

Пер Асмундт Умхольт – Ph.D., музыкант,
доцент Института традиционного искусства
и народной музыки Университета Юго-Восточной Норвегии
(Реуланн, Норвегия),
per.omholt@usn.no

Сергей Валентинович Орлов – переводчик, старший
преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин
Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
serge.orlov@glazunovcons.ru

Per Åsmund Omholt – Ph.D., musician,
Associate Professor at the Institute of Folk Arts and Folk Music
of the University of South-Eastern Norway
(Rauland, Norway),
per.omholt@usn.no

Serge V. Orlov – translator, Senior Instructor at the
Human and Socio-Economic Sciences Department
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russia),
serge.orlov@glazunovcons.ru

УДК 781.7

DOI 10.61908/2413-0486.2020.23.3.44-62

О ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКЕ НОРВЕГИИ

ABOUT NORWEGIAN TRADITIONAL FOLK MUSIC

Аннотация

В основу статьи легла лекция-презентация, представленная доцентом Университета Юго-Восточной Норвегии Пером Асмундтом Умхольтом 3 мая 2018 года в Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова. По желанию и с согласия господина Умхольта преподаватель Петрозаводской консерватории С. В. Орлов перевёл выступление на русский язык и внёс необходимые изменения при подготовке материала к публикации.

Предлагаемая работа имеет ознакомительный характер. В первой части статьи обрисовывается исторический контекст, в котором формировалась норвежская народная музыка, во второй – приводятся примеры фольклорных жанров и народных инструментов.

Abstract

The article is based on a presentation lecture delivered by Per Åsmund Omholt, Associate Professor at the University of South-Eastern Norway, on May 3, 2018, at the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire. Upon Mr. Omholt's request, Senior Instructor at the State Glazunov Conservatoire Serge V. Orlov translated the presentation lecture into Russian and made necessary changes while preparing the material for publishing.

This paper is of introductory nature. The first part of it describes the historical context in which Norwegian folk music was formed. The second part presents genres and instruments of Norwegian folk music.

Ключевые слова: норвежская музыка, норвежский музыкальный фольклор, жанры народной музыки, норвежские музыкальные инструменты

Keywords: Norwegian music, Norwegian musical folklore, genres of folk music, Norwegian musical instruments

Если формулировать предельно просто, то можно сказать, что современная норвежская народная музыка основана на повседневной музыке, распространённой в XIX веке среди крестьян и других жителей сельской местности. Как это произошло?

Исторический контекст

Период второй половины XVIII века и начала XIX столетия следует считать временем зарождения современной европейской нации. На этом этапе благодаря идеям французских и немецких философов эпохи Просвещения в основу европейского мировоззрения закладывается ряд новых принципов: рациональное мышление, гражданские свободы, критика традиционных аспектов культурной жизни Европы, а также идея национального суверенитета. Начинается формирование современной европейской нации. Происходит

революция во Франции, в Америке выходит Декларация независимости – в обществе возникает мысль о том, что нация сама должна управлять собой и формировать национальное государство. Необходимо упомянуть влиятельного немецкого философа и поэта Иоганна Готфрида фон Гердера. В 1764 году он переехал в Ригу, в то время входившую в состав Российской империи. Гердер обратил внимание на то, что проживающие там немцы стремились сохранить свою национальную идентичность. Этот факт стал отправной точкой для размышлений мыслителя о том, что есть в сущности немецкая культура. Именно в Риге он стал развивать мысли о душе народа, о его духе, о происхождении выражения «народная традиция», о народных сказках, народной культуре, народной музыке – всё это стало ядром его философии. Гердер полагал, что нация формируется в основном благодаря людям, говорящим на одном, родном, языке [5].

Его идеи распространились среди интеллектуалов Европы, среди которых были и норвежцы. Но Норвегия в то время находилась под владычеством Дании и не была суверенной. Большинство представителей норвежской интеллектуальной и художественной элиты проживали в Копенгагене, и многие из них мечтали о том, чтобы Норвегия стала самостоятельным государством.

В период наполеоновских войн Дания вместе с Норвегией были союзниками Наполеона. После поражения Франции Дания лишилась Норвегии, которая переходила теперь под управление Швеции. В этой хаотичной ситуации некоторым интеллектуалам и высшим официальным лицам Норвегии удалось собрать национальный парламент и составить конституцию страны. Она была принята 17 мая 1814 года, до сих пор этот день является Днём независимости Норвегии. Несмотря на то, что страна продолжала находиться под властью шведской короны, ей позволили сохранить новый парламент, правительство и новую, достаточно радикальную для своего времени конституцию, которая была написана не без влияния Декларации независимости США.

Итак, в 1814 году мы получили достаточно суверенную, несмотря на присутствие шведского короля, нацию, конституцию и парламент, но каково было положение дел в культуре? Существовала ли уникальная норвежская культура, способная формировать новую нацию? Многие интеллектуалы считали, что такой культуры не было, поскольку небольшое число художников, музыкантов и актёров, проживавших в Норвегии, были датчанами или немцами; национальные норвежские оркестры и театры отсутствовали. Письменным языком был датский, так что норвежской литературы не существовало. Тогда-то весьма актуальной оказалась идея Гердера о духе народа, назрела необходимость найти этот дух, поднять «норвежскость» из глубин души народа. Начали собирать то, что считалось типично норвежским: в сельской местности и долинах гор записывали музыку, сказки, диалекты и т. д. Нужно было найти основу для создания истинной норвежской культуры. Обнаруженные элементы народной культуры рассматривались в качестве «сырого материала», который образованный художник мог использовать для создания подлинного норвежского искусства. Так, музыка в исполнении народных музыкантов не представляла художественной ценности, ценились только мелодии, которые отражали «душу народа» [4]. Именно такая философия стояла за практикой собирания народной музыки в начале XIX века.

Спустя десятилетия в Норвегии наступил период романтизма, и результаты собирательской деятельности стали приносить свои плоды. Публиковались норвежские сказки, некоторые композиторы использовали народные мелодии в своих сочинениях, художники обращались к мотивам сельской жизни и природы. Вскоре был создан литературный язык, основанный на норвежских диалектах.

Среди произведений, созданных в то время, мы находим образцы подлинных шедевров искусства. В то же время их можно рассмотреть как культурой фермеров, с их языком, костюмами и музыкой. Музыка жителей горных местностей, их язык и одежда были экзотичны, наполнены

«норвежскостью», некоей народной душой. Крестьянам же неожиданный интерес городского населения, принадлежащего к высшим сословиям, к их повседневной жизни казался странным. Они не имели представления о национальной» музыке или «национальном» костюме. Это была одежда, которую они носили в обычной жизни, на свадьбах или других праздниках, и музыка была предназначена для танцев, труда и повседневного досуга.

Особо следует сказать о событии 1849 года. Тогда всемирно известный норвежский скрипач Уле Буль пригласил народного музыканта из Хардангера, скрипача по прозвищу Мельник (*Myllarguten*) выступить вместе с ним в одном из концертных залов Осло. Впервые крестьянский исполнитель играл в столичном концертном зале для представителей высших классов. Это событие стало сенсацией. Публика разделилась во взглядах. Некоторые восприняли его как экзотику, выражение самого народного духа. Другие посчитали выступление скандалом. По мнению противников, эта музыка была «необработанной», положило начало новой культурной тенденции: народные мелодии начали исполняться на сцене, они обрели ценность, выходящую за пределы повседневной танцевальной музыки.

В последующие десятилетия, уже во второй половине XIX века, в норвежском обществе произошли большие перемены. Наступали новые времена, прежние социальные связи и экономические отношения в сельской местности стали разрушаться. На место старого способа, когда всё производилось на ферме, пришёл новый – товары продавались в магазинах за деньги. С развитием коммуникаций внешний мир стал ближе. В то же время многие люди начали оставлять норвежские деревни и отправлялись в Америку на заработки. Почти миллион человек покинули страну.

Формировались новые структуры и институты. Школьная система улучшалась, большинство людей стали грамотными. Появились культурные сообщества: религиозные, политические, спортивные, образовательные. Это

было время национального пробуждения. В случае с народной музыкой можно сказать, что идея романтиков о том, что крестьянская музыка является национальной музыкой, была принята и самими сельскими жителями. Культурно образованные представители сельских общин – учителя и местные политики из долин и деревень – теперь стали пропагандировать «норвежскость», считая себя истинными представителями национальной культуры. Они начали интересоваться народной музыкой, носить народные костюмы и писать на новом языке, разработанном в 50–60-е годы XIX столетия.

Зародилось новое направление народной музыки – популярное движение, формально появившееся около 1900 года. Музыка «старого» стиля, бывшая повседневной у сельских жителей в первой половине XIX века, теперь культивировалась в рамках этого движения. Она приобрела формальный статус, «узаконилась». В начале XX века традиционные фольклорные жанры перестали быть распространенными как прежде. Им на смену пришли новые танцы – вальс, полька и другие. Вскоре по радио стало можно услышать джаз и американскую популярную музыку. Музыка «старого» стиля стала больше исполняться в рамках названного движения, а новые популярные жанры воспринимались её представителями как угроза национальной культуре.

Следует отметить, что это движение развивалось на протяжении всего XX века, более того, с 70-х годов оно даже окрепло. И сейчас стиль традиционной деревенской музыки XIX века по-прежнему актуален, он культивируется энтузиастами в рамках движения народной норвежской музыки.

Со времени зарождения движения и по сей день главной площадкой для исполнения народной музыки и танцев является так называемый *Kappleik*, что можно перевести словом «конкурс». В Норвегии проводятся как местные, так и общенациональные конкурсы, на которых музыканты встречаются и соревнуются в игре на музыкальных инструментах, пении и танцах. Музыка и танец исполняются на сцене, судьи выбирают победителя [3]. Подобные конкурсы не имеют слишком серьёзного характера, это скорее фестивали, на

которых преданные своему делу скрипачи, певцы, танцоры и другие исполнители народной музыки собираются, чтобы послушать друг друга, встретиться с друзьями и хорошо провести время. На ежегодный национальный конкурс съезжаются около 1000 участников и 5000 зрителей. Музыка «старого» стиля исполняется не только на сцене, она звучит по вечерам на танцах, в номерах гостиниц или на природе.

Сегодня исполнение народной музыки не ограничивается участием в небольших местных ансамблях скрипачей, собирающихся еженедельно.

За последние сто лет в движении, объединяющем любителей норвежской народной музыки, кое-что изменилось. В настоящее время национальная составляющая не так сильно акцентируется. Причиной явилась Вторая мировая война, во время которой нацисты использовали скандинавскую символику, в результате «норвежский» аспект стал политически некорректным. Сегодня больше подчёркивается местная или региональная идентичность [2, с. 13]. Представители движения «старой» музыки собираются, чтобы сохранять и культивировать разнообразие музыкальных диалектов, подчеркнуть своеобразие местных традиций. Karpleik и другие подобные конкурсы служат хорошей площадкой для этого. Сто лет назад движение народной музыки было культурным, политическим, стремящимся занять своё законное место в норвежской культуре. Сейчас оно больше ориентировано на энтузиастов, поскольку в современном обществе к фольклорной музыке относятся лишь как к явлению, стоящему в одном ряду с другими музыкальными направлениями.

