

STM 1956

Studier i eskimåmusikens intervallförråd och tonalitet

Av Sven E. Svensson

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

STUDIER I ESKIMÅMUSIKENS INTERVALLFÖRRÅD OCH TONALITET¹

AV SVEN E. SVENSSON

1949—1950 BESÖKTE den norske etnologen Helge Ingstad eskimåstammen Nunamiut i Alaskas inland och stannade över vintern hos denna isolerade jägargrupp, bestående av 13 familjer med sammanlagt 65 personer. Tidigare gjorde någon eller några medlemmar av denna grupp någon gång om året en resa till trakterna av Point Barrow vid Ishavet för att göra affärer med kusteskimåerna. Mot hudar bytte man då till sig amunition, tobak och socker. Om jaktlyckan hade varit god, förvärvades kanske också en eller annan liten lyxartikel. Numera sköts kontakten med yttervärlden så gott som helt av en norsk flygfirma, som några få gånger om året skickar ett plan för utbyte av varor. Tidtals har man också haft ett visst umgänge med en indianstam, som bor vid Koyukukfloden ca 160 km fågelvägen, söderut från lägret. Denna kontakt präglas emellertid av en viss reservation på ömse sidor. Med Chandalarindianerna, som lever närmare gränsen mot Canada, synes de stå på avgjort fientlig fot. För flera årtionden sedan levde visserligen en norsk jägare i närheten av Nunamiuts läger. Något kulturellt utbyte torde man emellertid inte ha haft av detta grannskap. F. ö. inskränker sig samvaron med vita till den sporadiska flygförbindelsen.

Ingstad hamnade alltså hos ett folk, som i många avseenden fortfarande levde i ett slags stenålderskultur, ett praktiskt, intelligent och vänligt folk, som med glädje tog sig an honom och lät honom dela deras liv och delta i deras arbete, glädjeämnen och sorger. För uppteckning av några av de 141 melodier jämte några varianter han hade upptagit hos nunamiuterna vände han sig till Eivind Groven, som i den skildring av sitt liv hos dessa eskimåer Ingstad gav ut efter återkomsten till Norge², bidrog med 10 melodier jämte en kort karakteristik.

Grovens bidrag i denna bok (s. 265 ff.) är givetvis ganska summariskt. Han måste här självfallet avstå från all vetenskaplig apparat och har endast med lätt hand kunnat antyda avvikelser från vårt ton- och rytmsystem. Med stöd av Norges Almenvitenskaplige Forskningsråd

¹ Nedanstående var ursprungligen ämnat till en recension över en nyutkommen utgåva av eskimåmelodier (se s. 136, fotnot 3). Vissa betydelsefulla metodologiska frågor gjorde det emellertid nödvändigt att ge framställningen föreliggande form.

² Helge Ingstad, Nunamiut, Blant Alaskas innlands-eskimoer, Oslo 1951.

grep han sig därför an med att nedteckna samtliga bandupptagna melodier och mäta ut deras tonförråd, vilka i de flesta av melodierna skiljer sig högst väsentligt från västerländskt tonsystem. Dessutom har han sökt systematisera tonförrådet efter vissa tonalitetsprinciper. Han har därvid tagit hänsyn även till det uppteckningsarbete, som tidigare har gjorts av Hjalmar Thuren¹ från östra Grönland och av Helen B. Roberts² från Canada.

Grovens uppteckningar föreligger nu i stencilupplaga.³ Melodierna är nedtecknade i vanlig notskrift med enkla eller dubbla snedstreck framför nothuvudena, angivande avvikelser från våra reguljära intervall. För att exakt klargöra tonförrådet inom varje särskild melodi är dessa (så när som på enstaka undantag) försedda med en skala uttryckt i millioktaver.⁴ Stavningen av den eskimåiska texten som är underlagd nottexten har i efterhand korrigerats av professor Knut Bergsland, som vid en slutgiltig utgåva kommer att företaga en ingående finkontroll av texterna. Uppmätningarna av intervallen har skett med tillhjälp av monokord. Denna mätningssmetod har Groven föredragit framför tonometrisk återgivning av tonhöjder och svängningstal, emedan de mätningsskärmar som finns tillgängliga enligt hans mening inte kan återge den tonhöjd en sångare känner eller en åhörare uppfattar. Resultaten av mätningarna kan på detta sätt aldrig bli fullt exakta. Upprepade mätningar av en och samma upptagning ger därför alltid vissa differenser.

Melodisamlingen upptar dansmelodier — atûteqpaq, atûtiqpaq och sayûn — och sånger hämtade från andra eskimåstammar och orter i Alaska — Point Hope och Point Barrow (vid Ishavet), Herschel Island (i Ishavet), Kobuk, Kotzebue och Noatak (i västra Alaska), Diomed Island (i Berings sund), Chandler Lake, »innlandet» och »this country» — men också från alaskaindianer och från eskimåstammar i Sibirien. Andra melodier har titlar som syftar på eskimåernas fester och dagliga liv — »Marrow bone song», »Medicin man song», »Old man song», »ren-jakt», dansvisor, vaggvisa etc. — men också sånger med karakters-titlar — »Kajak av menneskeben», »Eskimoernas förste möte med St. Claus», »Squirrel bird song», »Song about robber man», »Marble song», »Tobakk song», »Mice song», »Lipton te sang» m. fl.⁵ — Alla melodier är vokala. Eskimåernas enda instrument är trumman. Tidigare har

¹ Hjalmar Thuren and William Thalbitzer, *The Eskimo music*, 1911.

² Report of the Canadian arctic expedition 1915—18, volum XIV, *Escimo songs*.

³ Eivind Groven, *Eskimomelodier fra Alaska* (Helge Ingstads samling av opptak fra Nunamiut), *Studier over tonesystemer og rytmer*, u. å., 170 s.

⁴ Det hos oss mindre gångbara millioktavsystemet ($m = 1 : 1000$ oktav) har i det följande översatts till cent ($C = 1 : 1200$ oktav).

⁵ Att de flesta av melodierna har engelska titlar kan inge föreställningen, att nunamiuterna i stor utsträckning talar engelska. I själva verket kunde under Ing-

man emellertid haft ett ensträngt knäppinstrument kallat kasagnaujak.¹

Groven har haft fördelen framför Thuren och Roberts, att Ingstads upptagningar är av mycket hög kvalitet. Det är endast på ett par enstaka ställen man har anledning antaga, att melodierna har vanställts på bandet. Därtill kommer, att nunamiuterna i gemen synes vara mycket tonsäkra.

Grovens arbete utgör en ytterst imponerande prestation. Redan nedteckningen av nottexten måste ha erbjudit många och svåra problem. Vår notskrift med dess fem linjer och fyra mellanrum, ursprungligen avsett för ett pytagoreiskt-diatoniskt tonsystem, blir mycket ohanterligt, då det gäller att i noter fästa intervallvärden, som till stor del ligger mellan våra stora, små, överstigande och förminskade intervall, eller rytmiska värden, där enheterna ofta delas i udda och olika delar. Utan tillgång till upptagningarna är det naturligtvis inte möjligt avgöra, hur uppgiften har lösts i alla dess detaljer. Med kännedom om Grovens tidigare dokumenterade förmåga att identifiera intervall, som ligger utanför vårt reguljära tonförråd, torde man kunna ta för givet, att han har lyckats avlyssna dess magnituder så nära det över huvud taget är möjligt utan andra tekniska hjälpmedel än ett monokord. Det vore emellertid av stort värde, om han vid en slutgiltig utgivning av materialet ville låta kontrollera sina intervallvärden med tillhjälp av den mätapparat, som veterligen finns tillgänglig i Oslo.

En närmare undersökning av Grovens siffermaterial visar nämligen, att vissa intervallvärden passar nästan alltför bra in på hans egen hypotes, att melodimaterialet skulle vara uppbyggt med naturtonserien som förebild. Sålunda upptar området omkring stora naturtersen (4: 5, 380—399C) ca $1/24$ av melodiernas sammanlagda intervallförråd, medan området kring den pytagoreiska stortersen (64: 81, 400—420C) endast kommer upp till ca $1/135$. Man skulle ju eljest förmoda att i ett tonförråd, där de neutrala terserna är så starkt företrädade som här, sångarna kunde känt ett visst (omedvetet) behov av att göra en mera bestämd skillnad mellan stor och liten ters, d. v. s. att man hade låtit dessa terser ligga närmare de pytagoreiska värdena (408 resp. 294 C). (Så är t. ex. fallet hos spelmän och kulningssångerskor

stads vistelse hos dem endast tre män i hela gruppen hjälpligt röra sig med språket. I stället lärde sig Ingstad »med flid og møye» så mycket av eskimåernas nunamiutdialekt, att det blev »noe brukbart av det språkliga».

¹ Ingstad kallar instrumentet ett slags mandolin. Den schematiska teckning (utförd av en nunamiutman), som finns införd i avsnittet »Sangen» (Nunamiut s. 270) saknar emellertid både bandning och andra för mandolinen typiska drag. Till sin yttre form är tydligen kasagnaujak att räkna till halscitrornas familj. — Frånvaron av bandning visar alltså, att instrumentet inte kan ha varit ett medel att genom tiderna bevara ett gammalt hävdvunnet tonsystem.

i övre Dalarna, som tydligt och av allt att döma medvetet skiljer mellan stor, liten och neutral ters). — Jag vill självfallet icke på något vis göra gällande, att Groven med avsikt skulle ha valt att tolka flertalet storterser såsom hörande till området kring den naturliga tersen. Däremot är det inte otänkbart, att han vid gränsfall kan ha fallit offer för sin egen hypotes och därigenom råkat ut för benägenheten att tolka de tvivelaktiga terserna som hemmahörande inom detta område. I dylika fall skulle en kontrollmätning med apparat vara befogad.

Eskimamelodiernas tonalitet är ett ytterst svårt problem att komma till rätta med. Grovens analysmetod för att komma tonaliteten inpå livet är en av flera möjligheter. En närmare undersökning av materialet framkallar tvivel, om den är den lämpligaste.

Han utvinna det tonförråd han vill lägga till grund för flertalet av nunamiutmelodierna genom snitt ur naturtonserien, särskilt avsnittet 6:7:8:9:10:11:12. I detta intervallförråd tycker han sig finna motsvarigheter i sitt melodimaterial, särskilt när det gäller tonföljder innehållande neutrala terser (området omkring intervallet 9:11). Däremot kan man ur detta intervallförråd inte utvinna den i eskimamelodierna ytterst vanliga följden av typen c—d—f—g—a. Därtill kommer, att tonföljder där naturseptiman ingår som den ena av komponenterna, t. ex. den trängsta lilla tersen (6:7) och den vidaste stora heltonen (7:8), är tämligen ovanliga i materialet. Efter en av Erik Eggen¹ tidigare tillämpad princip sänker han därför den trånga naturseptiman (7:e naturtonen) med det trånga halvtonsteget 20:21 (84C) till stora sexten, som inte har någon motsvarighet i denna del av naturtonserien. (Den återfinnes först som 27:e naturton, som har stor betydelse inom det pytagoreiska systemet.) Genom detta ingrepp kan alltså erhållas pentatoniska skaltyper såsom (om man utgår från C som grundton) E—G—A—c—d, G—A—c—d—e, A—c—d—e—f(iss), c—d—e—f(iss)—a etc.

Om man utgår från naturtonserien blir självfallet ingrepp av denna art högst betänkliga. Man kan fråga sig, varför man i detta fall över huvud taget blandar in naturtonerna i diskussionen. Den halvtonslösa (anhemitoniska) pentatoniken torde f. ö. aldrig ha haft med andra naturtoner att göra än dem som bildar »rena» intervall (alltså oktav, kvint och kvart). Såvitt man kan förstå har denna pentatonik teoretiskt fastställts genom lagring av fem rena kvinter på varandra (t. ex. f—c—g—d—a). När denna kvintserie sammantransponeras inom ett oktavomfång, kan man erhålla fem olika pentatoniska tonartstyper (t. ex. c—d—f—g—a—c¹, d—f—g—a—c¹—d¹, f—g—a—c¹—d¹—f¹, g—a—c¹—d¹—f¹—g¹ och a—c¹—d¹—f¹—g¹—a¹). Dessa tonartstyper motsvarar precis dem, som Groven lägger till grund för sin systemati-

¹ Skalastudier, 1923.

sering av det diatoniska intervallmaterialet hos nunamiuterna. Andra pentatoniska typer har åstadkommit genom olika slags temperaturer (t. ex. den indonesiska slendron, som förutsätter en femdelning av oktaven i — åtminstone teoretiskt sett — fem lika delar).

Naturligtvis kan man utvinna femtonigt melodimaterial även ur naturtonserien, om man har tillgång till instrument med naturtoner (t. ex. den norska seljeflöjta). Att ett från yttervärlden sedan långa tider isolerat folk, vars enda instrument är trumman, skulle använda ett tonförråd, som det inte har någon yttre förebild till, förefaller osannolikt för att inte säga omöjligt.

Många av melodierna har otvivelaktigt pentatoniska inslag. Endast ett fåtal är emellertid genomgående femtoniga. De flesta är tonrikare, några är tetratoniska eller t. o. m. tritoniska. Det kan visserligen vara befogat att tala om ett slags pentatonik, om ur de flertoniga melodierna en femtonig stomme klart framträder framför de övriga diatoniska, kromatiska eller enharmoniska tonerna. Detta är emellertid mera sällan fallet. Eftersom utrymmet här inte tillåter en exemplifiering med notexempel och Grovens stencilupplaga är begränsad, kan jag f. n. inte ingå på en detaljgranskning av denna systematisering. Jag skall emellertid återkomma till detta problem, då den i Grovens förord antydda utgåvan¹ kommer i tryck — för så vitt han där fortfarande håller fast vid dessa tonalitetsprinciper. Till dess må det tillåtas mig att framlägga några iakttagelser jag gjort av intervallmaterialet hos melodierna i Grovens utgåva.

Kromatiska rörelser är ovanliga. Däremot förekommer i flera av melodierna, att tonförrådet, om det ordnas skalmässigt, kommer att upptaga två eller flera tonföljder på ungefärliga halvtonsteg.² Eftersom gränserna mellan kromatik och diatonik å ena sidan och mellan kromatik och enharmonik å den andra är obestämda, har vi ingen anledning att i denna framställning behandla melodier med kromatiska inslag som en särskild grupp vid sidan av det diatoniska och enharmoniska.

Av de 141 melodierna är 115 mer eller mindre enharmoniska. De återstående 26 står det västerländska tonsystemet så nära, att avvikelserna mycket väl kan förklaras som »normal falsksjungning». — De i och för sig ytterst intressanta problemen kring dessa melodiers rytm och form måste av utrymmesskäl t. v. lämnas åsido, liksom skiljaktigheterna mellan melodierna av sibiriskt och indianskt ursprung å ena sidan och alaskaeskimåiskt å den andra.

¹ »... denne første behandling som bare kan tenkes som en foreløbig utgave på norsk ...»

² Av praktiska skäl behålles här och i det följande de traditionella termerna för tonsteg och intervallmagnituder i sådana sammanhang, där tydligheten inte fordrar exaktare gradering av intervallen.

Det skulle vara av värde att veta, vilken av de två tonala stilarterna, den diatoniska och den enharmoniska, som är den ursprungliga hos eskimåerna. Ett försök att lösa problemet genom förutsättningen att de äldsta melodierna skulle företräda den ena eller den andra av stilarterna låter sig icke göras på den grund, att det inte finns några möjligheter att gruppera materialet kronologiskt. Sångtitlarnas eiptet »gammel» och »meget gammal» kan ju betyda 50 likaväl som 1000 år. De sånger, vilkas titlar antyder ett rel. sent tillkomstdatum — »Sang lavet av ham selv», »Lipton te sang», »Förste gang St. Claus kom til landet» — har alla mer eller mindre starka enharmoniska inslag, liksom de flesta av dem, som i titeln antyds vara gamla.

Vi kan alltså inte med ledning av melodiöverskrifterna få något svar på frågan, vilken av de två tonalitetsstyperna som är den ursprungliga i Alaskaeskimåernas musik, den enharmoniska eller den som ligger vårt västerländska tonförråd närmare. Låt oss därför, innan vi närmare går in på detta problem, ta en överblick av det i Grovens utgåva föreliggande intervallförrådet. Jag utelämnar därvid t. v. helt de melodier, som genomgående är uppbyggda på intervall, som sammanfaller med tonavstånden i vårt eget tonsystem eller ligger detta så nära, att dessa intervall är åsyftade av sångarna.

Stapeldiagrammet å s. 142 ger en bild av frekvenserna av samtliga intervall inom de 115 melodier, som har mer eller mindre framträdande enharmoniska inslag. Om även de övriga hade medtagits i diagrammet, skulle detta självfallet ha medfört en mycket stark övervikt för de reguljära intervallen. De enharmoniska skulle då ha kommit att intaga en föga framträdande ställning i den kurva, som bildas av diagrammets topppunkter. Diagrammet innefattar antalet använda tonavstånd men däremot icke upprepningar av ett och samma intervall med samma funktion inom melodin. Upp- och nedåtgående rörelser har sammanlagits. Det skulle givetvis ha varit av värde att här kunna visa diagram även på frekvensen av samtliga melodirörelser (alltså även upprepade), liksom på skilda frekvenser av upp- och nedåtgående rörelser. Av utrymmesskäl har detta emellertid inte kunnat genomföras. Någon avgörande skillnad skulle f. ö. ett dylikt förfarande icke ha medfört. Frekvenskurvorna skulle på det hela taget ha givit samma resultat. Skillnaden i diagrammen skulle endast ha visat, att upprepningar inom melodin är vanligare vid reguljära intervall än vid enharmoniska, samt att vida intervall oftare rör sig i uppåtgående än i nedåtgående riktning, och att denna tendens följaktligen får motsatt verkan vid trånga intervall.

Diagrammet visar, att de reguljära intervallen överväger framför de enharmoniska. Rena kvinten (702C) utgör den sista stora kulminationspunkten. Fr. o. m. området kring lilla sexten (792—816C) sjunker

frekvensen av intervallsprång högst väsentligt (området 835—1190 innehåller endast enstaka melodirörelser och har därför kunnat utslutas ur diagrammet) men ökar sedan omkring oktavintervallet (1200C). I området som är större än oktaven förekommer endast enstaka intervallsprång, vilka inte har medtagits i diagrammet (1221, 1277, 1330, 1380, 1404 och 1549C).

De frekventaste områdena grupperar sig kring stora heltonen (204C), rena kvarten (498C) och stora naturtersen (386C) med en tendens till vidgning mot den tempererade stortersen (400C). Den pytagoreiska stortersen (408C) berörs endast sporadiskt. Området kring lilla tersen (294—316C) är vida mindre frekvent. Däremot uppvisar området mellan lilla och stora tersen (316—386 C, neutrala tersen) inga som helst luckor. Ett maximum, som t. o. m. skjuter över lilla naturtersen, finner vi mellan 320 och 330 C, ett område, som saknar varje relevant naturton. Efter ett minimum mellan 340 och 345 C kommer en plötslig topp, som träffar naturintervallet 9: 11 (347C). Detta skulle följaktligen stämma med Grovens hypotes om 11:e naturtonens betydande plats inom tonsystemet (Eskimomelodier s. 261).

Frekvensen av området kring halvtonen ligger långt nedanför de neutrala terserna och grupperar sig snarare kring den naturliga halvtonen 15: 16 (112C) än kring den pytagoreiska »lilla» halvtonen 243: 256 (90C). I det närmaste lika frekvent är området kring de neutrala tonstegen 10: 11 (165C) och 11: 12 (150C), vilket alltså också stämmer med Grovens teorier.

Vid oktavmitten (tritonus) saknas helt melodirörelser inom ett område större än ett komma. Närmast tempererade tritonus (600C) finner vi på ena sidan förminskade naturkvinten 5: 7 (583C) och överstigande kvarten 32: 45 (590C) representerade med enstaka rörelser, och överstigande naturkvarten 7: 10 (617C) på den andra. — Någon större anhopning av enharmoniskt intervallmaterial finner vi f. ö. knappast.

Påfallande är alltså, att de frekventaste av de enharmoniska intervallen har sammanhang med 11:e naturtonen (10: 11, 11: 12, 9: 11, 11: 15). Däremot synes de intervall, vars ena komponent utgöres av 7:e naturtonen (6: 7, 7: 8, 7: 9 och 5: 7) ha föga relevans (området kring naturseptiman 4: 7 = 969C — som tillhör det område som utslutits ur diagrammet — är över huvud taget tomt), likaså har intervall, i vilka 13:e naturtonen ingår, ganska liten frekvens. T. o. m. i det neutrala tersområdet, som helt saknar luckor, bildas ett minimum omkring den vida neutrala tersen 13: 16 (359C). Man torde alltså kunna dra slutsatsen, att den enda naturton, som har någon större betydelse i nunamiutmelodiernas intervallmaterial, är 11:e naturtonen — om nu

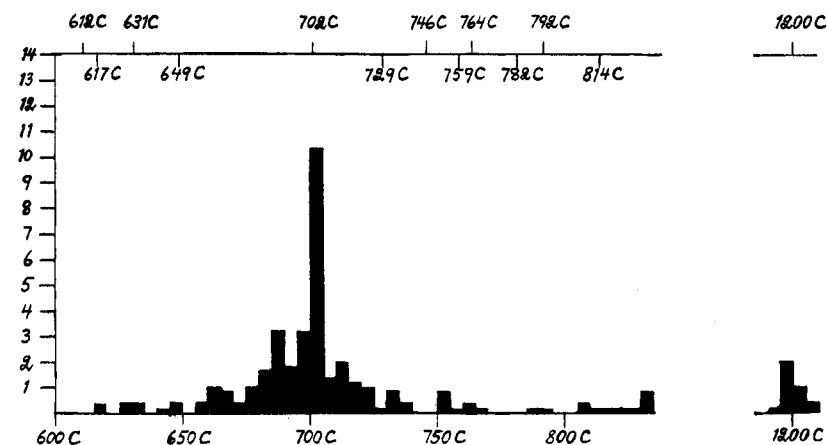
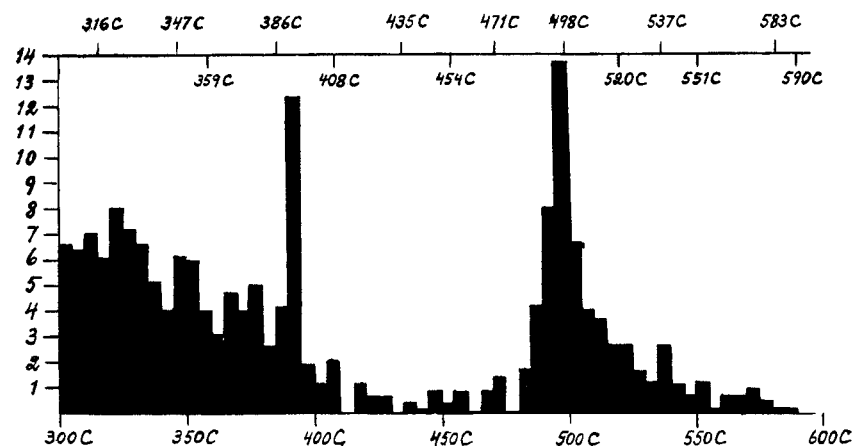
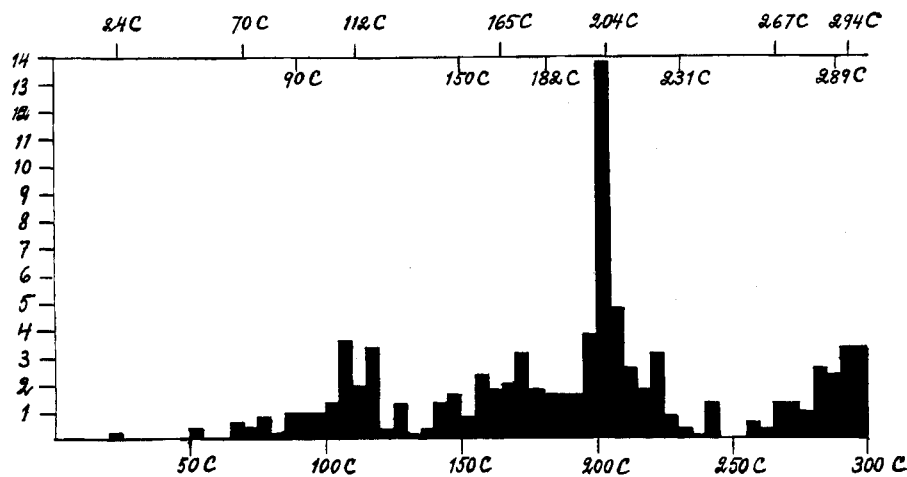


Diagram över intervallfrekvenser hos eskimamelodier med enharmoniska inslag

24C = Komma, pyt.	(524288: 531441)
70C = 1/2-ton, krom., nat.	(24: 25)
90C = 1/2-ton, diat., »liten», pyt.	(243: 256)
112C = 1/2-ton, diat., »stor», nat.	(15: 16)
150C = 3/4-ton, neutr., trång, nat.	(11: 12)
165C = 3/4-ton, neutr., vid, nat.	(10: 11)
182C = 1/1-ton, »liten», nat.	(9: 10)
204C = 1/1-ton, »stor», nat. o. pyt.	(8: 9)
231C = 1/1-ton, vidast, nat.	(7: 8)
267C = Ters, liten (trångst), nat.	(6: 7)
289C = Ters, liten (trång), nat.	(11: 13)
294C = Ters, liten, pyt.	(27: 32)
316C = Ters, liten, nat.	(5: 6)
347C = Ters, neutr. (trång), nat.	(9: 11)
359C = Ters, neutr. (vid), nat.	(13: 16)
386C = Ters, stor, nat.	(4: 5)
408C = Ters, stor, pyt.	(64: 81)
435C = Ters, stor (vidast), nat.	(7: 9)
454C = Kvart, pseudoren (trångst), nat.	(10: 13)
471C = Kvart, pseudoren (trång), nat.	(16: 21)
498C = Kvart, ren, nat. o. pyt.	(3: 4)
520C = Kvart, pseudoren (vid), nat.	(20: 27)
537C = Kvart, pseudoren (vidast), nat.	(11: 15)
551C = Kvart, överst. (trångst), nat.	(8: 11)
583C = Kvint, förm., nat.	(5: 7)
590C = Kvint, överst. (trång), nat.	(32: 45)
612C = Kvart, överst., pyt.	(512: 729)
617C = Kvart, överst., nat.	(7: 10)
631C = Kvint, förm. (vid), nat.	(25: 36)
649C = Kvint, förm. (vidast), nat.	(11: 16)
702C = Kvint, ren, nat. o. pyt.	(2: 3)
729C = Kvint, pseudoren (vid), nat.	(21: 32)
746C = Kvint, pseudor. (vidast), nat.	(13: 20)
759C = Sext, liten (trångst), nat.	(20: 31)
764C = Sext, liten (trångre), nat.	(9: 14)
782C = Kvint, överst. (vidast), nat.	(7: 11)
792C = Sext, liten, pyt.	(81: 128)
814C = Sext, liten, nat.	(5: 8)
884C = Sext, stor, nat.	(3: 5)
906C = Sext, stor, pyt.	(16: 27)
969C = Septima, liten (trång), nat.	(4: 7)
996C = Septima, liten, nat. o. pyt.	(9: 16)
1018C = Septima, liten (vid), nat.	(5: 9)
1086C = Septima, stor, nat.	(8: 15)
1110C = Septima, stor, pyt.	(128: 243)
1200C = Oktav, ren, nat. o. pyt.	(1: 2)

Intervalltabell till vidstående diagram

naturtonerna över huvud har spelat någon roll i detta sammanhang.¹

Eftersom flertalet av melodierna har mer eller mindre starka enharmoniska inslag, ligger det nära till hands att anta ett enharmoniskt intervallsystem såsom det äldsta hos eskimåerna.² Diatoniken — antingen den är helt genomförd eller förekommer blandad med enharmoniska element — skulle i sådant fall ha upptagits av eskimåerna genom främmande inflytelser. Trots den kulturella isolationen har självfallet Nunamiut haft kontakter med västerländsk musik i dess enklare stilarter. Det måste förutsättas, att nunamiuterna vid sina besök i Point Barrow och vid andra handelsplatser på ishavskusten har haft tillfälle göra bekantskap med dragspels- och munspelsmusik och med folkliga visor, som har spritts bland kusteskimåerna genom pälshandlare och guldgrävare. Även psalmsången kan ha satt sina spår i deras egna melodier. Utan att vara konfessionellt kristna har nunamiuterna nämligen tagit upp vissa kristna seder. Sålunda sjunger man vid högtider och festligheter regelbundet psalmer (till eskimåisk text).³ Två radioapparater som finns i lägret kan också ha hjälpt till att sprida västerländska tonfall, även om alaskaeskimåerna har föga till övers för amerikansk jazzmusik.⁴

Det relativt starka inslaget av anhemitonisk pentatonik (som alltså

¹ En jämförelse med intervallförrådet i Thurens melodimaterial från Östra Grönland (se s. 136, fotnot 3) ger vid handen, att grönländseskimåerna på det hela taget rör sig med likartat intervallmaterial som eskimåerna i Alaska. Även där är 3/4-tonstegen och neutrala terserna starkt företrädda. Däremot synes övriga enharmoniska intervall vara ännu mera frekventa hos grönländseskimåerna än hos Nunamiut. På grund av att Thurens material är så litet i jämförelse med Grovens kan en exakt frekvensdifferens inte här närmare angivas.

