

HIF-Rapport

2011:5

Urgamle tradisjoner i moderne tid

Urfolksmusikk i det moderne samfunn

Anitha Eriksson



Urgamle tradisjoner i moderne tid

Urfolksmusikk i det moderne samfunn

2011

Anitha Eriksson

Urgamle tradisjoner i moderne tid	3
Urfolksmusikk i det moderne samfunn.....	3
1. Innledning	3
1.1 Hva er urfolk og urfolkstradisjon?	3
1.2 Urfolksmusikk i lokalt og globalt perspektiv	3
2. Metodespørsmål	5
2.1 Forskeren som reiser eller graver?.....	5
2.2. Nye perspektiv på musikkforskning	5
2.3 Hvem definerer musikkens mening?.....	6
2.4 Nye musikkbegrep	7
2.5 Min problemstilling, valg av metode og definisjoner.....	7
2.6 Mine reisemål og begrunnelse for valg av disse.	8
3. De ulike tradisjonene	10
3.1 Taiwan	10
3.2 Cook øya Rarotonga	12
3.3 New Zealand.....	14
3.3.1 Landet og landmerkenes betydning i musikken -Te Whenua	15
3.3.2 Maorenes sangtradisjon- Moteatea.....	16
3.3.2.1 Ulike typer av Motetatea	16
3.3.2.2 Tekst og melodi	17
3.3.3 Andre sangformer	18
3.3.4 WHARENUI.....	19
3.3.5 Maorisk instrumentalmusikk- Nga puoru	20
3.3.6 Maorisk dans.....	21
Haka Waiata	22
Haka Taparahi	22
Karakteristiske trekk	23
Haka Poi.	23
3.3.7 Nye arenaer på New Zealand	24
3.3.7.1 Sangens funksjon i dag	24

3.3.7.2 Dansen i ny kontekst og funksjon	24
3.3.7.3 Andre arenaer	25
3.4 Canada	25
3.4.1 Inuitene	25
3.4.1.1 Strupesang- katajjaq	25
3.4.2 Indianere - First Nation	26
3.4.2.1 Sangens -chantingens opphav ifølge gammel tradisjon	26
3.4.2.2 Sangens og dansens tradisjonelle funksjon	27
3.4.2.3 Trommen	27
3.4.2.4 Dansen	27
3.5 Metis tradisjonen	28
3.5.1 Felemusikk	29
3.5.2 Dansen	29
3.5.3 Nye arenaer I Canada	30
4. Enkel sammenligning med samisk tradisjon	31
5 Oppsummering.....	33
5.1 Konkurranser	33
5.2 Turisme	34
5.3 Festivaler	34
5.3.1 Aboriginal day	35
5.4 Massemedia	36
5.5 Undervisning.....	36
6. Avslutning	38
6.1 Urfolksmusikken i lokalt, globalt og internasjonalt perspektiv	38
Integrering i majoritetskulturen	38
Kulturell sammensmelting.....	38
7. Referanser	40

Urgamle tradisjoner i moderne tid

Urfolksmusikk i det moderne samfunn

1. Innledning

Jeg vil her beskrive noen urfolks musikk tradisjoner i forskjellige land og kontinenter. Bakgrunnen er at jeg tidlig ble interessert i etnomusikk og besøkte mange land og fikk oppleve mye forskjellig musikk i ulike sammenhenger. De siste ti år har jeg forsket på urfolksmusikk.

1.1 Hva er urfolk og urfolkstradisjon?

De eldste tradisjonene finner en blant verdens ufolk. Wikipedia definerer hva urfolk er på denne måten:

***Urfolk** (eller **urbefolkning**, også **urinnvånere**) er folkeslag som er blitt inkorporert i en stat dannet av et annet folkeslag. Merk at ifølge denne definisjonen blir ikke folkeslaget som danner staten regnet som urfolk, og derfor er for eksempel ikke nordmenn urfolk i Norge. Betegnelsen urfolk passer til omkring 350 millioner mennesker som lever i rundt 70 land.*

Urfolks situasjon varierer betraktelig avhengig av hvilken verdensdel de lever i, hvilke natur- og miljøbetingelser de lever under, og av de politiske, sosiale og økonomiske rammebetingelsene som ulike nasjonalstater setter for sine urfolk. Det finnes ingen generell internasjonalt akseptert definisjon av urfolk.

«Folk i selvstendige stater som er ansett som opprinnelige fordi de nedstammer fra de folk som bebodde landet eller en geografisk region som landet hører til da erobring eller kolonisering fant sted eller da de nåværende statsgrenser ble fastlagt, og som - uansett deres rettslige stilling - har beholdt alle eller noen av sine egne sosiale, økonomiske, kulturelle og politiske institusjoner.» (Kilde Wikipedia the free encyclopedia)

1.2 Urfolksmusikk i lokalt og globalt perspektiv

Urfolksmusikk er i de fleste tilfeller avhengig av en spesiell kontekst. De fleste av de gamle kontekstene har gått igjennom en endring fordi at samfunnet har forandret seg gjennom historien.

Urfolkstradisjoner er til sin natur muntlig og ikke skriftlig. Det gjelder også musikken. Man lærer musikken ikke fra noter men på gehør fra foreldrene eller andre voksne og på den måten opprettholdes tradisjonen fra generasjon til generasjon.

.Musikk blir aldri fremført akkurat likt ved flere fremføringer. Spesielt ikke hvis musikken bygger på muntlig tradisjon. Det vil derfor være uriktig å presentere urfolksmusikk i skriftlig form siden det kun viser til akkurat den ene fremføringen

Urfolkskulturer har gjennom historien vært truet av utrydding. Mange urfolk har vært pålagt begrensninger og det har også vært forbudt å bruke sitt morsmål. Konsekvensen av dette er at mange kulturelle manifestasjoner og spesielt muntlige tradisjoner som vokal musikk (sang etc) som er nært knyttet til språket er i fare for å forsvinne.

Når det handler om musikk i opplæringen påpekes at den "politisk korrekte" musikkopplæringen har blitt mer og mer multikulturell og at denne form for globalisering fører til den forståelsen at musikalske uttrykk er universale. Dette er imidlertid en misforståelse siden alt vi kan fortolkes gjennom bestemte konsept, teorier, modeller av virkligheten og verdensanskuelse. Det vil si at musikk ikke er entydig men kan tolkes og forståes på mange forskjellige måter.

Et hvert samfunn har et musikalsk system som er tjenlig for dets kultur og musikk. Musikktradisjonen er et aspekt ved den enkelte kultur som skaper den type musikk den trenger for å oppnå sitt formål og reflekterer dets vurdering.