В настоящее время в Норвегии традиционная музыка и танец вошли в систему высшего образования. За последние 30 лет ряд образовательных учреждений разработали соответствующие учебные планы по программам бакалавриата, магистратуры и даже докторантуры. Теперь у заинтересованных студентов появилась возможность сконцентрироваться на освоении народной музыки, при этом от них не требуют изучения других видов музыки, например,

классической. Таким образом, народная норвежская музыка получила независимый профессиональный статус. Можно предположить, что именно в результате этой перемены в образовательной системе границы между академической музыкой и фольклорной оказались стёртыми: происходит их смешивание, перекрещивание и взаимопроникновение. Сегодня профессиональный музыкант в Норвегии очень редко играет только в аутентичной традиции, чаще в кроссовере, примешивая поп, джаз и другие стили. Конечно, у нас проходят дискуссии: не слишком ли много подобного смешения, следует ли придерживаться только «старого» стиля для сохранения его чистоты и т. п. Я полагаю, большинство музыкантов найдут для себя возможным делать и то, и другое: один день играть фьюжн (*fusion*) с джазовым музыкантом, а на следующий день выступить на Kappleik.

Норвежские музыкальные инструменты

Обзор музыкальных инструментов логично начать со скрипки Хардангер, хардингфеле (*hardangerfele, hardingfele*) (ил. 1). Этот вид скрипки считается национальным инструментом Норвегии. В начале движения энтузиастов народной музыки, а также на Kappleik этот инструмент находился в центре внимания и приобрёл символическую коннотацию «норвежскости».



Ил. 1. Хардингфеле. Фото П. А. Умхольта

Хардингфеле – старинный инструмент, ведущий своё происхождение из Хардангера, фьорда в западной части Норвегии. Непохожая по звучанию на европейскую скрипку, она изготавливается местными мастерами, что не мешает инструменту быть совершенным как в плане конструкции, так и исполняемой на ней музыки. Выглядит она очень по-норвежски – головка в виде дракона и рисунки роз.

Однако, если посмотреть объективно, практически каждая деталь – рисунки, перламутровая интарсия, резонирующие струны и головка в форме дракона (на самом деле не дракона, а льва) – не являются типично норвежскими. Все перечисленные детали можно найти на европейских струнных инструментах, особенно периода барокко. В Норвегии была большая дискуссия о происхождении и истории хардингфеле. Самый древний из сохранившихся инструментов датируется 1651 годом. Он примерно на сто лет моложе самой старой из известных итальянских скрипок стандартного типа. В то же время самая старая хардингфеле совсем не похожа на итальянскую скрипку, поэтому мы полагаем, что, возможно, были другие, более древние струнные инструменты, которые также послужили образцом, и не только для скрипки. В те времена, по всей видимости, происходили какие-то параллельные процессы.

Если подходить упрощённо, хардингфеле можно назвать норвежской барочной скрипкой. Её подставка более плоская, чем на скрипке, благодаря этому на хардингфеле можно исполнять полифоническую фактуру, струны тоньше, что позволяет добиться более высокого строя и стремительных орнаментов. Хардингфеле имеет более 20 настроек, самая распространённая – *h-e-h-fis*. Из-за плоской подставки и настройки струн, находящихся под грифом, при исполнении в первой позиции на многих струнах невозможны хроматизмы. Музыканты играют в одной тональности, но при смене строя меняется тональность. Наиболее употребительными являются тональности *E-dur* и *H-dur*.

Хардингфеле более популярна на юге и юго-западе Норвегии, обычная же скрипка распространена по всей территории страны. Стили исполняемой на этих инструментах музыки разнятся, одни по звучанию похожи на мелодии хардингфеле, и техника игры такая же, другие испытали на себе влияние классической скрипки.

Сегодня скрипка – главный инструмент норвежской народной музыки, однако стоит назвать и другие.

Лангелейк (langeleik) (ил. 2) – щипковая лютня, похожая на кантеле и американский дульцимер с Аппалачи. Она имеет от 6 до 9 струн, только одна из них предназначена для мелодии, остальные струны находятся под ней и выполняют функцию бурдона. Вероятно, этот инструмент самый старый в Норвегии, он датируется 1524 годом [1, с. 31].



Ил. 2. Лангелейк. Фото П. А. Умхольта

Кравик (KravikLyra) (ил. 3) – норвежская лира, напоминающая финское йоухикко. Она названа в честь фермы Кравик, где при раскопках был обнаружен её единственный экземпляр. Сохранилась только половина инструмента, поэтому пришлось восстанавливать форму, сейчас реставрационные работы продолжаются. Мы не знаем, как её использовали, и как она звучала. Это был щипковый, а не смычковый инструмент, но точно неизвестно. Ранее инструмент

датировали XIII веком, но новые методы исследования показали, что сохранившийся экземпляр относится к XVII веку. Интересный факт: узоры, нанесённые на инструмент по бокам, имеют практически такие же детали, как на похожем инструменте, обнаруженном в Германии в городе Троссинген, хотя тот и старше на тысячу лет.



Ил. 3. Кравик. Фото П. А. Умхольта

Мунхарп (*munnharpe*) – варган, вероятно, азиатского происхождения, известен в Норвегии со Средних веков, он появился, как минимум, 700–800 лет назад. Некоторые инструменты ввозились, например, из Австрии, где производилось много варганов, которые затем распространялись по Европе, но были инструменты, которые изготавливались местными норвежскими кузнецами. Традиция изготовления инструмента сохранилась. Варган был популярен и использовался для сопровождения танцев. В норвежской манере игры акцент делается на мелодию и танцевальные ритмы.

Трубы: козий рог (*bukkehorn*) и деревянные рожки, среди которых лур (*lur*) – труба S-образной формы. Эти инструменты использовались пастухами в лесу для отпугивания от стада диких зверей, например, медведя, и для подачи сигнала, слышимого на большом расстоянии. На козьем роге есть

отверстия для пальцев, на деревянном рожке звук передувается, т. е. на нём извлекают обертоны натурального звукоряда, по звучанию этот инструмент очень похож на сигнальный горн. В козий рог можно вставить трость и играть на нём как на кларнете. Хороший музыкант способен исполнять на этих простых инструментах интересную музыку.

Флейты: костяная, ивовая, блок-флейта.

Костяная флейта – самая древняя флейта (найденной в Европе – традиция может быть старше. Инструменты такого типа обычно делаются из кости овечьей ноги, но также известны инструменты из костей козы, коровы, оленя и зайца. Любопытно, что латинское название берцовой кости человека –

Ивовая флейта – обертоновая, традиционно делается весной из коры ивы, когда дерево пропитывается водой. Однако в наше время может изготавливаться из пластика. Она не имеет отверстий для пальцев, но если закрыть отверстие на конце, то можно комбинировать два различных обертоновых ряда.

Блок-флейта использовалась в классической музыке в эпоху Ренессанса и барокко, но утратила свою популярность, хотя блок-флейты изготавливались в больших количествах и экспортировались, особенно из Германии. Так многие инструменты оказались в Норвегии и стали популярными. Их можно было купить в магазинах [10, с. 85]. В некоторых местностях, например, в Нумедаль, местные мелодии для скрипки исполнялись на этом инструменте. Там блок-флейту называли *Sjøfløyte*, что значит «морская флейта», может быть, потому, что её завезли морем.

Аkkордеон – популярный инструмент в Норвегии. Когда он появился за несколько десятилетий до начала XX века (сначала однорядный, потом двухрядный диатонического типа, затем современный хроматический инструмент) стали раздаваться консервативные голоса, утверждавшие, что аккордеон – инструмент городской, европейский, а не норвежский. Однако со

Ударные инструменты в целом не типичны для норвежской народной музыки, так как во время игры исполнители отстукивают ритм ногой. Распространение получил военный барабан. Он использовался в армии для марша, подачи сигналов и т. д., поэтому достаточно много военнослужащих музыкантов обучалось игре на нём. Когда они увольнялись в запас, то забирали инструмент с собой и играли на нём дома, например, на танцах вместе со скрипкой.

Инструментальные мелодии называются *слоттами* (*slått*, в переводе – «мелодия», «инструментальная композиция»). Большинство из них являются образцами танцевальной музыки. До 1850 года были распространены следующие виды слоттов: *гангар* (*gangar*) / *халлинг* (*halling, laus*) – танец-прогулка; *спрингданс* или *спрингар* (*springer*, (норв. *springar*)) – танец с прыжками; *польс* (*pols*) – польский танец. Вероятно, эти жанры произошли из парных танцев эпохи Возрождения и распространились по Европе в XV и XVI столетиях. Существует множество местных версий этих танцев.

