

GRØNLANDSKE TROMMESANGE

Af adjunkt *Michael Hauser*

De grønlandske trommesange udgør den interessanteste del af den gamle grønlandske sangkultur. Eskimoerne havde som vi deres egne vuggesange, børnesange, kærlighedssange, morskabssange og religiøse sange – – desværre „havde“, for som mange andre naturfolk har grønlænderne været ivrige modtagere af nyt. I Vestgrønland sporedes den europæiske sang allerede i 1700-tallet med diverse nationers sømandssange og profane viser, samt den danske missions salmer. Den vestgrønlandske salmesang slog stærke rødder og fik en stor udbredelse og popularitet, og grundet dens særegne træk og udformning, specielt godt sunget folkelig flerstemmighed, anser mange den for original eskimoisk, hvad der imidlertid kun kan siges om dens udførelse. Den er for størstedelen uudforsket, hvilket dansk folkemindesamling indenfor de nærmeste år har i sinde at råde bod på.

– Ja, grønlænderne synger godt og gerne, og de lærer sig hurtigt nye melodier; – dette har haft de sørgeligste følger de sidste årtier under påvirkning af dårlige grammofonplader og daglige underlødige udsendelser med tarvelige døgnmelodier fra de nærmeste amerikanske sendere.

Er den gamle grønlandske sangkultur da uddød?

Nej, ikke helt, men man skal skynde sig, hvis man vil nå at høre noget af det ægte eskimoiske. På enkelte hengemte steder på østkysten og i Thule distrikt skulle det endnu være muligt at høre gamle folk synge på den oprindelige måde – steder, hvor missionens virkning: et stemningsomslag, til tider ledsaget af foragt for det gamle (hedenske), har fundet sent sted, og hvor den moderne europæisk-amerikanske teknik først nu er ved at trænge ind. Bare for 20 år siden var chancerne for optagelse af ægte grønlandsk sang væsentlig større. I 1937 fik således professor Holtved optaget en lang række (110) trommesange i Thule distrikt sunget af ikke mindre end 17 sangere, og i 1956 lykkedes det Henning Røvsing Olsen at redde en række trommesange, samt optagelser af åndemaning m. m. fra Kap Dan ved Ammassalik. Af tidligere indsamlede grønlandske sange må især nævnes professor Thalbitzers 37 melodier fra Nordvestgrønland, samlet 1900–01, udgivet 1904, samt hans store samling af østgrønlandske sange, samlet 1905–06, og udgivet 1911 med transskriptio-

ner af Hj. Thuren. Nordmanden Christian Leden fik i 1952 og 1954 publiceret egne transskriptioner af eskimosange fra henholdsvis Smith Sund, indsamlet 1909 – og Østgrønland, indsamlet 1910 og 1926.

De grønlandske trommesange forekommer i tre store grupper: De åndelige trommesange, de juridiske trommesange og de blot underholdende trommesange. Oprindelsen må ses i de hedenske præsters, angakokkernes gudstjeneste, hvorunder der i forbindelse med åndemaning blev sunget og trommet. Angakokken samtalede med ånderne, dels gennem sungne digte med lange omkvæd, dels ved åndetale, en uhyggelig suggererende blanding af dumpe, ensformige stavelser og ophidsende råb foredraget med krybende temposkifte og inciterende lidenskabelig stemme, samt ved brug af raffinerede kunstmidler som bugtale og ekkovirkning. – Det kryber en koldt ned ad ryggen, når man får lejlighed til at høre en sådan åndemaning.

For den læge eskimo var ånderne ikke til at spøge med, og bopladsens angakok havde stor magt som bindeled til åndeverdenen. Han var derved forkynderen af de guddommelige bestemmelser, som han ofte igen havde erfaret via hjælpeånder. Derfor var han en dyr herre at konsultere, og man betalte gerne meget for en god stærk bøn eller amulet mod sygdom, i det håb at kunne undgå den endnu dyrere angakok.

Den åndelige trommesang synges kun af angakokken og er en meget sjælden vare. I det store materiale fra Thule ses således ingen åndelige trommesange, medens det lykkedes professor Thalbitzer at få optaget tolv i Ammassalik i 1905–06. Disse sange benyttedes af åndemaneren for at tilkalde hjælpeånder, og meget ofte er det hjælpeånderne selv, der foregives at synge gennem åndemaneren. Hjælpeånden, der oftest har menneskelig skikkelse, men som også kan være et dyr, beretter i trommesangen om sit arbejde i manerens tjeneste eller beskriver sine eventyrlige rejser og oplevelser blandt fremmede i fjerne egne. Man kunne vente, at åndemaneren var andægtig stillet overfor sine hjælpeånder; dette er ikke tilfældet, tværtimod hunder han gerne med dem. Grønlændernes vidunderlige fantasi – som den f. eks. kommer til orde i Knud Rasmussens „Myter og Sagn“ – lader sig ikke fornægte. Som et eksempel meddeles her en åndelig trommesangstekst fra Ammassalik; dens forudsætning er: Åndemanerens hjælpeånd Manertaq fortæller om den måde, hvorpå han forsvare sig mod en tupilak, en ulykkesfetich, udsendt af hans fjende. Tupilakken hedder Attawik og bekæmpes ved hjælp af en trylleformular, hvorved dens onde magt bøjer af og vender sig mod udsenderen.

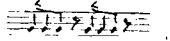
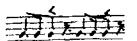
Jeg har det i mine tanker.

Da Attawik kom til syne forude.

Og da denne sammenføjning her i spidsen af min kajak

var blevet sikret ved en fangstblære
 lige foran sig.
 Da udtalte jeg, idet jeg hele tiden bevægede mig fremefter,
 min trylleformel mod ham.
 Jeg brugte min lille trylleformel.
 Før han nåede ind på mig, standsede han også.
 Før han nåede ind på mig, vendte han tilbage.
Omkvæd: Derude, aiaia.

De åndelige trommesange fremtræder i to former: Andagtsfulde, episke sange, der har til formål at stemme sindet til den forestående maning, og henrevne ekstatiske sange, der direkte er del i åndemaningen. De første, som f. eks. den anførte sang fra Ammassalik, foredrages af åndemaneren i „rolig“ tilstand. Bopladsens beboere strømmer efter den velkomne besked om åndemaning til åndemanerens telt eller vinterhus, hvor de placeres langs husvæggen. Angakokken begynder sin maning værdigt; han står stille og synger sine sange med halvlukkede øjne. Stemmestyrken er lille, et forhold, de færreste er indstillet på, – man vil jo helst have primitive folk til at synge kraftigt og råt, ikke mindst i åndesange. Teksten er tydelig og stemmeføringen god, sangen fremføres som en fin helhed, der hænger sammen, og åndemaneren gør sig stærkt umage, samt forstår ved hårfine midler som stigende toneintensitet – ikke nødvendigvis hermed stigende tonestyrke – at fremkalde og vedligeholde stemningen.

Som ledsagelse til sangen brugtes trommen, en tamburintype med enkelt skind, helst bjørnebughinde, trukket over en træramme. Samtidig med sangen trommede sangeren med en træstav på rammen, ikke på skindet. Grønlænderne benyttede ikke andre instrumenter end trommen; den fulgte sangen helt igennem og havde et solo-forspil før første vers markerende en i almindelighed fastholdt grundrytme, gerne tre slag plus pause:  eller . Tromningen fortsatte ubrudt mellem versene, og da sangen her har ringe eller intet ophold, kan det for ikke-kendere være forbundet med store vanskeligheder at holde rede i versene. Tidligere var det almindeligt, at hver familie havde flere trommer til disposition; i nyere tid blev trommen stedse sjældnere brugt, og man kan ved optagelser, som de gjort i Thule 1937, opleve det paradoksale at høre trommesange uden tromme.

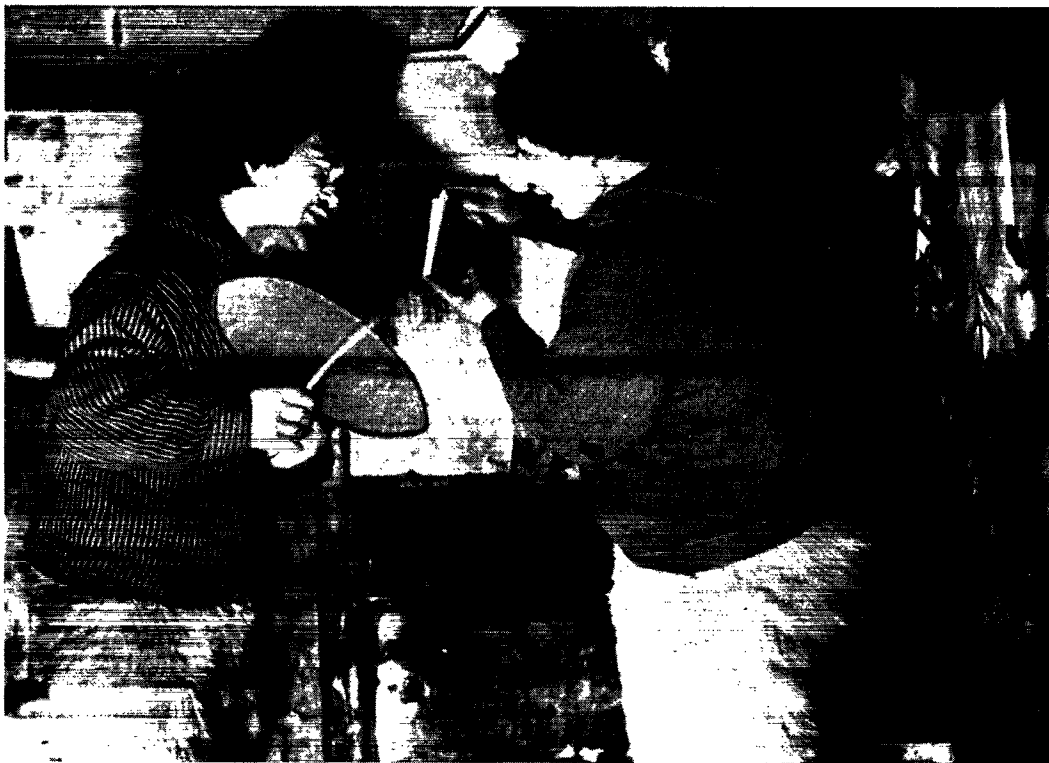
Som supplerende ledsagelse kunne benyttes et særligt åndekor af udvalgte stemmer. Hertil kom, at tilhørerne, menigheden, i unison sang faldt ind på kendte sanges omkvæd.

Den ekstatiske åndelige trommesang har et helt andet præg. Den hører hjemme under den fremskredne åndemaning og fører i sin særegne vildskab tankerne hen på

en oprevet negergudstjeneste. Angakokken løser sig efterhånden åndeligt helt fra tilhørerkredsen, medens denne er helt tryllebundet af ham. Selv om menigheden skulle blive hypnotiseret, kan og skal den ikke følge ham; det er et soloforetagende for angakokken, og målet er, at han gennem sangen kan nå den tilstand, hvori han kan sand-sige åndernes vilje og råd for det dilemma, hvorfor maningen foretages. Interessante er beretningerne om angakokkens ånderejser for at søge de ønskede oplysninger; under disse rejser er det almindeligt, at angakokken „dør“. d. v. s. ligger livløs hen.

Den ekstatiske åndelige trommesang er en blanding af tale, sang, tromning og råb, og falder helt fra hinanden. Teksten er gentagne magiske ord, meningsløse stavelser eller uforståelige lyde, melodien afbrydes af tilfældige pauser og udmattelsesophold, tempoet skrues op i bølger, og stemmeføringen varierer fra træt hæshed over borende intensitet til opskruede, vanvittige højdepunkter. Dertil kommer vilde skrig og råb samt ukontrollerede bevægelser og vild dans, begyndende med isolerede vridninger af overkroppen; i sandhed en makaber, uhyggeligt virkende forestilling, der imidlertid var højt anskrevet hos eskimoerne.

Medens de åndelige trommesange var forbeholdt angakokker, havde alle ret til at synge juridiske trommesange, dog kun mænd mod mænd og sjældnere kvinder mod kvinder. Den juridiske trommesang, kaldt piseq, er strid i poetisk form, hvor hver part søger at synge den anden ud og få latteren vendt mod ham. Vel hører man om mord og misgerninger i det gamle Grønland, men kriminaliteten har alligevel været relativt lav. Man har haft så store vanskeligheder at kæmpe mod i det daglige, og behovet for at videreføre slægten har været så stort, at der ikke har været plads til større udbredt kriminalitet. Dertil kommer eskimoernes gennemgående gode humør, der sikkert har afværget mange stridigheder. Civilisationens velsignelser som penge, overdreven luksus, diverse stærke drikke – og mange sygdomme – har de afsondrede grønlandske bopladser først sent stiftet bekendtskab med. Man frådsede ved rigfangst i sommerhalvåret og sultede, hvis vinterkøddepoterne var brugt op. Blev man alvorlige uvenner, skyldtes det oftest en „konestrid“ og dermed tilknyttet jalousi eller harme. Den grønlandske moral var som bekendt indirekte baseret på slægtens videreførelse, og man lånte glad sin kone ud til en kær gæst eller byttede en af sine koner med naboens. Hvis naboen derimod lånte konen uden tilladelse, eller hvis konen stak af og blev hans hustru, var der grund til trommestrid. Hvordan man har fundet denne geniale måde at afgøre stridigheder på er usikkert. Det er en åndelig kamp mellem opponenterne, og tilhørerne afsiger dommen; er man sikker i sin sag, står man stærkt, selv om man fysisk er den svageste. Særdeles tiltalende er denne vægt, eskimoerne lægger på den åndelige habitus. At „digte om“ hedder på grønlandsk at „trække vejret“ eller at „ånde på“; det er et naturfolks rammende poetiske udtryk for det ån-



Underholdende trommesang i Thule.

Foto: E. Holtved

deliges fundamentale værdi. Udfra primitiv tænkemåde måtte den sanger, der gennem sin åndsstyrke, sit gode smædedigt fuldt af kraftfulde ord, fik gjort modstanderen til grin, have retfærdigheden på sin side. Grønlænderne er et lattermildt folk; det har været en alvorlig sag at få latteren mod sig, så alvorlig, at man længe har følt sig udstødt af samfundet og måske ligefrem har måttet forlade det, flytte til en ny boplads eller gå quivitoq.

Havde man udfordret en modstander til trommestrid, krævede nødvendigheden af et godt smædedigt, at man forberedte sig omhyggeligt lang tid i forvejen. Improvisation fandt såre sjældent sted. Man har interessante beretninger om, hvorledes parterne med barnlig glæde så frem til den store begivenhed på samme måde, som en artist kan se frem til sin opvisning; her var chancen for at vise, hvad man duede til, og endte striden uden egentligt nederlag, kunne man fortsætte ved næste trommestridlejlighed. Trommestrid afholdtes nemlig ikke når som helst; man aftalte en særlig lejlighed, eller havde som i nogle egne ganske fastsatte tids-

punkter på året, oftest om sommeren og helst udendørs. A propos gentagelse af trommestrid berettes der fra Østgrønland om to ældre kamphaner, der år efter år fortsatte deres trommestrid; da den ene døde, fortsatte den anden indædt med sine smådedigte på opponentens gravsted.

Selve trommestriden foregik efter bestemte regler. Under overværelse af hele bopladsen, der dannede kreds om opponenterne, sang disse hinanden på. Man skiftedes til at synge og samtidig tromme, medens modparten måtte lade sig overfuse. Parterne stod lurende over for hinanden – som to hankatte – med ludende hoveder og bevægede sig i ryk afspejlende den store anspændelse og muskelspænding. Selv om trommestrid ikke endte i regulært slagsmål, måtte den afventende part, foruden publikums meningsangivelser, finde sig i lussinger og specielt skaldet fra sin modstander. Sådanne stærkere stemningsudslag gav sig også udtryk i selve sangen, idet den forbedrede tekst på oplagte steder blev afbrudt af jamren, klagen eller vild latter. Teksterne blev gerne tilpasset en for sangeren eller dennes forfædre særegen variant af den i området benyttede meloditype. Sangeren havde monopol på sangen til sin død, en ejendomsret, der gennemgående er blevet respekteret; det var flovt at blive opdaget i plagiat og derved afsløre en fattig sjæl.

Var en mand først død, kunne hans melodier overtages af andre, fortrinsvis af hans sønner, der imidlertid ifølge en hævdvunden taburegel ikke måtte nævne den afdødes navn, i hvert fald ikke før et nyfødt barn havde overtaget navnet. Herved opstår store vanskeligheder ved aldersbestemmelse af trommesange, idet anonyme sange kan være af nyere dato, og sange med ophavsnavn kan tilskrives en navnefælle et uvist antal generationer tilbage. Og så er juridiske trommesange endda de bedst stillede fremfor åndelige og underholdende trommesange. Mange mennesker var til stede, og begivenheden var så spændende, at striden og dens sange kunne huskes gennem flere generationer, og derved nemmere tidsfæstes. Endvidere har den mere intense folkemindesamling med interesse for de dele formået at løse mange tungebånd, så eskimoer ikke har afvist at give omtrentlige data for deres syngende aner; dog er tidsfornemmelsen som ventet meget usikker. Denne imødekommenhed er imidlertid – med samt den musiknologiske dybere interesse for trommesange – så nutidig, at man ikke med sikkerhed kan føre de sidst optagne trommesange mere end tre generationer tilbage, skønt man ved, at trommesang som genre har bestået, så længe europæere har haft forbindelse med Grønland.

Den enkelte trommesang har af de tidligere nævnte grunde haft en ringe udbredelse. Vandremelodier, d. v. s. melodier, der langsomt er udbredt over et større område, er sjældne. Gennemgående kendes samme melodi kun i en boplads og dens nabobopladser, f. eks. i nabofjorde, og er da varieret, tilpasset de forskellige sangeres facon.

Den juridiske trommesangs tekstlinier, afbrudt af omkvæd, udviser foruden angrebet på modparten ofte en afvæbnende selvironi. Sangeren vil – iøvrigt på samme måde som åndemaneren før seancen begynder – gerne give udtryk for, at han ikke duer eller kan noget, for så bagefter rigtig at kunne folde sig ud og overvælde tilhørerne. Smædedigtene skåner ikke modparten; de indeholder krasse hentydninger til hans privatliv, gerne serveret med dygtig ironi og til tider med et makabert islæt.

I den følgende trommestridstekst fra Umanak spotter sangeren opponenteren Kiler-nik og sammenligner ham med en sindssyg person, der forstyrrer bopladsens søvn og derfor hænges, hvorefter det samme overgår hans ligeså utilregnelige hund. „Han“ i første linie hentyder til en eksekverende tredje person.

Og han siges at have hængt Kilerniks hund.
Ved at binde den til briksen strangulerede han den
til tagstøtten fremme på gulvet.
Han siges at have givet den fordærvet urin at drikke
og fodret den med sejlgarn.
Omkvæd: Awajai, awaiawaiajai.

Fra Ammassalik følgende bidende satiriske smædedigt, hvor Akernilik synger mod sin modstander, der på slæde er kommet til ham:

Du derovre, som tilforn ellers var så frygtindgydende,
du som ellers plejede at være så umedgørlig – –
er nu selv ivrig for at overnatte her hos os.
Men hvordan du end er,
så træd du bare nærmere, værsgo!
Sådan en lille slyngelagtig person som du – –
kom du nu bare her!
Du som er kommet over til trommestrid
på din lille elendige slæde!
Omkvæd: Ea, ea, ja, ahaje.

Den danske oversættelse gengiver korrekt, at grønlandske trommedigte mangler rim; derimod er den ude af stand til at gengive det artistiske element, mange kunstfulde ord og sætninger, deres mening og særlige stemning, eller den rytme, som den grønlandske tekst i forbindelse med melodien ene har. Når en ny tekst blev sat til en kendt melodi, må det have været et sandt kunststykke at få tekstrytmen tilpasset melodiens rytme, der efter vores mening er overordentlig vanskelig. Man har forsøgt at finde en egen metrik i grønlandske digte, hvilket ikke har været muligt, da ordene præsenterer en stadig vekslende strøm af jamber, trokæer o. s. v.

Gentagelse og variation var almindelig i de tekstbærende dele af trommesangsversene; resten af indholdet var omkvæd, der åbnede og sluttede sangen og kunne optræde både omklamrende og afbrydende tekstdele. Omkvædet blev gerne gentaget nodetro fra vers til vers, en aldeles overvældende nøjagtighed, når man betænker sværhedsgraden. Dets tekstindhold var meningsløse stavelser som ia, aja og ara, til tider tilsat få meningshavende ord afhængigt af sangens karakter, demonstrative pronominer, retningsangivelser eller stemningsbærende kerneord. Omkvædets mission var at videreføre melodien; og havde man glemt et stykke tekst i sangens tekstbærende del, kunne man altid falde tilbage på de meningsløse stavelser – jvf. jazz scat-sang –, en bekvem måde, hvorpå oprindelig verskerne blev til omkvædsdel og melodien reddet. Nogle steder var det ligefrem coutume som et præludium at synge hele første vers igennem på omkvædsmaner. Forholdet mellem omkvædet og den tekstbærende versdel var forskelligt i de forskellige egne af Grønland. Overalt optog omkvædet størstedelen af sangen, men medens østgrønlandske trommesange havde megen rigtig tekst, var denne sparsom hos polareskimoerne. I de juridiske trommesange var det almindeligt, at sangeren med trommen pegede mod en i sangen omhandlet lokalitet eller mod opponenterne givende udtryk for et hånligt: „Ham der“. Ellers holdt mænd under sangen trommen oppe i retning mod højre øre, medens kvinder sænkede den ned foran sig.

I tilknytning til de juridiske trommesange må nævnes modtagelses- og afskedssange, der blev sunget, når modstanderen, oftest i sin kajak, kom eller forlod bopladsen. Venner og familie fulgte sangeren ned til havstokken, hvor de støttede og ledsagede hans afskedssalut, medens opponenterne måtte klare sine svarsange ude fra fjorden.

Grundet trommestridssangenes overmåde popularitet fandt eskimoerne allerede tidligt på at gentage dem for fornøjelse i en forvrænget eller nydigtet, nu også improviseret form. Det blev en hel sport, særlig om vinteren, når de lange aftener forkortedes ved hyggeligt samvær, at fremnøde og more sig over sådanne kraftprøver. Med grønlandernes sans for selskabslege kunne disse pseudotrommestridigheder endda finde sted mellem to hele selskabspartier.

Med de sidste former for juridisk trommesang nærmer vi os stærkt den rent underholdende trommesang. Det er den almindeligst forekommende art, og den blev benyttet ved enhver festlig lejlighed – og dem var der mange af – året rundt. Tidligere var der to former for underholdende trommesang, der lokalt modificeret brugtes over hele Grønland, endog med delvis de samme betegnelser, nemlig den komiske dansesang, tiwaneq. og den mimiske teatraliske sangleg, uåjeertoq. Fælles for de to former er benyttelse af dans, der oprindelig var nært forbundet med såvel sangen som tromningen. Det eskimoiske udsagn: „Mænd synger og dan-

ser langt og hårdt, kvinder lidt,“ passer godt på genrerne, tiwaneq forbeholdt kvinder og uåjeertoq mænd. Tiwaneq er den med sang akkompagnerede solodans, hvor sangerinden, oprindelig nøgen, præsterede en art ballet på stedet. Denne ballet bestod i vridninger af kroppen, vuggen i hofterne og rytmiske bevægelser samt rysten og skælven af muskler. Dansen var det vigtigste, og der fremstod ligefrem halvprofessionelle dansesangerinder, sikkert nok de smukkeste; sangen kom i anden række og blev ledsaget af alle tilskuerne.

I den mimiske og teatraliske sangleg, uåjeertoq, er der et mere solistisk præg over såvel sangen som dansen. Her var selve trommesangen det vigtigste; – og i forbindelse med den blev der mimet og ageret for på bedste vis at gengive karakteren i spillet, der hentede emner fra dagliglivet og æventyr. Dansen, der i sig selv var af mindre betydning, var langt friere end ved tiwaneq og bestod af spring og hop samt få trin og vendinger. Oprindeligt benyttedes under opførelsen masker lavet af træ eller skind, således som de er fundet blandt eskimoer i Alaska; denne skik, der var et levn fra en kultisk ceremoni, uddøde i Grønland, men fik en interessant afløser i udklædningsscener med sminkning, således som professor Thalbitzer oplevede det i Østgrønland, hvor udførelsen skete i særlige huse uden vinduer.

Som i de juridiske trommesange optages størstedelen af sangene af omkvæd, i Nordgrønland særligt udtalt, endda sådan, at en stor del af polareskimoernes sange slet ikke har nogen meningsgivende tekst. Hvor teksten er almindeligt forekommende og fyldigere, således i Østgrønland og tidligere i Sydvestgrønland, fremtræder den langt friere og mere alsidig end i de juridiske trommesange, ligesom improvisation her forekommer tiere. Digterne henter deres emner fra dagliglivet, ikke mindst sexuallivet, og fra den store mængde af æventyr, myter og sagn. De daglige hændelser beskrives realistisk og detailleret, som når der f. eks. ved sang om sælfangst berettes om alle kendte sælarter. Den udviklede evne til at gengive nuancerede stemninger opnås udover stemmeføringen ved erfarent valg blandt ord, i hvilke rytme og „tone“ passer på den givne situation og stemmer overens med digterens følelser. Ordene selv er gerne uden brilliance, men med en intens farvning og et følelsesfuldt indhold; teksterne er uskrevne, de er selvkomponerede eller gået i arv ved mundtlig overlevering.

Sangeren lever meget stærkt med i det, han fremfører. Selv i disse underholdningstrommesange kan udførelsen nærme sig det ekstatiske, og det er almindeligt, at de lange omkvæd afbrydes af eksalteret latter eller vilde udråb. Sangen bærer præg af dette koncentreret energiske, hvilket bl. a. viser sig ved, at et stort antal trommesange ved gennemsyngningen, i modsætning til det oftest forekommende i europæisk folkesang, holder tonen eller stiger gennem versene. Sjældnere ses det endnu mærkeliggere, at sangeren ved en ny versbegyndelse, når han rigtig er ivrig, med et ryk flyt-

ter melodien fire til fem toner op. Med ivrigheden kan også tempoet svinge, og rytmen blive mere urolig med mange punkteringer, synkoper og overbindinger. Dertil kommer forandring i toneintensitet, et område, hvor grønlanderne er sande mestre; pludselig intensitetsforøgelse på stavelser i omkvædet, gerne „ja“ i „aja“, giver nogle dejlige accenter, som selv europæere ikke undgår at blive imponerede af. I slutningen af hvert vers i Thulesangene ses en hel række accenter; de menes at være videreudvikling af tidligere rytmiske råb, og sangeren har gennem deres fordeling og styrkegraduering et vigtigt middel til at gengive sine følelser.

For trommesangeren, der helt går op i det, han fremfører, – digt, sang, tromning, dans og mimik – gælder det at få tilhørerne med. De skal gennem, og på trods af, de finere kunstmidler have præsenteret emnet på en letfattelig måde i melodi og tekst. I melodien bibeholdes den anslåede karakterstemning gennem hele sangen, og melodiske motiver gentages flere gange i samme vers; på samme måde er der i teksten lagt stor vægt på repetition, idet en tanke kort og koncist ikke blot gentages i samme vers, men også ofte kommer varieret i de følgende, fremført i en ny belysning, altså på lignende måde som i de danske folkeviser. For at tydeliggøre teksten har man endvidere et glimrende middel i det ledsagende mimespil.

Som eksempel på uåjeertoq, den mimisk teatraliske sangleg med udklædning, anføres her en tekst fra Ammassalik; en mand klædt som kvinde og smykket med en mængde perler i hår og ansigt synger:

Det er lykkeligt at være den smukkeste.
Jeg er smukkere end andre folk.
Jeg er den mest eftertragtede.

Omkvædet synges mellem linierne, og der afbrydes flere gange, idet sangeren bjæffer som en hund.

– Eller den noget vovede underholdende trommesang, hørende både til uåjeertoq og tiwaneq, der synges af dansende kvinder eller af mænd i kvindelig udklædning; hver linie synges tre gange:

Lad os hive videre.
Hvor morsomt det er.
Lad os kilde.

Når trommesangerne var i deres es, kunne de yde det utroligste. Man skiftedes til at holde for, og alle kunne komme til, men både ældre og nyere kilder beretter, at angakokker også indenfor disse trommesanges område var særlig dygtige og vel-

anskrevne. Hos polareskimoerne kunne et sådant par holde bopladsen i ånde ved en interessant og endnu uforklaret skik: De to stod overfor hinanden, og medens den ene sang, holdt den anden som vist på billedet en lille ca. 15 cm lang pind mellem sine pegefingrer – i andre tilfælde mellem tommel- og pegefinger på hver hånd. Ved sangens ophør – og for at markere dens slutning – rykkedes denne „magiske“ pind hurtigt fra side til side foran sangerens ansigt. Efter afslutningen byttede man gerne roller, – og en ny trommesang fulgte, endnu en trommesang med mange, mange vers. På den måde kunne der fortsættes i mange timer, og ved de jævnlige afholdte sangfester lød trommesangen uafbrudt hele natten, – en helt fantastisk præstation, også af tilhørerne.

Skellet mellem de to former for underholdende trommesang kan være vanskeligt at drage, når udklædningen, som det er sket, bortfalder, og dansen til sangene udføres af begge køn uden synderlig vægt lagt på det solistiske. Der opstår mellemformer, som sangerne selv har svært ved at henhøre til en af de oprindelige grupper, og man kan komme ud for oprindelig solistiske trommesange, der nu foredrages af mænd uden tromme og uden meningshavende tekst.

Som en afrunding af gennemgangen af de underholdende trommesange meddeles her to melodier; en fra Ammassalik optaget 1906, transskriberet af Hjalmar Thuren 1911, og en fra Thule, optaget i 1937 og transskriberet af undertegnede. Melodierne er udvalgte som karakteristiske for østgrønlandsk og polareskimoisk trommesang og vil her blive analyseret og kommenteret.

Begge trommesangene er noteret i samme toneleje. For at lette overskueligheden har endvidere hver melodilinie fået sin nodelinie; i slutningen af den polareskimoiske sang ses den såkaldte slutformel, der på trods af nogle indsnit er en ubrydelig helhed. Bogstaverne til venstre for nodebillederne hentyder til sangenes form. Som faste fortegn ses + og ÷ i den østgrønlandske sang, d. v. s., at toner værende på linie med tegnene forhøjes eller sænkes cirka en kvart tone; de nøjagtige afvigelser noteredes omhyggeligt af Hj. Thuren før hver melodinedskrivning.

Det østgrønlandske sangekseksempel indeholder tonerne +g, a, b, h, +h, c', d' og ÷e'. Disse toner er ikke jævnt blandede i sangen; i linie 1, 2 og 3 benyttes +g, a, h, d', ÷e', medens linie 6 og 7 har +g, b, c', d', ÷e'. Gennem flere linier træffes de „skæve“ toner præcist; i linie 4 og 5 forhøjes tonen h, og fra linie 6 er tonen g efter Thurens opgivelser forhøjet mere end i de første 5 linier. I andre sange holder den enkelte sanger een gang valgte „skæve“ toner gennem hele melodien. Herved opstår de individuelle tonerækker karakteristisk for østgrønlandsk trommesang. Selv om faste tonerækker eller skalaer på denne måde udelukkes, ses dog tydeligt en tilnærmelse mod eller kredsen om sådanne.

Underholdende trommesang fra Østgrønland.

Thalbitzer nr. 70.

$\text{J} = 80.$

Handwritten musical score for a piece titled "Kort afbrydelse". The score is written on ten staves, labeled A, B, A, B1, A1, C, D, C, D, and S. The music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like "Kort afbrydelse" in a box. The score concludes with a final double bar line on the S staff.

Underholdende trommesang fra Thule.

Holtved nr. 64. Qissuks trs. nr 1, v. 2.

$\text{♩} = \text{ca. } 149.$

The musical score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staves are labeled as follows:

- A**: The first staff, containing a melody of eighth and sixteenth notes.
- A₁**: The second staff, containing a melody similar to A.
- A₁ slut**: The third staff, containing a melody similar to A.
- B**: The fourth staff, containing a melody with a triplet of eighth notes.
- A₁ slut**: The fifth staff, containing a melody similar to A.
- B₁**: The sixth staff, containing a melody with a triplet of eighth notes.
- C**: The seventh staff, containing a melody with a triplet of eighth notes.
- S**: The eighth staff, containing a melody with a triplet of eighth notes.

Below the staves, there are two lines of rhythmic notation consisting of vertical strokes and flags, representing the drum accompaniment. The first line is labeled "Tromme:" and the second line is labeled "S".

Eksemplet s. 452 viser to ofte forekommende melodikformer: I linie 1 til og med 5 udgør de fem toner g, a, h, d', e' et grundlag, medens sangens resterende linier bygger på g, c', d', e'; tonen b er af mindre betydning og noteres også i parentes af Thuren. Skellet mellem de to dele af melodien er påfaldende; måske er der tale om to sammenkædede sange (?). Den første del udviser tydelig femtonemelodik, pentatonik, kendetegnet ved mangel på halvtonetrin, og der lægges særlig vægt på tonerne g, h og d', vores G-dur treklangs bestanddele, idet disse toner, kaldt kernetoner, oftest fore-

kommer og fremhæves ved gentagelser og accenter. Fremhævelse af durtreklængens toner på et pentatont fundament er karakteristisk for en stor del af de østgrønlandske trommesange, og det afbøder i høj grad musikkens fremmedartede indtryk. Sidste del af melodien (fra linie 6) virker mere fremmedartet og repræsenterer en anden almindelig østgrønlandsk form for melodik, kaldt kvartmelodik, idet toneafstanden en kvart, i eksemplet $g - c'$, særligt fremhæves.

Den anførte trommesang benytter 9 tonetrin; deler vi den i overensstemmelse med de to forskellige melodikformer, altså ved linie 6, får hver del kun 5–6 tonetrin, hvilket er almindeligst forekommende, og undersøges det samlede materiale fra Østgrønland, ses mange sange med færre benyttede tonetrin, f. eks. 4: c, d, e, g , eller sjældnere 3: g, c', d' .

De melodiske bevægelser i disse sange afspejles i eksemplet. Hver linie begynder på en højdetone eller med et spring op til denne for derefter, gerne afbrudt af en enkelt eller få melodiske bølger ned-op, at søge ned til sangens dybdetone; tonegentagelser er ofte forekommende. Slutformel anvendes i mange sange ikke, og den er ikke stereotyp udformet.

Linierne ligger i samme niveau og ligner hinanden så meget, at førstelinien i mange sange groft angiver de karakteristiske melodiske vendinger for hele resten af melodien, der herved får formen: $A A^1 A^2 A^3$ — altså en variationsform; andre former for variation, som f. eks. serievariation: $A B C A^1 B^1 C^1$ ses også ofte. Men der er i østgrønlandske trommesange ikke tale om et bestemt grundskema, der følges ved melodiopbygning. Det benyttede eksempels formskema er: $A B A B^1 A^1 C D C D - S$, en gentagelses- og variationsform, hvor sangens todeling tydeligt fremtræder.

Trommesangen fra Thule benytter følgende tonetrin: g, a, h, d', e' og fis' . Tonerne synges rent og kan uden besvær noteres i vores nodesystem; dette gælder ofte for polareskimoisk sang, idet dog forsiringer og uvæsentlige gennemgangstoner, specielt ved glissando, kan ramme „ved siden af“. Kun i sjældne tilfælde viser sangerne deres individualitet ved konstant at synges bestemte toner for højt eller lavt. Individualiteten vises gennem udformningen af selve melodierne, ved særlige personlige meloditilføjelser eller fradrag, og specielt ved raffinerede rytmedannelser, der kan virke overvældende og er særdeles vanskelige, når der også er tromme med.

Polareskimoernes sange er tydeligt baseret på pentatonik. Fra linie 3 ses den rene pentatone tonerække: e, g, a, h, d', e' , som den utilslørret forekommer i mange melodier. Imidlertid ses tonen fis' flere gange i eksemplets første linier, hvilket er interessant, da fis' falder uden for den ellers benyttede ovenfor nævnte pentatone tonerække. Der er ikke tale om fejlsyngning; tonen rammes præcist, og fænomenet forekommer i mange sange; det må anses for at være ægte eskimoisk. Forklaringen



Juridisk trommesang i Ammassivik-fjorden, Østgrønland.

Foto : W. Thalbitzer

er, at dette fis' indgår i en anden pentaton tonerække, nemlig: a, h, d', e', fis', således, at linie 1 og 2 i højden anvender denne, i dybden den første pentatone tonerække. Professor Thalbitzer traf tidligere fænomenet i Umanak og tilskrev det europæisk påvirkning, hvilket jeg herefter betvivler. Lignende sammensætninger af pentatone tonerækker findes bl. a. hos lapper og mongoler.