Hvis man forstår musikk som "multikulturell" så kan denne globalisering føre til at musikalske uttrykk er universelle. Denne universalisme har sine røtter i en forståelse av at musikk er upersonlig og objektiv. Det motsatte av universalisme er etnosentrisme og tar utgangspunkt i lokal og tekstuell forståelse og kan derfor ikke sammenlignes med universalisme. Universalisme og etnosentrisme er to ulike verdssystem i konflikt. Hvis musikk tolkes i kontekst og som et uttrykk for en verdensanskuelse vil det komme i konflikt med universalistisk forståelse at musikk er upersonlig og objektiv. (Eriksson 2007)

2. Metodespørsmål

2.1 Forskeren som reiser eller graver?

Forfatteren Steinar Kvale (1996) fokuserer på ulike måter å forske på og bruker metaforene "Traveller" og Miner".

Den reisende (the traveller) tar ut på en reise som leder til at han har en historie å fortelle når han vender tilbake hjem. På reisen drar han rundt i landskapet med eller uten kart og møter lokale innbyggere som han kommer i samtale med.

Hva den vandrende reporterer ser og hører beskrives kvalitativt og er rekonstruerte historier som skal fortelles til folket han selv kommer fra. Den skiller seg fra den originale historiens potensielle mening og er utviklet gjennom den reisendes fortolkning og blir nye fortellinger som er overbevisende i sin estetiske form og dets påvirkning på lytteren. Den reisende forteller forskjellige historier som ikke har blitt fortalt før. (Kvale 1996)

I metaforen om graveren (the miner) er det kunnskapen som er et edelt metall og som er gravd ned og som skal avdekkes av graveren. Noen gravere søker objektive fakta som skal kvantifiseres og andre søker korn av essensiell mening. I begge tilfeller er de kunnskap som skal avdekkes av graveren. Forskeren søker korn av data som gir mening. Disse fakta renses ved at det transkriberes fra muntlig til skriftlig. (Kvale 1996)

De to metaforene, den reisende og graveren representerer forskjellige konsept av kunnskapsinformasjon. De står for alternative generer og to typer av data der graveren representerer den positivistiske vitenskapstradisjonen der kunnskap er gitt. Den reisende representerer den holistiske vitenskaps tradisjonen. Det betyr at graveren søker den ene og rette sannhet mens den reisende finner ulike sannheter. (Kvale 1996)

2.2. Nye perspektiv på musikkforskning

I tradisjonell musikkhistorieforskning snakker man om musikk som en ting, ett stykke osv. (eng. a piece of music) og man studerer musikken som et produkt. Også innen folkemusikk klassifiserer man melodier som paralleller og varianter. Det betyr at det må finnes en original som er mer autentisk. (Moberg 1980)

All folkemusikk og urfolkemusikk er muntlig tradert og hver fremføring er unik. Når man transkriberer muntlig tradert musikk til en skriftlig versjon er det ikke lenger rom for mer enn ett original. Utøvernes individuelle uttrykk kommer i den situasjonen i bakgrunnen og den

skriftlige standardiserte versjonen blir mer viktig. På denne måten er musikkulturer i fare for å forsvinne eller allerede er forsvunnet. (Bergheim 2002)

I all musikk basert på muntlig tradisjon er det fremføringen i seg selv og det å musisere her og nå som er viktig. Kvaliteten i fremføringen ligger i det individuelle uttrykket i den musikalske tolkningen og i publikums mottakelse av musikken. Når man fremfører folkemusikk i en gitt kontekst er spørsmålet om musikkens autentisitet eller originalitet irrelevant for utøveren.

Christopher Small (1998 s. 5) noterer at man i musikkliteraturen leser lite om musikkfremføringen utenom i snever forstand hvorvidt man følger komponisten notasjon og hvordan man realiserer den i form av lyd. Vi får forståelsen av at jo mer gjennomiktig medien er desto bedre. Det vil si at utøverens egen fortolkning av musikken må komme i bakgrunden.

Hvis vi spør: Hva er meningen med dette musikkstykket (piece of music) hvis det ikke finnes noe stabilt musikkverk, det vil si at det ikke er festet på noter og ikke forventes bli fremført tilnærmet likt hver gang som er sant for mange kulturer, kan ikke spørsmålet stilles eller svares på.

Vi bør da heller stille oss et mer omfattende og interessantere spørsmål: Hvilken mening har fremførelsen av dette musikkverket, at det fremføres akkurat her og nå, på denne plassen, med disse deltakerne? Eller... hva er det egentlig som skjer her?

Small (1998) mener at hvis vi utvider sirkelen for vår oppmerksomhet og tar in hele spektret av relasjoner som konstituerer en fremføring, skall vi se at musikkens primære mening ikke er individuell i det hele tatt, men den er sosial.

Small (1998) sier at musikken fundamentale natur og mening ikke ligger i objekt, ikke i musikalske verker, men hva mennesker gjør. Det er bare gjennom å forstå hva folk gjør når de tar del i en musikalsk handling som vi kan håpe på å forstå dets natur og den funksjon og mening den har i menneskers liv. (Small 1998 s. 8-11)

2.3 Hvem definerer musikkens mening?

Hvem er det da som definerer hva som er musikkens mening? Er det kun et privilegium for musikkforskeren? Hva med musikktradisjonen selv og dens deltakere?

Giddens påpeker at innen modernismen er det eksperten som har de eneste riktige svarene (Giddens 1991 s.33)

Det er vanlig å definere profesjonelle musikere og forskere som eksperter i motsetning til amatører og informanter. I et postmoderne perspektiv er enhver informant og bidragsyter, amatører så vel som profesjonelle eksperter men i forskjellige kontekster. I dette perspektivet, presenterer modernismen en fragmentert synsmåte der et musikkstykkets mening er det samme som summen av fragmentene. I en holistisk, postmoderne forståelse er helheten mer enn summen av delene.

Jeg som forsker blir sett på som ekspert i mitt fagområde men da jeg studerer urfolksmusikk i ulike kontekster er det ikke lenger jeg som er eksperten men urbefolkningen selv og dets utøvere.

2.4 Nye musikkbegrep

Small (1998) introduserer to nye musikkbegrep "*Musicking*" og "*To music*". **Musicking** er i enhver forstand å ta del i en musikkframføring. Enten det er som utøver, eller som lytter og om det er repetisjonsarbeid eller å tilby materiale for utøvelse (det vi kaller å komponere) eller å danse.

