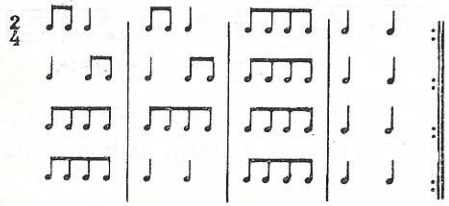
a więc też anapest z pauzą ćwiartkową wypełniającą takt (26,4%):

54 Wronowo pow. Kościan 1945. AFM rps 147

Oj bia - da te - mu co po mo - rzu pły - nie
oj bia - da te - mu co ko - cha oj i bia - da te - mu
co po mo - rzu pły - nie oj bia - da te - mu co ko - cha.
Bo ten co pły - nie sta - nie i od - po - cznie bo ten co pły - nie
sta - nie i od - po - cznie a ten co ko - cha co po - cznie.

Pod względem formalnym wiwaty parzyste mają budowę: poprzednik 8 (4+4) i następnik 8 (4+4). Pod względem metrycznym melodia rozczłonkowuje się na czterotaktowe odcinki, które mają schemat zasadniczy następujący: 𝄾 ♩ ♩ | ♩ ♩ | ♫♫♫ | ♩ ♩ :‖ z jednakowo silnymi akcentami, uderzającymi każdą ćwiartkę taktu. Trzeci i czwarty takt odcinka pozostaje w układzie swym zawsze niezmienny i stanowi charakterystyczną cechę wiwatów parzystych, natomiast dwa pierwsze takty ulegają różnorodnemu ugrupowaniu ósemek i ćwiartek, a akcenty padają wtedy na nuty dłuższe co do wartości. Jeśli zaś mamy w tych dwu pierwszych taktach układ samych ósemek, akcenty pojawiają się dopiero w ostatnim takcie na obu ćwiartkach.



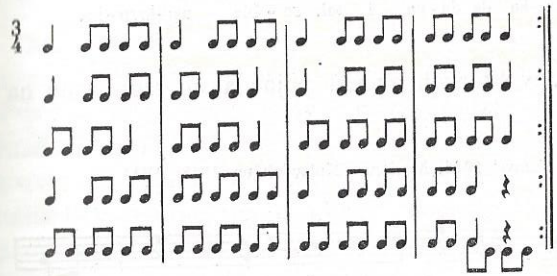
55 Stęgosz pow. Jarocin 1948, Antonina Stopikowska ur. 1892

♩=130

A jo so - bie a jo so - bie przed gro - czy - kiem sto - je i wo - łam
i ki - wam chodź tu dziew - cze mo - je chodź tu dziew - cze mo - je.

(Zaznaczyć należy, że śpiewaczki, nie posiadające praktyki w ośpiewywaniu wesel lub speszone przy śpiewaniu do mikrofonu, niejednokrotnie prześpiewują całego wiwata jednym tchem, bez powtórek. Przy indagacji jednak zapewniają, że przy graczach trzeba zawsze melodię „nawrócić, bo inaczej by nie pasowało". Rzeczywiście instrumentaliści pilnie stosują praktykę powtórki, tak jak czynią to śpiewaczki weselne.)

Trudniej już ustalić układ metryczny dla wiwatów nieparzystych. Wprawdzie tutaj charakterystyczny wydaje się bieg ósemek, ale jest on przeplatany w sposób zgoła kapryśny ćwiartkami, co nie pozwala na wytypowanie stałego schematu. Jedynie ostatni takt zachowuje niezmiennie swoje ugrupowania, stanowiąc tym samym charakterystyczny rys wiwatów nieparzystych. Uwidacznia to poniższe zestawienie:



Akcenty rozrzucone są różnorodnie. Przypadają zarówno na mocną, jak i na dwie słabe części taktu, z tym że najchętniej atakują trzecią część taktu, uderzając zaraz po niej następną mocną nutę równie silnym akcentem. Przyczyną jest tutaj i krok taneczny (o czym mowa na stronie 242–3). Spójrzmy na przykłady: