

Agnieszka Pikuta

Norweski folklor wokalny

**Klasyfikacja i charakterystyka gatunków
ze szczególnym uwzględnieniem pieśni
pasterskich i kołysanek**

Norweski folklor wokalny. Klasyfikacja i charakterystyka gatunków ze szczególnym uwzględnieniem pieśni pasterskich i kołysanek

Artykuł powstał na podstawie rozdziału wstępnego pracy licencjackiej pod tytułem *Stundom gråter og stundom ler. Kołysanki z Gudbrandsdalen – analiza przykładów na podstawie zbioru O. M. Sandvika*, napisanej pod kierunkiem dr Bożeny Lewandowskiej.

Klasyfikacja gatunków

Norweska wokalna muzyka ludowa charakteryzuje się niezwykle różnorodnością form. W poszczególnych opracowaniach klasyfikowana jest na odmienne sposoby, różniące chociażby ilością podkategorii i stopniem szczegółowości. Olav Sæta podaje, że już w czasie tworzenia pierwszych zbiorów wokalne muzyki ludowej w XIX w. badacze dzielili zebrane melodie używając następujących kryteriów:

1. treść
2. funkcja
3. forma
4. czas powstania
5. sposób rozprzestrzeniania¹.

Przy zastosowaniu powyższych wyróżników niemożliwe jest jednak dokonanie podziału logicznego pojęcia „norweska wokalna muzyka ludowa”, jako że stworzone w ten sposób kategorie są nierozłączne i wiążą się ze sobą na różnych poziomach.

Konkretne rodzaje ludowej muzyki wokalne, wymieniane przez wyżej wspomnianego autora, to *lokk/lalling/setermelodier*² (różne rodzaje pieśni pasterskich), *stev* (dosł. „zwrot-

¹ Olav Sæta, *Vokal folkemusikk*, Oslo 2004, s. 8.

² Opis poszczególnych gatunków i ich cech zamieszczony jest w dalszej części tekstu.

ka”, termin oznaczający pieśni o tekstach złożonych z jednej strofy), ludowe pieśni religijne, ballady, *skillingsviser* („piosenki/melodie za szylinga”), pieśni pracy, *bygdeviser/ nye viser* (pieśni wiejskie/nowe) oraz *bånsuller/vuggeviser* (kołysanki). Jest to jednak tylko wyliczenie przykładowych rodzajów śpiewów, nie ma w nim bowiem takich kategorii jak chociażby pieśni weselne czy związane z innymi obrzędami.

W jednym z wcześniejszych opracowań dotyczących norweskiej muzyki ludowej autorstwa Catharinusa Ellinga³, obok wymienionych wyżej kategorii pojawiają się między innymi także takie jak pieśni heroiczne, pieśni żartobliwe, pieśni marynarskie, pieśni dotyczące życia domowego i pasterskiego, pieśni biesiadne (*drikkeviser*) i pieśni historyczne.

Z kolei w ósmym tomie *The Garland Encyclopedia of World Music*⁴ wokalna muzyka ludowa pochodząca z Norwegii podzielona jest na cztery główne grupy: pieśni pasterskie, ballady, *stev* oraz pieśni religijne. Obok tychże autorka wymienia też *stevleik*, czyli rodzaj zabawy- rywalizacji między jej uczestnikami, którzy na oczekaniu układają rzeczony *stev*, a także *slåttestev*, gatunek którego założeniem jest wokalne wykonywanie muzyki przeznaczonej do tańca, w którym głos ludzki traktowany jest miejscami w sposób instrumentalny. Hopkins dzieli ballady na subkategorie, które przez Ellinga nie zostały zbiorczo sklasyfikowane, i tak, przy pomocy kryterium treści w ramach gatunku wydziela pieśni heroiczne, rycerskie, *trollviser* zawierające elementy fantastyczne czy pieśni o zwierzętach (*dyreviser*).

W *Historii Muzyki Norweskiej* Nilsa Grindego pojawia się nieco tylko zmieniony pod względem ostatniego z przytoczonych, pięcioelementowy podział, który wydaje się najodpowiedniejszy do przyjęcia na potrzeby tego artykułu. Głównymi rodzajami są tutaj pieśni pasterskie, kołysanki, *stev*, ballady oraz ludowe pieśni religijne. Podział ten później uszczegółowiono, a kolejne szczeble wyróżnione zostały w oparciu o kryteria tematyczne, formalne i funkcjonalne.