² Detta synes få ett visst stöd i den omständigheten, att Thurens material från östra Grönland inte upptar någon melodi, som helt saknar enharmoniska inslag. Naturligtvis kan man dock inte veta, om Thuren redan före upptagningen har sållat ut diatoniska melodier som saknade intresse för hans undersökning.

³ Ingstad, Nunamiut, ss. 48, 108, 245.

⁴ Eskimåerna i sydvästra Grönland, vilka haft en oavbruten kontakt med västerlänningar under ett par århundraden, har däremot enligt Thuren accepterat den västerländska musiken »——— Almost all Greenland travellers express wonder at the psalmsinging of the Greenlanders and are surprised at their fine part-singing. Instruments also — violin, organ, concertina — are readily learnt by the modern Greenlanders. ——— In South-West Greenland, where European culture is so dominant, we can naturally not expect to find very many remnants of original Eskimo music. On the other hand, various Eskimo melodies, which have been somewhat influenced by European songs, are sung, but on the whole it is the European music which interests the Greenlanders and not rarely we hear Danish street melodies, to which the Greenlanders themselves put the words. The melodies are somewhat altered, however, when the Greenlanders adopt them. ———» Man bör dock komma ihåg, att mellan Grönland och Alaska ligger en världsdelen.

inte behöver vara utvunnen ur naturtonserien, jfr s. 141) kan dock möjligen peka i annan riktning: att det ursprungliga tonmaterialet skulle ha utgjorts av fem inom ett oktavomfång sammantransponerade kvinter såsom i den äldsta kinesiska musiken. Denna pentatonik skulle kunna vara ursprungligen upptagen genom kontakt med ostasiatiska folk eller stammar.

Varifrån skulle då de enharmoniska inslagen ha kommit? Självfallet kan vid sidan av den hypotetiska ostasiatiska påverkan även andra inflytanden ha gjort sig gällande. Det ligger ju nära att gissa på närliggande indiankultur, men det är också tänkbart, att även enharmoniken kan ha kommit till Alaska från Asiens ostliga kulturer, att den t. ex. kunde ha samma ursprung som den japanska. Att den däremot som Groven sätter i fråga skulle utgöra tonala spår från norr-männens kolonisering på Grönland eller i Vinland (och alltså skulle ha hållits i minnet — utan tillgång till instrument med fast intonation — under ett halft årtusende eller mer), finner jag uteslutet.

Däremot snuddar Groven vid ett alternativ som ligger närmare till hands, nämligen att melodiken (åtminstone i sångernas episka partier) skulle ha upptagit tonfall ur det talade språket.¹ De språkliga tonfallen kan ha smugit sig in i den pentatoniska stommen, från början i form av glid- och prydnadstoner. Genom en gradvis skeende stabilisering skulle dessa utvikningar på den anhemitoniska stommen ha antagit diatonisk, kromatisk och enharmonisk karaktär. — Jag skulle i detta fall vilja gå ett steg längre än Groven och ifrågasätta, om inte *all* rörlig melodik ursprungligen skulle kunna föras tillbaka på språkmelodiska tonfall. Om detta skulle vara fallet blir frågan om intervallens beroende av naturtonerna mer eller mindre meningslös, annat än för så vitt dessa naturtoner inte sammanfaller med språkmelodins intervall. Här saknas ännu en grundläggande undersökning av olika språk- och dialektområdets språkliga och melodiska melodik och eventuella överensstämmelser dem emellan.

Eskimåmelodiernas tonalitet erbjuder många intressanta men också svårlösta för att inte säga olösliga problem. Att eskimåerna har ett slags tonalitetskänsla är otvivelaktigt, även om denna i många avseenden skiljer sig från vår. De i västerlandets musik avgörande tonalitetsprinciperna kan därför inte utan vidare användas på eskimåmusiken, och vår tonalitetskänsla leder oss ofta vilse, då vi försöker tillämpa den på musik med för oss främmande tonsystem. Det blir

¹ Eskimomelodier, s. 161: »——— Den fortellende sang må ha fulgt språkets rytme og tonefall og dannet tilfældige intervaller innen et begrenst område. Denna sang kan også betragtes som ursang. ———» — Jfr också Thuren, The Eskimo music, s. 14 f.

därför nödvändigt att leta sig fram på teoretisk väg, och att söka i nottexten dolda regler för de lagar, som styr tonalitetsprinciperna i för oss väsensfrämmande stilarter. I det följande kommer därför att undersökas 1) frekvensen av viktiga toner och dessas förhållande till finalistoner, 2) ambitus och finalis' ställning inom tonomfånget, 3) ledtoner och 4) tendenser till tonal balans.

Ett karakteristiskt formdrag i den eskimåiska melodiken är de följer av tonupprepningar, som bildar ett slags tonala stommar i melodin. Ytligt sett påminner denna melodiform med mer eller mindre utspunna tonupprepningar om den gregorianska psalmoderingen. Tonupprepningarnas funktion är emellertid här en helt annan än psalmodiernas reperkussionstoner. Den löpande texten, som i gregoriansk sång huvudsakligen är förlagd till reperkussionstonerna, synes här vara underlagd de melodiskt rörliga partierna. Däremot består den här till största delen av ord- eller stavelseupprepningar (. . . anga nang an gane jangane jam ja anga ham jam je . . . , enligt Grovens förmodan artikulerade härmningar av trumman, eskimåernas enda instrument). I motsats till vad som är fallet i den gregorianska psalmodin, där reperkussionstonerna omramas och interfolieras med melodiska grupper (initium, mediatio, finalis), är det här oftast de tonupprepande avsnitten som avslutar, stundom även inleder och interfolierar de rörliga partierna. I många fall upptar tonupprepningarna hälften av eller t. o. m. mera än melodins sammanlagda tidsvärde.¹

I många av melodierna avbrytes den egentliga sången av talsångsmässiga inslag. Ibland synes dessa inslag ha en berättande funktion, stundom utgöres de av rop eller skrik. Dylaka tal- eller talsångsmässiga inslag i melodiken är vanliga även i de grönländska melodierna.²

Vid sidan av den upprepningston, som har det största sammanlagda

¹ Dylaka psalmodierande tonupprepningar saknas så gott som helt i Thurens grönländsmaterial.