To Music dekker all deltakelse i en musikalsk framføring enten den er aktiv eller passiv, enten vi synes den er interessant eller kjedelig, konstruktiv eller destruktiv, sympatisk eller motbydelig. Musikk er først og fremst aktivitet og handling. Hva vi enn gjør så gjør vi det sammen. (Small 1998 s.8-9)

2.5 Min problemstilling, valg av metode og definisjoner.

Min problemstilling er: hvordan uttrykkes urfolksmusikken i det moderne samfunn og hvilke arenaer brukes?

Jeg konsentrerer meg om den musikk man møter i det offentlige rom. I det private må man regne med at man møter noe annet som sannsynligvis også er av et mindre format.

Min metode er å studere musikken som et subjekt og en hendelse og ikke som et objekt eller produkt med fokus på musikkutøvelsen. .

Som bakgrunn for valg av metode har jeg presentert nye syn på musikkforskning, på hvem som har autoritet til å definere musikk og noen nye musikkbegrep. Når jeg studerer urfolksmusikk er den mest relevante metoden den reisende og å bruke betydningen av begrepene musicking og to music.

Den reisende metoden betyr ikke at jeg som turist tilfeldigvis dumper bort i en musikk situasjon og heller ikke at jeg tilfeldig passerer et musikk evenemang.

Det handler om at jeg som profesjonell forsker har som mål å studere og derfor oppsøker akkurat den aktuelle musikk situasjonen og musikk tradisjonen. .

Jeg velger derfor å gå ut av kontoret å bevisst reise til de tradisjoner som jeg ønsker å studere. Jeg deltar som lytter og som samtalepartner til de musiker som jeg møter.

Oppsummert så bruker jeg metodene å reise og å deltar med "musicking" og "to music".

2.6 Mine reisemål og begrunnelse for valg av disse.

Jeg har studert de ulike kulturene gjennom å reise fra sted til sted. Det vil si at jeg er en reisende forsker slik som Kvale uttrykker det. I høyteknologiske samfunn er det lett å ta seg frem siden infrastrukturen er god og offentlige kommunikasjoner er mer eller mindre utbygget.

Når jeg møter de ulike kulturene tar jeg på meg rollen som observatør og lytter, det Small kaller musicking. Jeg prøver ikke å definere musikken (se s.6 Giddens) på annen måte enn at jeg observerer den kontekst den opptrer i og hva slags form for uttrykk jeg kan notere. Det vil si at jeg ikke tar på meg ekspertrollen i det musikalske perspektivet.

Jeg har studert urfolksmusikk i 4 land: Atayalfolket på Taiwan i 2005, maorisk musikk på New Zealand i 2001 og 2005, Cook øya Rarotonga i 2005 , Inuitter, Indianere (eller First Nation som man sier der) og Métis i Winnipeg i Manitoba i Canada i 2007 .

Jeg konsentrerer meg om musikk tradisjonen på New Zealand og i Canada. Tradisjonen på Rarotonga har sterke koblinger til New Zealand og tradisjonen på Taiwan viser jeg til i korthet for sammenligning.

Min begrunnelse for å velge akkurat disse kulturene er først og fremst at de er kulturer som lever i et moderne høyteknologiske samfunn.

Valget av New Zealand og den maoriske kulturen førte til at jeg også reiste til en av Cook øyene Rarotonga fordi maoriene på New Zealand kom der fra. Så valgte jeg Taiwan fordi urfolkene der hører til den samme språkgruppen som maoriene, den austranesiske og de lever i et høyteknologisk samfunn.

Canada valgte jeg for å få studere enda et høyteknologisk samfunn der det lever urfolkgrupper.

Selv om livsbetingelsene er nokså forskjellig blant urfolk i tropisk respektive arktisk klima så spiller sang, musikk og dans en viktig rolle og har en viktig funksjon i dagens samfunn uansett breddegrad.

Jeg vil også i noen grad sammenligne disse tradisjonene med den samiske musikktradisjonen..I kap 4.

3. De ulike tradisjonene

3.1 Taiwan

I Taiwan finnes minst ni ulike folkegrupper som hører til de austronesiske. De første gruppene innvandret for ca 6000 år siden og de siste på 1200 tallet e. kr.

Jeg besøkte spesielle urfolksmuseer og samlinger som man de siste tiårene har opprettet og de finner vi bland annet i hovedstaden Taipei, og i byene Taichung og i Ilan, hvor man også har bygget et spesielt kultursenter. Der kan man få oppleve tradisjonell sang, musikk, dans og kunst. Jeg ble også fortalt at i Taipei området har Taipei city Government opprettet en urfolkskommisjon som skal ta vare på urfolksgruppenes rettigheter og muligheter.

Min første reise går fra Hovedstaden Taipei på Taiwan opp i fjellene til en barneskole blant Atayal folket i landsbyen Wu-Lai. Der møtes vi av skolebarn og lærere og de har øvd in et program med tradisjonell dans, sang og musikk på tradisjonelle musikkinstrumenter. Vi får først se en dans ute på skoleplassen og så går vi til et lite auditorium ,som fungerer som museum og har en scene. Byggingen er ganske ny og er en gave fra Japan, som i lang tid okkuperte Taiwan.

Der får vi enda en framføring av skolebarna, denne gangen på tradisjonelle Musikkinstrumenter.



Bilde 1. På bilde til venstre bruker barna et slags panfløyter men istedenfor å blåse i dem så slår de over åpningen i røret.

På høyre bilder ser vi et barn som spiller en tromme som er laget av en trestamme. De slår på den med to stokker.



Bilde 2

Her ser vi hvordan de spiller på xylofoner

Barna undervises i musikk av ufaglærte lærere fra sin egen folkegruppe hvis det ikke er mulig å finne utdannede musikklærere.

Så tar jeg turen til byen Ilan på nordøstkysten. Etter et par timers togreise fra Taipei og et stykke utenfor byens sentrum finner jeg et kultursenter der man kan oppleve tradisjonell musikk, dans, mat og kunsthåndverk. Her møter man en god del turister og barnehagegrupper som vil oppleve tradisjonell kunst og kultur. (Eriksson 2007)



Bilde 3

På bildet ser vi en dansegruppe opptre på kultursenteret

Nye arenaer for urfolksmusikken på Taiwan er blant annet kultursentre der man kan oppleve tradisjonell sang, musikk, dans, mat, håndverk etc

3.2 Cook øya Rarotonga

Langt ute i Stillehavet ligger den polynesiske øygruppa Cook Islands, som har fått sitt navn etter kaptein James Cook som utforsket området mellom 1773-1777. Det er 15 øyer fordelt i to grupper, den nordlige og den sørlige. Jeg besøker øya Rarotonga som er den største og hører til den sørlige gruppen. Der bor det ca 10 000 innbyggere som i hovedsak er maorier og øya er ca 32 km i omkrets.



Bilde 4

Forskere tror at urfolk fra sørøst Asia og Taiwan på grunn av overbefolkning utvandret gjennom å seile ut til øyene.



Bilde 5 og 6

Når man i dag reiser til Rarotonga og flyet lander så møtes man av sang og spill på ukulele og man får en blomsterkrans rundt halsen.

Rundt øya er det et korallrev og inne i lagunen er det rolig vann med hvit strand der du kan svømme, dykke eller seile.

På øya foregår det en del spennende ting. Der er en kanokonkurransse med team fra New Zealand og andre øyer og de skal padle rundt øya utenfor korallrevet. På kaia sitter en trummegruppe og trommer hele dagen for å skape stemning til konkurransen.



Bilde 7

På Rarotonga kan man få oppleve den tradisjonelle "Hura - dansen" ¹til akkompagnement av de for øya typiske trommene og strengeorkester med ukulele og gitar. Ukulelen ble først importert til Hawaii og er en tilpasset portugisisk mandolin eller gitar.



Bilde 8

Hura dans

¹ På Hawaii møter man den samme dansen, men da heter den Hula.

På søndag formiddag kan man i kirken lytte til den spesielle menighetssangen.



Bilde 9

Nye arenaer på Rarotonga er konkurranser og festivaler og opptreden for turister på det store hotellene viktige. Festivalene og konkurransene er møteplasser for kulturutøvelse. På Rarotonga er det misseshow, der "miss Tiare" det vil si blomsterfrøken skal kåres og likeså "Raro Idol" der en vinneren skal kåres. Også på disse tilsynelatende internasjonale samtids konkurransene møter man tradisjonell hura dans. Man anordner også kanokonkurranser.

3.3 New Zealand

På 1300- tallet padlet en gruppe mennesker i kanoer fra Rarotonga til Aotearoa det vil si New Zealand og disse ble opprinnelsen til dagens maoriske befolkning der.

Det er gått 700 år siden de første maoriene anløp New Zealand som var det siste store landområde som menneskene flyttede til. Landet består av to store øyer og ble av maoriene kalt - Aotearoa- landet med den lange hvite sky.

Kaptein James Cook, som cook- øyene er oppkalt etter seilet rundt NZ flere ganger på 1700-tallet og i slutten av århundredet og i begynnelsen på 1800 tallet ankom de første hvite menneskene. De første hvite var selfangere og misjonærer.

I dag bor det i underkant av 4 millioner mennesker på NZ og innbyggerne kaller seg kiwier. Det finnes i dag to slags kiwier, maorier som er etterkommere etter maoriene som kom fra Rarotonga på 1300- tallet og så pahekaer, det vil si etterkommere etter europeene. Pahekaer er betegnelsen på alle de som ikke er maorier.(Eriksson 2006)

Rotorua ligger ganske sentralt på Nord øya og til denne øya var det som de fleste kanoene med maorier kom og det var i Rotorua de slo seg ned. Rotorua er den dag i dag det sted på New Zealand som har størst konsentrasjon av maorier. ca 20% av de ca 50 000

innbyggerne er maorier og dagliglivet i Rotorua preges av maorisk kultur og deres dans, sang og kunst er en stor del av turistnæringen. Byen preges også av at den er bygget på vulkansk grunn og lukten av svovel og synet av damp som stiger opp fra bakken er alltid tilstede.

Det er flere kulturinstitusjoner i Rotorua som er viktige for maoriene når det gjelder å bevare og utvikle deres kultur. Et av dem er Maori Arts & Crafts Institute som ble opprettet i begynnelsen av 60 –tallet for å holde håndverkskulturen i live. Mange av de gamle håndverkerne ble drept i kamper under 2 verdenskrig og ved instituttet utdanner man derfor treskjærere og kunstvevere. Besøkende får også oppleve maorisk sang og dans som fremføres av såkalte Kapa Haka grupper. Kapa Haka er en form for dans som har sitt opphav i gamle krigsdanser. (Se 3.3.6 om Maorisk dans) Hvert år arrangeres også i byen konkurranser for Kapa Haka grupper både for barn og voksne.

Til den bitte lille øya Stewart Island som ligger sør for Sør øya kom blant annet norske selfangere og slo seg ned. I dag er 90 % av øya fredet og man vet at det også har vært maorisk befolkning her. En av kanoene fra Rarotonga på 1300 –tallet landet på Sør øya, og der er også i dag maorier som er oppvokst her selv om mange har flyttet til andre steder på NZ.

Jeg reiser til flere steder på NZ men har base i Rotorua på Nord Øya. I Rotorua samles man iblant til maoristevne for de som har sine røtter på Sør- øya og på Stewart Island. Da samles man i det maoriske forsamlingshuset midt i Rotorua i området med varme kilder, i den såkalte Termal Village. Ved stevnet snakker man sammen både om gamle skikker og om hvordan man skal arbeide for å opprettholde disse. Man synger maoriske sanger og spiser tradisjonell mat som er tillaget på tradisjonell måte gjennom å kokes i de varme kildene i bakken.

Gitaren er et viktig instrument blant dagens maorier på New Zealand og den er blant annet flittig i bruk av alle Kapa Haka grupper. (Eriksson 2007)

3.3.1 Landet og landmerkenes betydning i musikken -Te Whenua

Te Whenua betyr ikke bare land men også ”moder jord”. Tangata Whenua betyr da ”landets eller jordens folk”. Maorene forstår det slik at de ikke er jordeiere men forvaltere av jorden og ser det som sin plikt å ta vare på den til etterkommende generasjoner slik at de kan overlate den i bedre stand en tidligere. Denne forståelsen av respekt for miljøet kan spores langt bakover i tid.

Bruken av Te Whenua eller landmerkene slik som, Awa- elver, Moana- oceanen etc i musikken og tekstene symboliserer folkegruppernes (stammenes) betydning. Bruken av landmerkene referere også til spesielle hendelser som har intruffet på det aktuelle stedet. Maori komponister bruker ofte metaforer hentet fra det miljø han kommer fra. Ett eksempel

:"Kua hinga te toara o te waonui a Tane "

A Toatara of the great forest of Tane has fallen.