Pieśni pasterskie i *stev*

W większości opracowań pieśni pasterskie (*seter/sætermelodier*) opisywane są podobnie. Powszechnie zalicza się do nich *lokk*, *laling* i *huving*. Hopkins do tej kategorii wprowadza również pieśni towarzyszące wykonywaniu różnych prac gospodarskich, na przykład ubijania masła (*smørbon*), które według klasyfikacji autorstwa O. Sæta zostałyby najpewniej zaliczone do osobnej grupy pieśni pracy.

Lokk to jeden z najstarszych gatunków wokalnych zaliczających się do pieśni pasterskich. Stanowi formę pośrednią między krzykiem i śpiewem a był powszechnie używany w celu przywołania zwierząt w celu karmienia czy zgromadzenia na noc w zagrodzie. Przy dokonywaniu dalszego podziału utworów tego rodzaju za kryterium służy rodzaj zwierzęcia, do którego skierowany był śpiew. Wyróżnia się na przykład *kulokk*, *geitlokk*, *sauelokk*, przeznaczone do komunikacji odpowiednio z krowami, kozami i owcami.

W warstwie tekstowej *lokk* zazwyczaj pojawiają się imiona zwierząt, typowe jes także

³ Catharinus Elling, *Norsk Folkemusikk*, Steenske Boktrykkeri Johannes Bjørnstad, Kristiania 1922.

⁴ Pandora Hopkins, *Norway w: The Garlands Encyclopedia of World Music Volume 8: Europe*, Garland Publishing inc., Nowy Jork i Londyn 2000.

zwracanie się do nich przy użyciu słowa „biedaczek” czy „biedactwo”⁵. *Lokk* cechuje się dużą ilością skoków interwałowych i nagłych zmian rejestru głosu – od gardłowych, niskich dźwięków do fragmentów o charakterze koloraturowym⁶. Dźwięki o wysokich częstotliwościach stosowane były w celu zwiększenia zasięgu, w którym śpiew był słyszalny. *Lokk* był szczególnie popularną formą, dlatego też zebrano wyjątkowo dużą ilość materiałów muzycznych tego typu. Ze względu jednak na zmiany w sposobie chowu zwierząt nie jest już stosowany niemal zupełnie.

Pozostałe śpiewy pasterskie to *lalling* i podobny do niego *huving*. W odróżnieniu od *lokka* służyły pasterzom do porozumiewania się ze sobą. Jako że musiały być słyszalne dla osób pozostających w dużej odległości mają, podobne jak *lokka*, cechy melodyczne. *Lalling* ma formę antyfonalną stanowiącą rodzaj dialogu dwóch osób. W warstwie tekstowej często pojawiają się sylaby „la la”. Natomiast *huving* nie posiada tekstu słownego – często był znakiem rozpoznawczym konkretnej osoby, przypisanym do niej na stałe – i służył m.in. do informowania innych o aktualnym miejscu przebywania danej osoby⁷.

Stev, termin określający kolejny z gatunków norweskiego folkloru wokalnego, odnosi się do krótkich utworów o tekście poetyckim składającym się zwyczajowo z jednej strofy. Wywodzi się z tradycji średniowiecznej. Obecnie wyróżniamy dwa typy tego rodzaju utworów: *gammelstev* (stary) i *nystev* (nowy), różniące się właściwościami metrycznymi. Ze względu na nieregularność akcentów typową dla *nystev*, która jest często podkreślana przez tupanie wykonawcy, można doszukiwać się wpływów muzyki instrumentalnej, zwłaszcza tej na instrumenty smyczkowe⁸. Teksty *stev* należą do popularnej poezji, a jeżeli są układane w ramach opisywanego wcześniej *stevleik/stevtavling*, stanowią rodzaj rywalizacji w tworzeniu improwizowanych strof, nabierając jednocześnie prześmiewczego, żartobliwego charakteru.

Kołysanki (bånsuller)

Zakres znaczeniowy terminu określającego tę gałąź ludowej muzyki wokalne nie jest tak oczywisty jak mogłoby się wydawać, ponieważ nawet badacze zajmowali względem tego problemu odmienne stanowiska. Z punktu widzenia etymologii słowo *bånsull* oznacza pieśń dziecięcą lub też pieśń dla dziecka, za swój źródłosłów mając pochodzące z dialektu *bån* oznaczające dziecko oraz *sull* oznaczające krótką melodię⁹ lub nucenie¹⁰. W opracowaniach anglojęzycznych¹¹ i w tłumaczeniach prac norweskich¹² jako odpowiednik tego

⁵ Olav Sæta, *Vokal folkemusikk*. Oslo 2004, s. 15.