л Название «польс» подсказывает, что этот танец зародился в Польше, он
имел огромное влияние на популярную музыку в Северной Европе.
Танцевальная музыка, которая называется «польской» или другими словами с

с
п
р

этим корнем, часто встречается в Швеции, а также в Финляндии, Германии, Дании, в Восточной и Северной Норвегии [8].

В Норвегии польс и спрингар раньше, возможно, были разными танцами, которые сейчас смешались. Спрингар больше распространён на западе, польс – на востоке, их очень трудно различать, поскольку эти танцы похожи друг на друга.

Халлинг или *laus* переводится ещё как «свободный». Это – сольный,

Среди жанров норвежской народной музыки есть и нетанцевальные мелодии, в частности, *lydarslått*, что значит «мелодии для слушания». Они достаточно медленные, без регулярного ритма. Также бытуют марши, свадебные мелодии и другие обрядовые жанры. Например, «Марш овсяной каши» исполнялся на свадьбах, когда выносили на стол традиционную овсянку со сметаной.

С наступлением XIX века в сельской местности Норвегии начали распространяться новые, модные виды европейских танцев: сначала пришёл вальс, затем разные виды польса, затем польского же происхождения мазурка и, наконец, райнлендер/скоттиш (*reinlender/schottis*). Структура большинства видов подобной музыки хорошо известна: 4 такта с серединным кадансом, 4 такта с заключительным кадансом. Эти жанры были самой популярной танцевальной музыкой в Норвегии с 1850-х и, по меньшей мере, до 1920–1930-х годов, хотя в отдельных районах старинный гангар танцевали вплоть до Второй мировой войны. Некоторые представители движения народной музыки не любили (а некоторые и до сих пор не любят) эти «модные» танцы, особенно отдельные консервативные сторонники хардингфеле [7].

² Пример халлинга, который был представлен на национальном конкурсе Karpleik 2016 года. Исполняет Торкхель Лунде Бершейм. Скрипач – Эрленд Викен. См.: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CPSly2L4kPw>.

Музыка старых жанров обычно исполняется соло, а более современных – группой музыкантов. За последние 50 лет типичным ансамблем для сопровождения кругового танца стали скрипка, аккордеон, бас и гитара³. Наконец, существует танец, который бытует во многих соседних странах, в последнее время он стал очень популярен и в Норвегии. Это – кадриль и подобные ей виды группового танца. В XIX веке её танцевали только представители высшего класса, среди простых норвежцев она не получила широкого распространения.

Вокальная музыка

Различные вокальные жанры имеют свою историю, происхождение, статус и функции. В начале XIX столетия исследователи стали собирать средневековые эпические баллады – истории о древних норвежских героях. Также существуют песни с практической функцией, например, колыбельные и пастушеские сигналы зовы домашних животных). Отдельно стоит упомянуть различные местные песни неизвестного происхождения, не поддающиеся категоризации.

Зовы домашних животных (herding calls, (норв. laling)) относятся к женской традиции. Лучше всего известны зовы коров, но также существуют зовы овец и коз. В отдельных случаях они представляют собой сложные для исполнения композиции.

Колыбельные (lullabies, (норв. nattasanger)) присутствуют в любой культуре мира. В некоторых районах Норвегии большинство матерей знает, как петь, чтобы ребенок быстро заснул. Колыбельные имеют свой «шаблон», в их мелодиях варьируются краткие мелодические формулы.

Средневековые эпические баллады (medieval ballads, (норв. middelalderballader)) давно привлекали внимание собирателей фольклора. Из-за своего возраста и литературного стиля они считались особенно ценными. Такие

³ Группа «Lendmenn» – один из ведущих коллективов, работающих в этом стиле. Запись выступления сделана с национального конкурса 2017 года. См.: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-apyiwqpEzU>.

песни состояли из большого количества стихов (иногда 30–40), которые обычно делились на двустихия или четверостишия. Они имели короткие рефрены для окончания, иногда рефрены появлялись и в середине. По своему поэтическому стилю баллады похожи на старинные саги эпохи викингов – степенное повествование о драматичных событиях (часто убийствах). Персонажи баллад – рыцари, девы, тролли, короли. На Фарерских островах под эти баллады плясали, водили хороводы. Возможно, также делали и в Норвегии, но сейчас о такой традиции уже ничего не известно. Тексты некоторых баллад пропитаны юмором, также существует несколько религиозных образцов.

Стев (Stev) – четверостишия, высказывающие какую-то мудрую мысль, описывающие красоту природы или над кем-либо подшучивающие. В нынешнее время стев остаётся живой традицией, прежде всего, в Сетесдале и Телемарке, областях центральной части юга Норвегии. В стевах Сетесдале сложился особый стиль. Существуют новый и старый стиль стева, которые различаются рифмами и ритмом. Иногда на вечеринках устраиваются небольшие конкурсы, на которых певцы поют друг для друга или против друг друга стев юмористического, а иногда и оскорбительного содержания, например, «О, у тебя такой большой нос» и т. д.

Slåttestev – пение инструментальных мелодий, их текст может быть о чём угодно, вплоть до бессмыслицы. Эти песни исполнялись в случае, если скрипач напивался, и кому-то приходилось сопровождать танцующих.

Деревенские песни (village songs, (норв. bygdevise)) – песни на местные темы, рассказывающие о людях или событиях. В XIX веке было написано много разных текстов на известные мелодии. Этот жанр очень популярен в Телемарке. Здесь певцы выработали свой определённый стиль.

Среди песенных жанров бытуют *религиозные песни (religious songs, (норв. religiøse sanger))*. В XIX веке существовало несколько религиозных течений, сект. Появилось много местных религиозных общин. Эти порой очень закрытые и консервативные сообщества сохранили старый стиль пения. Некоторые песни

известны благодаря современным собраниям псалмов в официальной церкви, но многие песни можно обнаружить в древних сборниках церковных гимнов (псалтырях). Медленный, напряжённый, истовый стиль пения имеет сильное воздействие на слушателя.

Некоторые теоретические аспекты

Чтобы понять и принять различные ладовые, ритмические и другие стилистические черты традиционной музыки, важно помнить, что некоторые виды музыки, особенно более древние, уходят своими корнями в совсем непохожие на современность исторические эпохи и имеют эстетическую составляющую, отличающуюся от той музыки, которую мы обычно слушаем. Поэтому термины, к которым мы привыкли в теории музыки, не всегда охватывают то, что происходит на самом деле в традиционной музыке.

Например, ритмы: и танцевальная музыка, и многие вокальные жанры не подпадают под традиционные музыкальные размеры. Пульсация здесь необязательно регулярная, доли растягиваются и сжимаются, длительности варьируются [6].

Лад и интонация: некоторые из этих мелодий невозможно сыграть на фортепиано, поскольку они отличаются строем, ступени интонируются со многими вариациями. Проблемы лада в норвежской народной музыке обсуждались учёными на протяжении последних ста лет, но до сих пор никому не удалось предложить внятную систему. Пришли только к заключению, что варианты интонирования в рамках определённых отрезков являются частью системы [9, с. 368–376]. Хочется верить, что это открывает перспективу для эстетических поисков, учитывая то, что такую музыку практически невозможно зафиксировать с помощью нотной записи. Музыка, записанная нотами, основана на теоретических терминах, которым даны определения, и по сути является математической категорией.

Вариативность, затрудняющая нотирование фольклорных образцов, является ключевым моментом, когда дело касается понимания структуры. Мы говорим о региональных, местных и персональных версиях наигрышей и песен, но многие музыканты каждый раз исполняют их по-новому.

Являющаяся неотъемлемой частью этой музыки вариативность и «немое», не поддающееся вербализации, интуитивное знание, необходимое для исполнения такой музыки, не может быть зафиксировано нотами. Поэтому единственный способ дойти до сути музыки – играть её, слушать и копировать, сталкиваться с ней лицом к лицу, танцевать под её ритмы. Это утверждение имеет отношение не только к народной музыке, это главная концепция отношений между теорией и музыкой, между музыкой, записанной нотами, и её исполнением.

Литература

1. Aksdal Bjørn. Instrumentene // Aksdal Bjørn & Nyhus Sven (ed.). Fanitullen. Oslo: Universitetsforlaget, 1993. P. 15–100.
2. Blom Jan-Petter. Hva er folkemusikk? // Aksdal Bjørn & Nyhus Sven (ed.). Fanitullen. Oslo: Universitetsforlaget, 1993. P. 7–14.
3. Goertzen Chris. Fiddling for Norway. Revival and identity. Chicago: University of Chicago Press, 1997. 364 p.
4. Hodne Bjarne. Norsk nasjonalkultur. Oslo: Universitetsforlaget, 2002. 192 p.
5. Irmischer Hans Dietrich. Johann Gottfried Herder. Stuttgart: Reclam, 2001. 208 p.
6. Kvifte Tellef. Musikkteori for folkemusikk – en innføring. Oslo: Norsk Musikforlag A/S, 2000. 50 p.
7. Omholt Per Åsmund. Meir høgtid enn juleftan // Hovden Jan Fredrik & Prytz Øyvind (ed.). Kvalitetsforhandlinger. Oslo: Norsk Kulturråd, 2018. P. 235–260.
8. Ramsten Märtha. The Polish Dance in Scandinavia and Poland. Stockholm: Svenskt Visarkivs skrift, 2003. Vol. 17. 217 p.
9. Sevåg Reidar. Toneartsspørsmålet i norsk folkemusikk // Aksdal Bjørn & Nyhus Sven (ed.). Fanitullen. Oslo: Universitetsforlaget, 1993. P. 342–376.
10. Sevåg Reidar. Det gjallar og det læt. Oslo: Det Norske Samlaget, 1973. 139 p.

References

1. Aksdal Bjørn. Instrumentene [The instruments]. In Aksdal B. & Nyhus S. *Fanitullen*. Oslo: Universitetsforlaget, 1993, pp. 15–100.
2. Blom Jan-Petter. Hva er folkemusikk? [What is folk music?]. In Aksdal B. & Nyhus S. *Fanitullen*. Oslo: Universitetsforlaget, 1993, pp. 7 – 14.
3. Goertzen Chris. *Fiddling for Norway. Revival and identity*. Chicago: University of Chicago Press, 1997. 364 p.
4. Hodne Bjarne. *Norsk nasjonalkultur* [Norwegian National Culture]. Oslo: Universitetsforlaget, 2002. 192 p.
5. Irmischer Hans Dietrich. *Johann Gottfried Herder*. Stuttgart: Reclam, 2001. 208 p.
6. Kvifte Tellef. *Musikkteori for folkemusikk – en innføring* [Music theory for folk music – an introduction]. Oslo: Norsk Musikforlag A/S, 2000. 50 p.
7. Omholt Per Åsmund. Meir høgtid enn juleftan [More holy than Christmas eve]. In Hovden, Jan Fredrik & Prytz, Øyvind (ed.) *Kvalitetsforhandlinger* [Negotiating quality]. Oslo: Norsk Kulturråd, 2018, pp. 235–260.
8. Ramsten Märtha. *The Polish Dance in Scandinavia and Poland*. Stockholm: Svenskt Visarkivs skrift vol. 17. 2003. 217 p.
9. Sevåg Reidar. Toneartsspørsmålet i norsk folkemusikk [The question of keys in Norwegian folk music]. In Aksdal, Bjørn & Nyhus, Sven (ed.) *Fanitullen*. Oslo: Universitetsforlaget, 1993, pp. 342–376.
10. Sevåg Reidar. *Det gjallar og det læt* [It grates and sounds]. Oslo: Det Norske Samlaget, 1973. 139 p.