Skogens gud heter Tanemuhata, han er far til alle trær. Denne metafor beskriver en nå død leder eller annen betydningsfull person som en Toatara, det vil si et tre som nå er dø. Treet som har stått høy i skogen og gitt skygge og beskyttelse til det som lever på marken i skogen har nå falt. (Eriksson 2007) Dette er maorisk poesi. Tolkningen av teksten vil jeg ikke gå inn på i denne sammenhengen siden det ikke går inn under oppgavens tema.

3.3.2 Maorenes sangtradisjon- Moteatea

Moteatea er et samlebegrep for den vokale musikktradisjonen. Det finnes mange ulike sangtyper og disse skiller seg ikke i noen større grad fra samtidsmusikk og vestlige sangtradisjoner. (se sid 18) Sangenes hensikt er å være verktøy til å formidle et budskap gjennom teksten. Det betyr at selve melodiene ikke er av så stor betydning.

Maorene har i likhet med andre urfolk vært i fare for å miste språket sitt og har derfor også vært i fare for å miste tilgangen til forfedrenes sanger. (Eriksson 2007)

3.3.2.1 Ulike typer av Motetatea

Waiata

Waiata er de mest betydningsfulle av de melodiske sangene. De var opprinnelig sørgesanger og klagesanger og ble vanligvis sunget offentlig på Marae eller andre steder. De uttrykte dikterens følelser, formidlet et budskap og påvirket lytterens følelser. Musikken til sangene skiller seg som sagt ikke fra andre moderne melodier. Melodi og tempo reflekterer innholdet i teksten. Musikken reflekterer også det geografiske område som komponisten kommer fra. Om komponisten kommer fra kysten er det naturlig at man i musikken kan høre lyden fra sjøen, bølgene mot stranden, skriket fra sjøfuglene, vinden fra oseanene etc.

Fra innlandet vil man høre skogsfuglene, rislingen fra bladen på trærne, fossefallene, vinden og stillheten i skogen etc.

Waiatatangi Sørgesanger Tangi betyr å gråte. Fire femtedeler av waiata sangene er sørgesanger.

Wiata whaiaaipo Kjærlighets sanger av personlig karakter

Waiata Aroha Kjærlighetssanger Uttrykker kjærlighet både til personer og landet etc.

Oriori Barnesanger Voggeviser eller oppdragelsesviser som har som pedagogisk funksjon å fortelle hvordan barnet skal opptre.

Kaioraora Sørge / klage sanger

Fremføres kun av mannlig solist Disse ble skrevet av enken etter en mann som var blitt drept i krig eller andre fiendtligheter. Kaioraora betyr "å spise levende" det vil si med ord. Teksten uttrykker hva enken føler overfor de menn som drept mannen. Sangene ble skrevet for å holde hatet levende. De er blitt overlevert av de personer som sangen er rettet til.

Puri-Pao- Tilfeldighetssanger

Brukes i forskjellige anledninger der folk kommer sammen. Hvert vers består av to linjer som ofte komponeres på stedet. Komponisten improviserer to linjer og det tilstedeværende selskapet repeterer. Samtidig som versert blir repetert tenker komponisten ut neste to linjer. Disse sangene brukes ofte ved uhøytidelige samvær og tar ofte formen av en konkurranse der ulike personer prøver å overtreffe hverandre.

Patere- Bevegelse sanger

Er lik Kaioraora til karakter men fremføres av en gruppe. Melodien begrenses til en tone der tonehøyden stiger kontinuerlig og faller på slutten av hvert vers. (Eriksson 2007)

3.3.2.2 Tekst og melodi

Det er alltid et nært forhold mellom tekst og melodi i alle sangformene. Siden maorenes musikk tradisjon er muntlig, læres sangene i hovedsak på gehør. Det er derfor vanskelig å overføre musikken til notebilde. Man har prøvd ut flere ulike noteringsmåter.

Tekstene

Sangene eller Waiata synges alltid på maori og selv om melodiene kan virke kjente for europeiske ører så er de sjelden slik at de er oversatte tekster fra engelsk eller andre språk. Tekstene kan beskrive eller kommentere spesielle hendelser. De gir også uttrykk for håp og lengsler for maori folket. Kulturell skikk og bruk er også vanlige tema.

Musikken

Folk flest forbinder ikke maorenes musikk med den gamle Waiata tradisjonen men med sanger av europeisk opprinnelse. Melodier som brukes til såkalte action songs som man lager typiske handbevegelser til. Disse melodiene kan dels være moderne originalkomposisjoner til maoriske tekster men kan også være populære hits-liste sanger. Melodiene tilpasses da det maoriske språk og kan iblant være vanskelig å kjenne igjen. Blant de mange faktorer som bidrar til å forme en musikktradisjon er forskjellige skalasystem et viktig element. Musikken i den gamle maoritradisjonen og det europeiske skalasystemet passet ikke sammen. De to tradisjonene har derfor overlevd adskilt. Andre europeiske faktorer som ikke har vært så sentrale for det maoriske systemet har imidlertid blitt inkludert i de tradisjonelle uttrykksformene som i Waiata, pao, poi etc. Disse musikkformene er derfor historiske tradisjonelle sanger med element både fra maorene og europene.

3.3.3 Andre sangformer

Sangleker

Mange av maorenes leker har vokalt akkompagnement. Det er imidlertid ikke mange som har overlevd inn i vår tid. En av de som fortsatt er i bruk er en lek med pinner –Tititorea, som kastes fra person til person til akkompagnement av en rytmisk regle. Denne leken utvikler barns koordinasjonsevne og rytmesans. Opprinnelig sa brukte man denne leken til å skille ut unge menn som man ønsket trene i våpenbruk.



Bilde 10 Lek med pinner

Padlesanger

Kanosanger eller padlesanger ble tidlig observert av reisende i New Zealand. Maorene brukte båter av forskjellig størrelse og i de store båtene var det behov for en eller flere ledere til å holde rytmen slik at man padlet i takt. Det kan være opp til 60 padlere som samtidig skal sette åren i vannet. Disse lederne eller sangerne Kaituki står opp i båten og dirigerer med en stokk. Plasseringen varierer avhengig av hvor stor båten er. Sangstilen har blitt sammenlignet med haka-krigsdansen både på grunn av den rytmisk fremførte teksten og av tatoveringen. Lederen brukte også opprinnelig et våpen da han dirigerte.

Sangen eller teksten fremføres som en respons-sang mellom solist og kor. Lederen begynner og padlerne svarer. Det kan være i form av vers og refreng. Lederen kan også blande sangen med ulike spøk. Sangen kan også improviseres der lederen- solisten begynner med et par ord og padlekoret svarer. I 1960 og 70 årene var det vanskelig å finne noen som fremdeles husket padlesanger men på Waikato elven arrangeres av og til fortsatt kanokonkurranser der sangtradisjonen er tatt i bruk .

3.3.4 WHARENUI

Vanligvis oppkaller man Wharenuui, som er et tradisjonelt møtehus, etter en av forfedrene. En spiselsal finnes i tilknytning til møterommet. Sammen kaller man husgruppen PA. I dagens samfunn brukes huset til undervisning og opplæring i maorenes kultur og til møter og samlinger av forskjellig slag som bryllup, jubileer og gudstjenester. På Waikato University i Hamilton på Nord øya fines en Wharinui som er ment å fungere delvis som

senter for studier av maorisk språk og kultur og delvis som møtested for maoriske studenter som for første gang har flyttet hjemmefra for å studere på universitetet,

Hvert sted i det maoriske samfunnet har sin egen wharinui. Hvis en gruppe maorer kommer i konflikt med andre grupper innen sin stamme hender det at det bygger sin egen wharinui. (Eriksson 2007)



Bilde 11

Wharenuui

3.3.5 Maorisk instrumentalmusikk- Nga puoru

Det er gitt liten oppmerksomhet til den instrumentale maorimusikken i forhold til vokalmusikken av den grunner har mye av den tradisjonelle bruken blitt glemt. Man har derfor begynt å søke etter kunnskap om hvordan de har blitt spilt og i hvilken sammenheng de er vært i bruk. Med utgangspunkt i disse kunnskapene har man forsøkt å rekonstruere instrumenten. De mest sentrale personene i denne sammenhengen er Hirini Melbourne som arbeidet som musikkpedagog på Maorisk institutt ved Waikato universitetet i Hamilton og Richard Nunns fra Nelson.

Gjennom det omfattende innsamlingsarbeid som er gjort av Melbourne og Nunns kan man danne seg et bilde av hvordan musikken har klinget og hvilken bruk og funksjon den har hatt. Det finnes noen få gamle instrumenter som kan sees på museene. Instrumentene har i hovedsak mest vært i bruk sammen med sang. Hvilke materialer som har vært brukt er avhengig hvilken del av landet man har bodd. Man har brukt de materialer som har vært tilgjengelig ute i naturen. Ved havet har man brukt mye skjell og stein og i innlandet ulike treslag. De ulike instrumentene har også flere forskjellige navn avhengig av hvor i landet de har vært i bruk.

I samarbeid med kunstner og treskjærer Brian Flintoff har Nunns og Melbourne fått rekonstruert de gamle instrumentene og de har på den måten bygget opp en imponerende samling tradisjonelle instrumenter. De har de siste årene brukt disse instrumentene i

forbindelse med både CD, film og TV produksjoner og i konsertsammenhenger. (Eriksson 2007)



Bilde 12

Richard Nunns (t.v.) og Brian Flintoff (t.h.) i verksted og utstillingslokale til Flintoff i Nelson på Sør-Øya.

Et eksempel på et tradisjonelt musikkinstrument er **Konkylie trumpet**. Man bruker en kokylie-shell som en sjelden gang kan flyte i land på strendene på New Zealand. Man lager et hull i den ene enden og tilføyer et munnstykke av tre. Blåses som en trumpet og tonen kontrolleres med pusten og handen brukes som sordin. På grunn av sin sterke lyd ble den brukt som signal instrument for å samle folk og for å annonsere fødsel og død.



Bilde 13

3.3.6 Maorisk dans

Haka og "Action songs"

I gammel maorisk tradisjon var haka et samlebegrep som inkluderte alle typer danser. Hovedgruppene var Haka Waiata, Haka Taparahi, og Haka Poi. Da misjonærene kom til New Zealand på 1820-30 årene bekjempet man haka skikken fordi den ble sett på som umoralsk og krigersk og uforenlig med kristendommen. Konsertformen av hakadansen ble introdusert på ny av maoriprinsessen Te Puea i sekelskiftet 18 -1900. Hun hadde møtt dansen da hun besøkte noen øyer i Stillehavet og så

tatt dem med hjem og organisert en turné for dem. Det tok imidlertid noen år før dansene ble akseptert og framført. Variasjoner av dansen ble også framført av kvinner og barn. Begrepet "action songs" og Haka brukes om hverandre og etter hva man kan finne ut av gamle konsertprogrammer ble Action songs framført først i første halvdel av 1900- talet og da av både maoriske og ikke maoriske grupper av barn eller voksne.

Konsertgruppene (eller korgruppene) optrådte også i kirkelige sammenhenger, som i Papaunui Methodist Church i Cristchurch 1930 da man averterte at programmet skulle inneholde: "merkelige Waiata, åndelige poi, action songs, hymner, maori hilsener og taler etc." Også på senere tid opptre kapa-haka grupper med Poi i kirkelige sammenhenger som for eksempel på en katolsk påskesamling i 1980. Der laget gruppen en forestilling om møtet mellom de kristne misjonærene og maorifolket. (Eriksson 2007)

Haka Waiata

Sanger som ble akkompagnert av enkle bevegelser som hverken er like raske eller energiske som til haka taparahi. Bevegelsene til haka Waiata var de typiske vibrerende hendene som man viftet med i luften. I den tidlige formen for haka Waiata brukte man kun seks forskjellige bevegelser som kun hadde estetisk og rytmisk funksjon. I sin mer moderne form er bevegelsen knyttet til teksten og musikken. De speiler og intensiverer innholdet i sangen.

Haka Taparahi

Fremføres med kraftfulle bevegelser og et ropende kor og er det som man i dag forbinder med haka. Termen Haka brukes i dag både for dansen og melodien som akkompagnerer dansen.



Bilde 14

Haka-dans. Forestilling i Rotorua

Karakteristiske trekk

- Formasjonsdans der deltakerne står oppstilt på rekker
- Bevegelser: Man beveger armer, hender, bein, hode, øyner og man lager grimaser og av og til strekker man ut tungen
 - Stemmebruk: Til dansen hører ropende, rytmisk framført tekst av solist og kor etter prinsippet rop og svar.
- Pulsens markeres med kraftige stamp i golvet.
 - Akkompagnement: Man bruker kroppen som instrument. Man lager lyder gjennom å slå seg på brystkassen og på armer og bein.

Haka Poi.

Poi og Haka hører nært sammen og framføres av kvinnene. Poi-kunsten har blitt utviklet og framført av kvinner i mange generasjoner. I dag er det en nøkkelfaktor innen utøvingen av maorisk tradisjonell kunst og er blitt en av hovedattraksjonene for turister. Bak kulissene lærer og øver tusenvis av kvinner denne kunstformen på sin marae på hjemmeplassen over det ganske land. Poi-kunsten spiller på denne måten fortsatt en viktig rolle innen maorikulturen.

Poi er en formasjonsdans der deltakerne står oppstilt på rekker og hver deltaker har en ball (eller flere) i hendene. Ballen er festet ved et tau eller et snor som de svinger i takt med sangen (rangipoi). Lengden kan variere. Ballen svinger i mange retninger opp, ned foran og bak skuldrene. Deltakerne står på rekker da de framfører dansen og sangen. I tillegg til bevegelsene som lages med ballene forflytter danserne seg på golvet og skifter plass eller snur seg i forskjellige retninger.

Poi-dansen brukes i forskjellige seremonier og i dansen symboliseres ulike maoriskikker, tradisjoner og ritualer fra fortid og nåtid. I dag brukes Poi f.eks. i forbindelse med Puwhiri og underholdning.

Inspirasjon til å komponere Poi-sanger hentes både fra tradisjonelle legender og gamle religiøse forestillinger, fra forfedrene og fra Bibelen. (Eriksson 2007)



Bilde 15 og 16

Forestilling i Rotorua Poi med to baller . Poi med fire baller.

3.3.7 Nye arenaer på New Zealand

3.3.7.1 Sangens funksjon i dag

Den maoriske sangtradisjonen lever videre i dag i hovedsak i forbindelse med Kapa Haka gruppene. Hovedhensikten med disse gruppene ser ut til å være ren opplæring i maorisk språk og kultur. Sangen fungerer her som et medium. Dette er synlig både i skole og høyere utdanning. Som et ledd i denne opplæringen blir det gitt ut en god del læremidler til bruk i skole og undervisning. Hirini Melbourne ved Waikato universitetet i Hamilton var en sentral person på dette feltet, Både som lærer i maorisk språk ved maorisk institutt, som aktiv sanger og komponist og som produsent av sanger og læremiddel. Sangtekstene formidler også maorisk tenkning og kultur.

I forbindelse med tradisjonelle seremonier knyttet til maorenes samlingshus som heter Wharinui (se tidligere omtale) finner vi også tradisjonelle sanger som holdes ved like. Sangens funksjon i denne sammenhengen er mer et uttrykk for å bevare den maoriske identitet selv om den i dag har mer symbolsk enn praktisk_betydning.

3.3.7.2 Dansen i ny kontekst og funksjon

Den maoriske dansen i det moderne New Zealandske samfunn har selvsagt en helt annen funksjon enn opprinnelig. På tross av at kontekst og funksjon er forandret så har den overlevd og fungerer. Dansen overleveres fortsatt fra generasjon til generasjon men fra å ha hatt praktisk funksjon i den gamle tiden så bidrar den i dag til å styrke den maoriske identitet. Spesielt den mannlige Haka- dansen ser ut til å fungere godt som identitet skapende faktor i skolesammenheng.

Dansen blir et møtepunkt der man kan videreføre gamle tradisjoner og minner. I tillegg har den stor underholdningsverdi og fungerer i kommersielle sammenhenger som konkurranser og forestillinger for turister. (Eriksson2003)

3.3.7.3 Andre arenaer

I tillegg til det som er beskrevet i avsnittene ovenfor så er turismen viktig for å opprettholde maoritradisjonen. Man har også bygget et *Maori Arts & Crafts Institute* som ble opprettet i begynnelsen på 60 –tallet for å holde håndverkskulturen i live. Kapa-haka konkurranser og kanokondurranser er også viktig for å formidle maorisk musikk og kultur. (Eriksson 2007)

3.4 Canada

I Canada finnes tre store urfolksgrupper, Inuitter, First Nation² og Mètis.³ På min reise møter jeg disse folkegruppene i byen Winnipeg i delstaten Manitoba.

3.4.1 Inuitene

Inuitene lever i hovedsak i det arktiske området i Canada, Alaska og på Grønland. Tradisjonell inuittmusikk har vært basert på trommemusikk brukt i forbindelse med dans så langt bak i tiden som det er mulig å huske. Likeså en vokal musikktradisjon kalt ***katajjaq***, det vil si strupesang som også har fått oppmerksomhet i hele Canada og utenlands.

Tradisjonelt blant inuitter finnes ikke et begrep som europeisk influerte lyttere eller musikkantropologer forstår som musikk. Også selve konseptet musikk finnes ikke heller ifølge musikkforskere. Det begrep som ligger nærmest er ordet ***nipi***, men det inkluderer i tillegg til musikk, lyden av tale og støy.

Musikken ble i gammel tradisjon brukt i åndelige seremonier for å be åndene om lykke og hell i jakt eller i spill, men også i enkle vuggeviser. Det man derimot ikke har funnet blant inuitene var arbeids- og kjærlighetssanger.

Når irske og skottske sjømenn kom til Canada kom også nye sangformer, danser og musikkinstrumenter. Trekkspillet og danser som jig og reel ble populært.

3.4.1.1 Strupesang- katajjaq

² Kalles ofte Indianere

³ Mètis er urfolk som har opprinnelse i både innvandrede europeere og urfolk. I Søramerika kalles tilsvarende urfolk Mestis.

Inuittenes strupesang er unik. Til forskjell fra strupesang i andre kulturer slik som kulturer i Tibet, eller i Mongolia, fremføres inuittenes strupesang av kvinner. Det var opprinnelig en aktivitet som kvinnene moret seg med da mennene var ute på jakt. Den synges i duett i en slags underholdende konkurranse som går ut på å se hvem som kan holde på lengst uten å stoppe. De står ansikt til ansikt og holder i hverandres armer og synger på gjentakende korte rytmiske strofer. Eriksson (2008) (Wikipedia. Inuit, inuit throat singing, Overtone singing).



To Inuittjenter klare for strupesang

Bilde 17

3.4.2 Indianere - First Nation

I Canada foretrekker man å kalle Indianere for First Nation og derfor brukes dette begrepet her. First Nation består i sin tur av mange forskjellige stammer.

På samme måte som i andre naturreligioner symboliserer og personifiserer musikken tradisjonelt sett overnaturlige krefter. Shamanen- presten og medisinmannen er sterkt involvert i musikkutøvelsen også blant First Nation. Tromming, sang- chanting og dans brukes til å oppnå åndelig posisjon og transetilstander.