⁶ Arvid O. Vollsnes (red.), *Norges Musikkhistorie*. Tom 1. *Tiden før 1814. Lurklang og kirkesang*. Aschehoug, Oslo 2000, s. 181.

⁷ Olav Sæta, op. cit., s. 14.

⁸ Pandora Hopkins, *Norway w: The Garland's Encyclopedia of World Music Volume 8: Europe*, Garland Publishing inc., Nowy Jork i Londyn 2000, s. 413.

⁹ www.Ordnett.no, definicja *sull*, pobrano dn. 10.06.2011.

¹⁰ Arvid O. Vollsnes: *Norges Musikkhistorie*. Tom 1. *Tiden før 1814. Lurklang og kirkesang*. Aschehoug, Oslo 2000, s. 179.

¹¹ Elbjørg Keyn Lundström, *The melodic structure and form of Norwegian lullabies (bånsuller) from the valleys of Valdres, Gudbrandsdalen, and Østerdalen*, UMI, Michigan 1990.

¹² Nils Grinde, *A History of Norwegian Music*, University of Nebraska Press, Lincoln, Londyn, 1991.

terminu stosowane jest słowo *lullaby*, które z kolei odpowiada naszej kołysance. Z powodu trudności w odnalezieniu polskiego terminu bardziej przystającego do określenia *bånsull* postanowiłam konsekwentnie posługiwać się terminem kołysanka, z tym jednakże zastrzeżeniem, że powinno być ono rozumiane w kontekście specyfiki gatunków muzyki norweskiej.

W opracowaniu Catharinusa Ellinga *bånsuller* utożsamiane są z *vuggeviser*. Drugie z wymienionych określeń można przetłumaczyć jako „piosenkę do kołyski”, a czynnikiem pozwalającym na wyróżnienie tej grupy spośród innych gatunków jest funkcja – „*hensikten er at faa barn til at sove*”¹³ (celem jest uśpienie dziecka). Co ciekawe, a zarazem sprzeczne z relacjami innych badaczy, Elling kwestionuje odrębność gatunkową kołysanek:

„*Naar jeg har spurgt efter slige, har jeg som oftest faat til Svar, at egentlige Baansuller havde de ikke, de pleide at synge, hvad der faldt dem ind d. v. s. hvad de ellers kunde af Viser, saa det tør have været nogle besynderlige Vuggeviser, de smaa Skrighalse har faat høre af og til.*”¹⁴

Owo świadectwo Ellinga jest według Grindego¹⁵ pomocne dla zrozumienia dlaczego obcy, skomplikowany materiał muzyczny pojawia się w kołysankach, które wszak z założenia powinny być proste i monotonne. Z kolei w artykule poświęconym *bånsull* zamieszczonym w *Cappelens musikkleksikon*¹⁶ obok funkcji usypiania dziecka zaznaczona jest też funkcja pedagogiczna – zainteresowanie dziecka różnymi rodzajami aktywności. Istnieją również kołysanki, które służą tylko i wyłącznie rozrywce dziecka albo mają za zadanie uspokoić je, gdy płacze¹⁷.

O.M. Sandvik w pracy dotyczącej muzyki z Østerdalen¹⁸ pisze, że do zbioru *bånsuller* zalicza zarówno piosenki służące do usypiania dziecka, ale także piosenki – krótkie historie, swoim rytmem przypominają miarowe ruchy kołyski. W ten sposób bierze pod uwagę zarówno kryterium funkcjonalne jak i muzyczne. W jego zbiorach, zarówno z Østerdalen jak i Gudbrandsdalen, pojawia się jedynie kategoria *bånsull* bez wydzielenia pomniejszych grup tematycznych.

Zbiory wydawane współcześnie na podstawie tych wcześniej istniejących różnorodnie traktują kwestię wewnętrznej klasyfikacji kołysanek. W zbiorze *Norske folkeviser gjennom tusen år*¹⁹ autorka Lilleba Lund Kvandal wprowadza zbiorczą kategorię *barnesanger* (pieśni dziecięce), w ramach której wydziela podkategorie takie jak *bånsuller* (czyli w tym wypadku kołysanki sensu stricto), piosenki dotyczące życia codziennego, czy też *ungdomsviser* (pieśni młodzieży). Natomiast w archiwach *Norsk Folkemusikksamling* (Norweskich

¹³ Catharinus Elling, *Norsk Folkemusikk*, Steenske Boktrykkeri Johannes Bjørnstad, Kristiania 1922, s. 58.