² I samband med dessa recitativiska inslag i melodierna har Thuren gjort en iakttagelse, som synes stödja antagandet om ett samband mellan språklig och musikalisk melodik, även om det hos grönländseskimåerna mindre gäller det spontant talade språket än ett slags deklamation: »— — — Often the East Greenlanders recite their compositions, the rising and falling of the voice being more marked than in daily talk. The rhythm here is just as clearly formed as in the melodies. — — — It is often difficult to determine when the recitative ends and the real singing begins. The introduction not rarely consists of ordinary speech, which after a few strophes rises into song, to sink back again into recitative, which then continues in the rhythm of the song. — — — The recitatives of the East Greenlanders are as rule carried on at a definite pitch of voice, round which the rising and falling of the words and sentences are grouped. This pitch becomes the permanent mean tone (tonus currens) in the melodic recitative. The tonus currens runs like a thread through the melody, which sometimes rises above it, sometimes — and as rule, most often — falls below it. — — —» (The Eskimo music s. 14.)

tidsvärdet (se ovan s. 146), förekommer ofta ytterligare en, två eller t. o. m. tre upprepningstoner. (Proportionerna fördelar sig på följande sätt: 1 uppr.-ton 1/4, 2 uppr.-toner 1/2, 3 uppr.-toner 1/5, 4 uppr.-toner 1/16.) Finalis har oftast högsta frekvens (ca 4/5). I några fall (ca 1/12) förekommer emellertid att en annan ton har ungefär lika stort sammanlagt tidsvärde som finalis, och i flera fall (1/8) att en annan ton än finalis har högsta frekvens.

Endast i ett begränsat antal fall (1/6 av samtliga undersökta melodier) ligger 2:a resp. 3:e upprepningstonen på utpräglat enharmoniskt intervall från finalis räknat (oftast i området kring neutrala tersen eller mellan ren och överstigande kvart). De övriga grupperar sig omkring de diatoniska intervallen (med $\frac{1}{2}$ kommas tolerans i båda riktningar från det naturliga eller pytagoreiska intervallet, oftast omkring ren kvart eller kvint, stor sekund eller ters, men även kring liten ters, sekund eller septima och stor sext, oftast uppåt men i några fall även nedåt från finalis räknat).

Den av Groven (och Thuren) tillämpade metoden att betrakta den mest frekventa tonen inom melodin som den viktigaste, tonikan¹, är otvivelaktigt riktig, så länge denna ton sammanfaller med finalis. När annan ton är lika frekvent som finalis eller har ännu större sammanlagt tidsvärde blir dock metoden mera osäker. Vi får i sådant fall två tänkbara tonikor. Den omständigheten, att finalis och mest frekventa ton oftast sammanfaller tyder dock på att eskimåerna har en viss men inte fullt utpräglad känsla för att en melodi bör sluta på den viktigaste tonen.

Melodiernas ambitus sträcker sig över intervallområdet från 485 till 2019 cent. Endast ett fåtal av melodierna har emellertid trängre ambitus än lilla sexten.² De flesta rör sig inom oktaven men omfånget fram till undeciman är långt ifrån ovanligt. Finalis ligger i 4/5 av fallen inom ambitus' undre hälft, i ca 1/14 inom övre hälften, i ca 1/6 underst och i ett enstaka fall överst i tonomfånget. Att finalis ligger ungefär mitt i tonförrådet förekommer endast i enstaka fall.

Ledtonsartade rörelser i samband med den presumtiva tonikan — finalis eller annan högfrekvent ton — förekommer i 46 av samtliga undersökta melodier, därav 40 stigande och 6 fallande »frygiska» ledtoner, om ledtonsområdet räknas mellan 72 och 122 cent. Utsträckes området till 158C får vi 135 fall, därav 73 stigande och 16 fallande.

¹ Av de hos oss starkt belastade termerna tonika och grundton använder vi i det följande *tonika*, här alltså endast i betydelsen viktigaste ton inom melodin.

² Här föreligger en avgörande skillnad mellan melodierna från grönländseskimåerna och Nunamiut. Största ambitus i Thurens grönländsmaterial är 984C (lilla septiman), men det stora flertalet av melodierna sträcker sig inte över området kring lilla sexten eller inskränker sig till ännu trängre intervall.

(Här är borträknade upprepade fall av en och samma rörelse inom samma melodi, alltså samma beräkningsgrund som tillämpas i diagrammet å s. 142.) Man kan dock sätta i fråga, om intervall större än ca 120C över huvud har ledtonsverkan. Det visar sig också, att intervall inom området för neutrala tonsteget minst lika ofta rör sig från som mot finalis eller annan högfrekvent ton.

Att de verkliga ledtonerna (området omkring 90—112C) har ett visst samband med en tonalitetskänsla liknande vår, är sannolikt. Den relativt ringa frekvensen av så trånga intervall i det sammanlagda tonförrådet (jfr diagrammet å s. 142) låter emellertid ana, att sådana intervall först sent har upptagits av Nunamiut.

