ojedinělých případech se počet slabik, překročený v jednom verši, ubírá v následujícím. K *metrickým tendencím* patří:

a) zřetelné podkládání lichých slabik slovními přízvuky s výjimkou 7. slabiky, kde se tato tendence projevuje slaběji; vzniká tak jasná disimilační vlnitá křivka;

b) časté podkládání 4. a zvláště 6. slabiky fonologickými přízvuky, při čemž se však zachovává nepřívzvučnost 2. a 8. slabiky;

c) silná tendence přízvukovat i ty slabiky, na nichž není fonologický přízvuk, a to na rytmickém podkladě trocheje;

d) zřetelné členění stopových trochejských veršů na poloverše a daktylotrochejských veršů na tři typy podle rozložení stop;

e) fonologickou bází verše je jak mezislovní předěl (není závazný), tak i počet slabik;

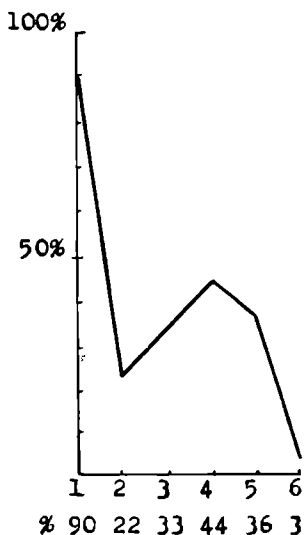
f) slabá snaha o zdůraznění dierezí je doprovázena značným procentem cenzur;

g) téměř vyrovnané procento výskytu stopového (příp. transakcentovaného) trocheje a daktylotrochejských veršů (49 % 51 %).

Šestislabičný verš kramářské poezie 18.—19. stol. (v 17. stol. je pouze v tisících náboženského charakteru) se vyznačuje kvalitativně novým jevem: vysokým počtem stopových daktylů vedle trochejských stopových nebo transakcentovaných veršů. Někdy dokonce daktylské stopy převažují o 10—12 % nad trochejskými, při čemž nastávají zajímavé rytmické i stopové varianty a různé možnosti interpretace veršů, a to ponejvíce bez zřejmého vztahu k obsahu. Někde se projevuje tendence k pravidelnému rozložení daktylských stop do 1. a 3. verše, zatímco sudé verše bývají trochejského spádu:

<i>Přesmutná novina</i>	(daktyl)
<i>do domu jest přišla</i>	(trochej)
<i>že z mého milého</i>	(daktyl)
<i>dušička ven vyšla.</i>	(trochej)

Toto ovlivňování je často podmíněno *sylobickým půdorysem* veršů. Pro verše daktylského spádu je příznačné použití dvou trojslabičných slov nebo sylobické půdorysy 1—2—3, 2—1—3, 1—1—1—3. Trochejský spád je dán především střídáním sudoslabičných slov nebo celků, při čemž nejčastější jsou 2—4, 1—1—4, 4—2, 2—2—2. V oblasti šestislabičného kramářského verše lze tedy za trochejské považovat stopy tvořené slovy se sudým počtem slabik, zatímco známé trojslabičné klauzule v závěru verše se jasně projevují daktylsky. Tím se liší šestislabičné verše od ostatních. Převaha stopového daktylu je zvláště příznačná pro 18. stol., později bývá doprovázen nebo zaměňován stopovým trochejem. Celková *linie metrického půdorysu* šestislabičného verše je tato:



Metrickou konstantou šestislabičného kramářského verše je podle dokladů z 18. a 19. stol. stabilní počet slabik. *Metrické tendence* jsou tyto:

a) zřetelné podkládání 1. a 4. slabiky verše slovním přízvukem, čímž vzniká jednovrcholová křivka metrického půdorysu; časté podkládání 4. slabiky fonolo-

gickými přízvuky svědčí o častém výskytu trojslabičných slov a celků ve druhé části verše (jako v osmislabičném verši);

b) daktylské verše se zřetelně člení na poloverše s dierezí uprostřed, v trochejských se často realizují dvě diereze; cezur je podstatně méně než v osmislabičných verších;

c) fonetickou bází verše je slovní předěl;

d) malý rozdíl v počtu dokladů stopového (i transakcentovaného) trocheje a daktylu (d — 48 %, transakc. — 1 %, t — 41 %, transakc. — 10 %).

Podobným způsobem byly zpracovány také verše se smíšeným počtem slabik 8/6, 8/7). Vzhledem k omezenému rozsahu příspěvku uvedu jen výsledky těchto rozborů. *Metrickou konstantou* smíšených 8/6slabičných veršů kramářské poezie je (na základě materiálů převážně z 19. stol.) stabilní počet slabik, narušovaný nejčastěji ve skladbách s větším počtem veršů ve strofě. Tím se v některých případech projevují tendence k přechodu do oblasti smíšených veršů o 7 až 6 slabikách. *Metrické tendence* jsou tyto:

a) zřetelné podkládání 1., 3. i 6. slabiky osmislabičných veršů slovním přízvukem, čímž vzniká dvouvrcholová křivka, svědčící o častém výskytu trojslabičných klauzulí na konci veršů; šestislabičné verše jsou výrazně jednovrcholové s přízvukem na 1. a 4. slabice;

b) stejné přízvukové zatížení 4. a 5. slabiky osmislabičných veršů;

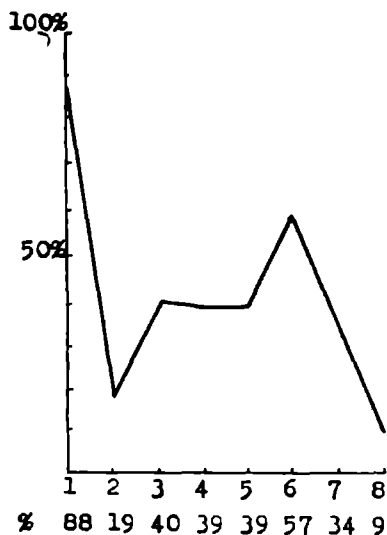
c) vysoké uplatnění transakcentací ve většině veršů směrem k trochejskému spádu;

d) členění na poloverše není výrazné a proti stavu v nesmíšených osmislabičných a šestislabičných verších není patrna podstatná odchylka;

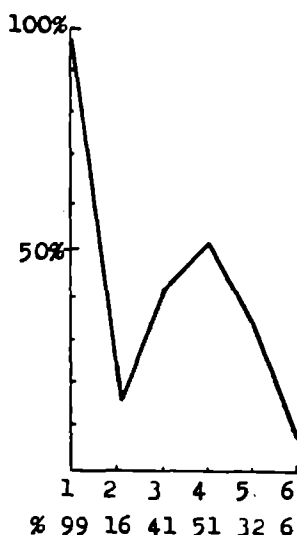
e) poněkud větší rozdíl v procentu výskytů veršů trochejského a daktylského spádu (celkem: t — 56 %, d — 21 %, daktylotrochej — 23 %);

f) poměr osmislabičných veršů k šestislabičným je zhruba 1 : 1.

Ve srovnání s příslušnými metrickými liniemi vypadají smíšené osmi—šestislabičné verše z hlediska přízvuků takto:



osmislabičné:



šestislabičné:

Linie osmislabičných řádků je plynulejší a méně disimilační než v samostatných osmislabičných verších, šestislabičné verše jsou v podstatě nezměněné.

To jsou poznámky o třech nejvýznamnějších typech veršů české světské písně kramářské v 17.—19. stol. Zbývá pohovořit o *sedmislabičných verších*, které se vyskytují nejčastěji v 18. a 19. stol., ale to je otázka poněkud odlišného charakteru, které by bylo třeba věnovat samostatnou pozornost. Sedmislabičné verše totiž mají mnohem větší procento transakcentovaných stop, především v oblasti trocheje, a také linie jejich metrického půdorysu je odlišná. Vyskytují se téměř výhradně *smíšené s osmislabičnými nebo šestislabičnými verši*, rozložení veršů ve strofách je vcelku obdobné jako u smíšených 8/6slabičných veršů.

Závěrečný přehled nejlépe ukáže výskyt jednotlivých stop ve verších kramářské poezie:

Počet slabik ve verši	Stopa	17. stol. %	18. stol. %	19. stol. %	Celkem %
8 slabik	trochej	49	45	52	49
	dakt. troch.	51	55	48	51
6 slabik	trochej	—	52	51	51
	daktyl	—	48	49	49
8/6 slabik	trochej	58	56	56	56
	dakt. troch.	22	25	21	23
	daktyl	20	19	23	21
8/7 slabik	trochej	50	39	48	46
	dakt. troch.	50	61	52	54
7/6 slabik	trochej	39	39	54	44
	dakt. troch.	38	36	35	36
	daktyl	23	25	11	20

Zbývá podotknout, že texty ze 17. a 18. stol. zachovávají v podstatě důsledněji stopový půdorys a jsou rovnoměrněji rytmicky vyvážené. Metrum zvolené na začátku písně bývá zachovááno až do konce, což nelze říci o textech z 19. stol., kdy dochází k postupné převaze transakcentovaných trochejů nad stopovými verši všech druhů, ke zvýšení počtu slabik ve verších (10 a víceslabičné verše jsou veskrze z 19. stol.) a k oslabení úlohy přízvuku. Vedoucí složkou metrického impulzu se stává stále více počet slabik, který existuje ve všech druzích veršů jako metrická konstanta. Tento vývoj lze s většími či menšími odchylkami pozorovat ve většině našich materiálů.

PROBLEME DER RHYTMISCH-METRISCHEN VERSANALYSE DER TSCHECHISCHEN BÄNKELIEDER IM 17.—19. JHDT

Diese Studie enthält einige Ergebnisse der Analyse von ungefähr 18 000 Versen der tschechischen Bänkellieder aus dem 17.—19. Jahrhundert. Es handelt sich um Lieder weltlichen Inhalts. Der Autor zeigt hier die Existenz einzelner Strophen Gruppen (in %) nach der Zahl der Verse und die wichtigsten Verstypen nach der Zahl der Laute auf, wobei er ihre Charakteristik darlegt. Als Grundlage für diese Forschung benützt man die metrische Struktur des trochäischen Verses mit seinem beweglichen Akzent (Transakzentation) und die syllabische Struktur des Bänkellieder-verses.

Wie aus den Quellen hervorgeht, handelt es sich in den Bänkelliedern vorwiegend um syllabische Verse, die manchmal ein gemischtes Metrum aufweisen. In den acht- und siebensyllabischen Versen existieren nicht nur die trochäischen Füße, sondern auch die daktylisch-trochäischen („logaödischen“) Verse; in den sechssilbigen Versen treten dazu noch die daktylischen Dipodien. Für den achtsilbigen Vers sind die „logaödischen“ Verse und eine gewisse syllabische Struktur (Silbenaufbau) typisch. Wir begegnen hier auch dem Jamb. Die Diöresen in diesem Verstypus haben den Platz meistens nach der vierten Silbe. Der sechssilbige Vers ist durch die daktylischen Dipodien typisch. Auf Grund der Existenz verschiedener Gruppen von Füßen legt man dann den 8—6, 8—7 und 7—6-silbigen gemischten Vers dar. Die Zersplitterung des Metrums und des Silbenaufbaus wird bei dem Gesange durch die Melodie geeinigt.