¹⁴ „Kiedy pytałem o takie rzeczy, najczęściej w odpowiedzi otrzymywałem stwierdzenie, że w zasadzie nie mają żadnych kołysanek: mieli w zwyczaju śpiewać cokolwiek przyszło im do głowy, tj. jakiegokolwiek piosenki które akurat znali, dlatego też tym małym krzykaczom zdarzało się czasem słyszeć zaiste dziwaczne kołysanki” tłum. Własne, Elling: 1992, s. 58.

¹⁵ Nils Grinde, *A History of Norwegian Music*, Iniversity of Nebraska Press, Lincoln, Londyn, 1991, s. 76.

¹⁶ Dagne Groven Myhren, *Bånsull*, w: *Cappelens musikkleksikon*, s. 565.

¹⁷ Elbjørg Keyn Lundström, *The melodic structure and form of Norwegian lullabies (bånsuller) from the valleys of Valdres, Gudbrandsdalen, and Østerdalen*, UMI, Michigan 1990, s. 5.

¹⁸ Ole M. Sandvik, *Østerdals Musikken*, Forlagt av Johan Grundt Tanum, Oslo 1943, s. 28.

¹⁹ Lilleba Lund Kvandal, *Norske folkeviser gjennom tusen år*, J. W. Cappelens Forlag A. S., Oslo 2000.

Zbiorów Muzyki Ludowej) zgromadzone utwory podzielone są na trzy grupy: *bånsuller*, *bånsuller med tekst* (kołysanki z tekstem) oraz *barneviser* (pieśni dziecięce). Jednakże, jak słusznie zauważa E. K. Lundström²⁰, w rzeczywistości podziały te nie są wcale tak wyraziste, dlatego bardziej zasadnym jest badanie grupy *bånsuller* jako całości.

Pod względem muzycznym kołysanki cechuje prostota formy, małe rozmiary, powtarzalność formuł melodycznych z możliwymi elementami improwizacji²¹, a także pewna przewidywalność prowadząca do monotonii na wielu płaszczyznach (także tekstu słownego), szczególnie w kołysankach uspokajająco-usypiających²². Z dokonanych do tej pory analiz wynika, że w przeważającej większości utrzymane są w trybie molowym.

Teksty mogły mieć budowę stroficzną albo stanowić rodzaj ciągłej narracji, której długość była dostosowywana do potrzeb chwili. Takie narracyjne kołysanki opowiadały o osobach lub zdarzeniach i pod względem formalnym zbliżały się do *lokk*²³. Ponadto melodie nie miały tekstów przypisanych na stałe i można było stosować je wymiennie.

Tematy poruszane w tekstach zazwyczaj dotyczyły elementów rzeczywistości otaczającej dziecko, jego codziennych spraw i zajęć. Świat opisywany w kołysankach był nieco wyidealizowany, co miało zbudować nastrój harmonii i porządku. Jednak czasami w kołysankach pojawiały się bardziej drastyczne metody wychowawcze – jak pisze D. G. Myhrem: *Mogło się zdarzyć, że kołysanka zawierała rodzaj groźby - na przykład co się stanie, jeżeli dziecko nie przestanie krzyczeć*²⁴. Jednak w większości przypadków kołysanki były utrzymane w pogodnym i spokojnym tonie: pełnym wyrazów czułości i troski. Często występowały w nich bezpośrednie zwroty do dziecka takie jak „*liten tull*” czy „*liten tin*” („maluszek”, „maleństwo” i tym podobne), mogło też pojawić się jego imię²⁵.

Funkcja kołysanki uwidaczniała się nie tylko w jej charakterze muzycznym, ale też w tekście. Kołysanki służące do usypiania mogły mieć stereotypowe wstępy i często zaczynały się od słów: „*bissan, bissan bånnet*” czy „*so ro godt barn*”. Często pojawiały się też pozbawione znaczenia sylaby, zazwyczaj „*sull lull*” i tym podobne, będące dokładnym odbiciem „*luli luli*” z kołysanek polskich.

Kołysanki są szczególnie istotnym przedmiotem badań. Jest to jedna z najstarszych form w muzyce norweskiej, jednakże w odróżnieniu od innych nie traci żywotności z upływem czasu. Podobnie archaiczny co kołysanka *lokk* stracił swoje znaczenie ze względu na uprzemysłowienie rolnictwa, natomiast w dobie telefonów komórkowych atrakcyjność gatunków *laling* i *huving* jako środków komunikacji znacznie spadła. Wyżej wymienione już nigdy nie będą wykonywane w okolicznościach w jakich były niegdyś

²⁰ Elbjørg Keyn Lundström, op. cit., s. 5.

²¹ Lorents Aage Nagelhus, *Norsk musikk- ei bok for studium og fordjuping*, Tapir Akademisk Forlag, Trondheim 2004, s.

¹⁹ Ole M. Sandvik, *Østerdals Musikken*, Forlagt av Johan Grundt Tanum, Oslo 1943, s. 28.

²⁰ Lilleba Lund Kvandal, *Norske folkeviser gjennom tusen år*, J. W. Cappelens Forlag A. S., Oslo 2000.

²¹ Elbjørg Keyn Lundström, op. cit., s. 5.

²² Arvid O. Vollsnes (red.) *Norges Musikkhistorie*. Tom 1. *Tiden før 1814. Lurklang og kirkesang*. Aschehoug, Oslo 2010, s. 179 oraz Dagne Groven Myhren, op. cit., s. 565.

²³ Arvid O. Vollsnes, op. cit., s. 180.

²⁴ Dagne Groven Myhren, op. cit., s. 565.

²⁵ Ibid., s. 565.

tworzone i nie będą pełniły swoich oryginalnych funkcji. Tymczasem kołysanki są wciąż tak samo popularne, co więcej, wydają się nie do zastąpienia.

Pochodzenie kołysanek, ich przynależność do tradycji przekazywanej ustnie i fakt, że zachowują one niejednokrotnie bardzo archaiczne cechy pozwala na próby prześledzenia rozwoju norweskiej muzyki ludowej oraz dotarcia do najstarszych warstw tej tradycji. Niewątpliwa wartość badawcza nie jest jednak tym, co w kołysankach najcenniejsze – jako że są często pierwszym rodzajem muzyki, z jakim styka się dziecko, mają niezaprzeczalny wpływ na kształtowanie się jego gustu i sposobu, w jaki będzie odbierało muzykę w przyszłości²⁶.

²⁶ „Since the lullaby is most likely the first kind of music a child is exposed to, it would be reasonable to presume that these melodies might color the child's further musical experience” - Lundström, Elbjørg Keyn: *The melodic structure and form of Norwegian lullabies (bånsuller) from the valleys of Valdres, Gudbrandsdalen, and Østerdalen*, UMI, Michigan 1990, s. 4.

Bibliografia

1. Elling Catharinus, *Norsk Folkemusikk* [Norweska muzyka ludowa] Steenske Boktrykkeri Johannes Bjornstad, Kristiania 1922.
2. Grinde Nils, *A History of Norwegian Music* [Historia Muzyki Norweskiej], University of Nebraska Press, Londyn 1991.
3. Hopkins Pandora, *Norway* [Norwegia] w: *The Garland's Encyclopedia of World Music Volume 8: Europe*, Garland Publishing inc., Londyn 2000.
4. Kvandal Lilleba Lund, *Norske folkeviser gjennom tusen ar* [Tysiąc lat norweskich melodii ludowych] J. W. Capellens Forlag A. S., Oslo 2000.
5. Lundstrom Elbjørg Keyn, *The melodic structure and form of Norwegian lullabies (bansuller) from the valleys of Valdres, Gudbrandsdalen, and Osterdalen* [Struktura melodyczna i forma norweskich kołysanek (bansuller) z dolin Valdres, Gudbrandsdalen i Osterdalen], UMI, Michigan 1990.
6. Myhren Dagne Groven, *Bansull* [Kołysanka], [w:] *Cappelens musikkleksikon*, Capellen, Oslo 1980.
7. Nagelhus Lorents Aage, *Norsk musikk – ei bok for studium og fordjuping* [Norweska muzyka – książka do nauki i specjalizacji]. Tapir Akademisk Forlag, Trondheim 2004.
8. Vollsness Arvid, *Norges Musikkhistorie. [Historia Muzyki Norwegii] tom I. Tiden for 1814. Lurklang og kirkesang* [Okres przed 1814 r. Dźwięk lur i chorał], Aschehoug, Oslo 2010.
9. Saeta Olav, *Vokal folkemusikk. [Wokalna muzyka ludowa]*, Oslo 2004.
10. Sandvik Ole Mørk, *Folkemusikk i Gudbrandsdalen (sarlig i de nordre bygder)* [Muzyka ludowa w Gudbrandsdalen (ze szczególnym uwzględnieniem obszarów północnych)], Johan, Grundt Tanum, Oslo 1948.
11. Sandvik Ole Mørk, *Østerdals Musikken* [Muzyka Østerdal] Johan Grundt Tanum, Oslo 1943.