Om den tonala balans, som har så stor betydelse för vår tonalitetskänsla, har någon motsvarighet hos eskimåerna, är svårt att avgöra. Vi uppfattar vårt tonförråd som uppordnat i en kvintserie (— — f—c—g—d—a—e—h — — —) och är benägna att som tonika uppfatta en ton *innanför* gränserna för den kvintmässigt ordnade tonserie, på vilken melodin är uppbyggd. (I ren frygisk och ren lydisk kyrkoton, där finalis sammanfaller med den yttersta tonen i kvintserien — i frygisk mest dominantiska, i lydisk mest subdominantiska ton — har vi en känsla av att finalis icke är identisk med tonikan.) En kvintmässig uppordning av tonmaterialet låter sig i eskimåmusiken endast göras i de melodier, som är uppbyggda på reguljärt intervallmaterial. Vi måste därför i detta sammanhang begränsa oss till de melodier som saknar enharmoniska inslag eller vilkas intervallförråd står så nära vårt, att avvikelserna från våra reguljära intervall kan bero på bristfällig intonation.

Av 20 dylika melodier är 10 pentatoniska, 2 tetratoniska, 4 hexatoniska, 3 heptatoniska och en oktatonisk. Bland dessa är 10 byggda på obrutna kvintserier (7 pentatoniska, 2 hexatoniska och 1 heptatonisk), de övriga har luckor i kvintserien och har alltså sitt tonförråd utspritt över ett större kvintområde (a—e— — —fiss— — —giss, f— — —d— a— — —ciss, ess—b— — —c—g—d, ass— — —c—g—d— — —h, ass—ess—b—f— — —d, ass— — —c—g— — —a—e etc.). Av dessa 20 har endast 3 finalis placerad underst i kvintserien.

Var för sig kan dessa iakttagelser synas sakna större betydelse. Ser man dem i sammanhang med varandra kan de dock ha en viss relevans vid undersökningen av eskimåmelodiernas tonalitetsförhållanden. Vi har kunnat konstatera, att finalis oftast sammanfaller med de toner som har det största sammanlagda tidsvärdet inom melodin, att ledtoner förekommer men endast i ett begränsat antal av melodierna och att tonal balans gör sig gällande, åtminstone i melodier med reguljärt intervallförråd (de övriga låter sig inte undersökas efter samma prin-

ciper som de icke-enharmoniska). Det är emellertid tydligt, att tonalitetskänslan inte har samma funktion i eskimåisk som i västerländsk folkmusik.¹

Melodins mysterium har sedan årtusenden varit föremål för spekulationer och teoretiseringar, dock mindre hos musiker än hos filosofer och sköndar. Man har frågat sig vad det är som gör en tonfölj till melodi, vad det är för egenskaper, som låter den ena melodin gripa människorna, den andra lämna dem kalla, som låter en melodi vissna och dö efter en kort blomstring, medan en annan lever under årtionden och århundraden, som låter den ena melodin göra en fadd och trivial verkan men låter den andra verka frisk och originell. Ingen har kunnat ge ett tillfredsställande svar på dessa frågor, ingen har kunnat ställa upp regler för hur en melodi skall vara beskaffad för att hålla sig levande.

Först i våra dagar har den jämförande musikvetenskapen ställt melodiforskningen på fastare basis genom undersökningar av främmande kulturkretsars och primitiva folks musik. De tekniska resurserna var länge bristfälliga och lämnade ofta ett föga tillfredsställande resultat. Dessa svårigheter har under de sista årtiondena i viss mån kunnat övervinnas. En enhetlig metodik och en allmängiltig beteckningspraxis, som ger tillfälle till jämförelse mellan olika främmande melodiska stilarter, har ännu inte utarbetats. Under tiden har de allt mera utvecklade kommunikationsmedlen medfört ett dagligen allt starkare inflytande från västerländsk musik på de för oss främmande stilarterna.

Ingstads upptagningar och Grovens uppteckningar och uppmätningar av melodierna från Nunamiut kan därför inte överskattas. Det är säkerligen bara en tidsfråga, när denna musik har helt diatoniserats och upptagit så starka västerländska element, att endast spår av melodiernas egenart ännu finns kvar. Redan melodimaterialet i den tillfälliga utgåva som nu föreligger är av stort värde. Det vore av stor betydelse för den internationella melodiforskningen, om Grovens antydan om en tryckt upplaga av samlingen kunde bli verklighet.

¹ Av utrymmesskäl har jag i denna framställning nödgats lämna problemen kring melodiernas rytm och form helt åtsido. Jag hoppas emellertid få tillfälle återkomma till dessa frågor, då den av Groven antydda internationella utgåvan av melodierna föreligger i tryck.

SUMMARY

This article forms an examination and a systematizing of the writings down of Eskimo music from Alaska performed in stencil by Eivind Groven (cp. page 136 footnote 3) on the basis of tape recordings by Helge Ingstad (cp. page 135 footnote 2). The writings down in music are completed with exact informations of the interval magnitudes expressed according to the millioctave system. In the present article this method is translated to the centsystem.

With a few exceptions the 141 melodies (in addition to a number of variants) are based on pentatonic or diatonic scales. 115 out of the 141 melodies, however, have more or less prominent enharmonic elements. Groven has dealt with these scales as sectors from the harmonic series, particularly the sector $6 : 7 : 8 : 9 : 10 : 11 : 12$. I am not fully convinced of the reliability of this principle of systematizing. — A close investigation of the tonal structur makes it probable that the music of the Alaska Eskimoes has two extractions: a pentatonic-diatonic and an enharmonic. At which time and under which circumstances this amalgamation has occurred is not to find out.

The diagram on page 142 gives an exposition of the frequency of the different melodic intervals of the 115 melodies with enharmonic elements. It appears from this diagram that the regular intervals as perfect fourths ($3 : 4$), major seconds ($8 : 9$), major thirds ($4 : 5$) and minor thirds ($5 : 6$), in this order of size, are the most frequent. Most of the enharmonic intervals are grouped within the range between the minor and the major thirds, consequently about the neutral third ($9 : 11 = 347$ cent). The remaining enharmonic intervals are most dispersed around the regular intervals. A few of them have possibly appeared by "normal impure singing".

Groven has measured his intervals by means of a monochord. A control of this procedure by a tonometric apparatus would presumably make certain details more distinct in the interpretations of the interval magnitudes which are now to be found in Groven's stencil edition. Such a control would add very much to the value of the work provided that it could be undertaken before the publishing of the printed international edition Groven is preparing.