Kernetoner er g og h, i mindre grad d'. Tilslørede treklangsfigurer forekommer, se linie 4, 6 og 7, men ikke i nær så høj grad som ved de østgrønlandske tromme-

sange, og ved overhøring fanges man på ingen måde af noget kendt treklangsagtigt. Polareskimosangene virker stærkt fremmedartede, og det skyldes ud over foredragsmåden, at første og næstsidste linie samt slutformlen som en fast regel slutter på h, efterfulgt af et glissando ned til en afsnuppet tone omkring g, derfor i parentes; i slutformlen udhamres h'et ideligt, endda forstærket af accenter. Vores dur-mol tilvænede ører opfatter uvilkårligt tonerne: g, a, h, d', e' som et udsnit af en G-dur skala og venter, at melodierne skal falde til hvile på et g. Men de polareskimoiske trommesange hviler ikke; de fortsætter uafbrudt – ofte helt uden pause før et nyt vers – og giver os et svævende, ufærdigt indtryk, da tonen h og ikke g er melodiens navle.

Af indsamlede polareskimoiske trommesange fremgår det, at meget få anvender færre end de fem tonetrin i en pentaton tonerække. Blandt mine til nu udførte transkriptioner har ingen sange haft færre end fem; derimod har mange flere, som 6: e, g, a, h, d', e', eller 7: det benyttede eksempel; 8 tonetrin og derover forekommer sjældent.

Som i de østgrønlandske sange har hver linie en faldende melodisk karakter, dog her med de væsentlige afvigelser, at næstsidste linie i alle „typiske“ melodier i stedet danner en bue op-ned begyndende fra sangens dybdetone, samt at slutformlen som omtalt udviser fremhæven af og kredsen om én tone. Linie 3 og 5 i eksemplet er gentagelser af linie 2's slutning og optræder uselvstændigt. Slutformel savnes kun i meget få tilfælde; den undergår kun uvæsentlige ændringer hos den enkelte sanger og er karakteristisk for ham.

Til grund for den melodiske opbygning ligger et bestemt forbillede, et skema, om man vil, hvis kerne har formen: A A¹ B B C S og benyttes i ni tiendedele af trommesangene fra Thule. Qissuks sang får med linie 3 og 5 formen: A A¹ A¹ slut B A¹ slut B¹ C S. Linierne hører sammen i par med undtagelse af næstsidste linie og slutformlen; de ligger ikke i samme niveau, og der forekommer store melodiske forskelle dem imellem. Adskillige sangere anvender i stor udstrækning en melodigang, der linie for linie grænser tæt op til den i eksemplet forekommende. Til gengæld træffes ofte udvidelser af skemaet, idet tilføjelser sker som hos Qissuk eller ved forlængelse af linie 6 og 7, gerne på den måde, at et nyt vejtrækningsafsnit optræder.

Vejtrækningen indtager en centralstilling i de polareskimoiske sange. Dette åbenbarer sig, når man hører en sanger trække vejret på et galt sted, hvilket nemt kan ske i sangenes lange førstelinier. Vejtrækningen sker da som et højlydt, kejtet luft-hiv, i modsætning til de normale, kultiverede vejtrækninger. Denne lille detaille viser mere end meget andet det sangkulturelle stade, hvorpå trommesangene står.

Rytmen er meget vanskelig, specielt i de polareskimoiske trommesange. I melodierne, der indeholder mange punkteringer og synkoper, anvendes sjældent bestemte

gentagne rytmiske figurer, medens det modsatte som tidligere omtalt er tilfældet for tromningen. Tromning hørte oprindelig altid til, og når der yderligere blev danset, kunne tre samtidige rytmer forekomme: En indviklet melodirytme, en tværgående trommerytme og en danserytme. På trods af forskydninger vers til vers i melodien kan trommerytmen holdes nogenlunde uforandret. Fantastisk og ubegribeligt for os europæere!

Bestemte taktarter forekommer ikke, og når man sætter taktstreger eller halve taktstreger, som i Qissuks trommesang, er det kun for at lette overskueligheden.

Trommesangene har mange forsiringer. Forslag optræder mest før toner i nedadgående melodisk bevægelse, hos polareskimoerne også ved tonegentagelser, og de kan her være vanskelige at skelne fra punkteringer. Glissando ses i Thulesangene oftest ved lineslutninger og fører til en usikker, afsnuppet, men gerne betonet tone. Mange hurtige lineioptakter er usikre og kan betragtes som forslagsagtige „smut“ op til den egentlige begyndelsestone.

Tempoet er langsommere i de østgrønlandske trommesange, ♩ = 75–100, end hos polareskimoerne, der gerne har ♩ = 120–160. Det holdes nogenlunde jævnt gennem versene, idet der dog ofte ritarderes lidt i slutformlen.

Hvilket stærkt indtryk gør ikke de grønlandske trommesange, når man hører dem første gang. Selv om mange vil finde dem afskrækkende fremmedartede og fremførelsen uskøn med de store stemmeforandringer og spontane afbrydelser, kan man ikke undgå at imponeres af den intensitet og begejstring, hvormed sangene foredrages. Som ved så megen folkemusik skal man vænne sig til den grønlandske trommesang, før den rigtig taler til en, – men så kan man også modtage stadig nye indtryk og med stigende glæde erkende, at primitiv i nedsættende betydning, det er denne musik ikke. Det er et naturfolks forfinede og højt udviklede udtryksform.

Måtte den blot leve videre!