3.4.2.1 Sangens -chantingens opphav ifølge gammel tradisjon

First Nations vocale uttrykk- sangen kalles chanting. På lik linje med at samenes vokale uttrykk kalles joik. Sangene er ikke bevisst komponerte men har blitt "mottatt" av en beskyttelsesånd. Sangen kan bli formidlet av en fugl eller annet dyr etter at mottakeren har bedt og fastet i flere dager for eksempel i forbindelse med innvielsesriter.

Man kan også motta en sang gjennom å oppnå transetilstand. Sangen er personlig eiendom men kan kjøpes eller arves og er en kraftkilde og gir beskyttelse gjennom livet. Også kristne First Nation, ofte kvinner kan motta sanger og hymner i drømmer.

3.4.2.2 Sangens og dansens tradisjonelle funksjon

Sang og dans i forbindelse med religiøs tradisjon har en sterkt integrerende funksjon. I dansen uttrykkes forholdet mellom den dansende, gudene og medmenneskene.

Sangen og dansen er et hjelpemiddel for å oppnå framgang og styrke, lindring og helse i seremonielle sammenhenger i forbindelse med innvielser, frierier, jakt, krig, spill, healing seremonier, meditasjon og bønn til overnaturlige åndsmakter.

3.4.2.3 Trommen

For de amerikanske First Nation er trommen fortsatt et symbol på det eldste man kan huske og den har fra gammelt av vært en del av First Nation liv og kultur. Trommen betraktes som en bestefar og man skal derfor se opp til trommen med respekt og verdighet slik man gjør til eldre personer.

Den som sitter ved trommen må føle i sitt hjerte at han ikke er bedre enn andre som sitter rundt ham. Trommene er digre og hver tromme blir spilt på av fire trommeslagere som sitter rundt trommen. Det er også trommeslagerne som er sangere. (Eriksson 2008)



Bilde 18

3.4.2.4 Dansen

Til trommingen og sangen danser man. Dansearenaen er utendørs på en åpen plass med gress. De forskjellige stammenes danser kan ha navn som ligner på hverandre men som danses forskjellig. Dansene eller "**pow wow**" som de kalles brukes ved forskjellige anledninger som for eksempel gjenforening med gamle venner, for å bli kjent med nye venner, for å bekrefte bånd innad i stammen eller for å feire spesielle hendelser.

De viktigste personene som deltar i dansen blant dagens First Nation er den kvinnelige og den mannlige lederen, den ledende sangeren og trommeslageren og den ledende seremonimester. Disse bestemmer sammen hvordan "pow wow programmet" skal settes sammen, hvilken sanger og danser som skal være med. De dansende bærer fjær av ørnen som sees som representant for indianerne og det er en ære å få bære disse.



Bilde19 og 20

Pow wow ved feiringen av Fars dag

En "pow wow" dans starter ved at en av de eldre leder en rekke med dansere og sangere ut på den åpne danse plassen som oftest er utendørs. De danner en ring og den eldre begynner med en bønn og en velkomsttale. Han eller hun plasserer fire flagg som representerer de fire himmelretningene: sør, nord, øst og vest. Flaggene har også forskjellige farger: hvit, sort, gul og rød. Deretter synger deltakerne en sang som oftest er nasjonalsangen.

Så begynner danseprogrammet. Dansene fremføres av både menn og kvinner, enten sammen eller hver for seg. Dansene kan fremføres av dansere fra samme folkegruppe eller kan være åpen for alle og kalles "inter tribal dances". Ved feiringen av fars dag ble det fremført en spesiell dans der alle menn som var fedre ble invitert å være med.

Chantingen høres ikke ulik ut den samiske joiken. Det blir tydelig da det på en pow wow forestilling er besøk av en same fra Maze i Norske Sapmi. Joik og chanting blir utprøvd i duett og likheten er slående. (Eriksson 2008)

3.5 Metis tradisjonen

Den kanadiske prærien er boplassen for Métis folket som er avkom fra de europeere som kom til Canada og de ulike urfolkene de møtte. Det vil si at de har røtter både fra urfolk og europeere.

3.5.1 Felemusikk

En musikktradisjon innen Mètis er felemusikk som er muntlig overlevert i mange generasjoner. Denne felemusikken er unik og er annerledes enn den i det atlantiske Canada. Mange Mètis spiller fele og instrumentet er en arv både fra de skottske og de franske forfedrene.

Felene var ofte hjemmelagede fra lønn og bjørketre siden de fleste Mètis ikke hadde penger til å kjøpe ferdige instrument.

Mens mest musikk har en struktur med jevne takter så har ikke tradisjonell Mètis musikk dette. Musikken har en taktløs struktur og man bruker kun en liten del av buen og det skaper en hoppende rytme til melodien som er typisk for den fra generasjoner overleverte musikken.

Felemusikken ble akkompagnert av blant annet spill med skjeer som klikket mot hverandre eller av heler i golvet da den ble spilt til dans.

Man synger på små stavelser til den enkle melodien også kalt "**Turlutage**".

3.5.2 Dansen

Dansen har likheter med skotske og irske steppdanser men Mètis dansen er like unik som felespillet. Den ujamne takten i felespillet skaper en rask, hoppende dans.

Mètis dansen er en kombinasjon av europeiske danser fra Irland, Skottland og Frankrike og danser fra First Nation på sletten.(Eriksson 2008, Wikipedia, Mètis 24.11.2010)



Bilde 21

Duck Bay Mètis Traditional Dancers (Bilde fra internett)

3.6 Nye arenaer I Canada

I Winnipeg møter man urfolksmusikken på forskjellige nye arenaer. Dette kommer til uttrykk spesielt under urfolkernes dag. De skaper en stammeby med en sirkel av indianer telt "Tipis" der det foregår opptreden av pow wow grupper. Her får man også oppleve kulturell mat og kunst og håndverk.

University of Manitoba anordner konserter på en utendørs scene med de ulike urfolksgruppene, First Nation, Métis og Inuitter. Også på den store festplassen opptrer urfolksgrupper med musikk.

Urfolkene i Winnipeg driver også ulike massemedia som radio- og Tv stasjon og plateselskap.

Det er vanlig med konkurranser de ulike pow wow gruppene emellom.

4. Enkel sammenligning med samisk tradisjon

I Taipei området har Taipei city Government opprettet en urfolkskommisjon som skal ta til vare urfolksgruppene sine rettigheter og muligheter. Her i Norske Sapmi har sametinget tilsvarende oppgaver.

Innen alle urfolkskulturer ser det ut til at dans er et viktig uttrykk; Men hvordan er det egentlig innen samisk tradisjon? I forbindelse med en dansforestilling ved danseren og samene Ola Stinnerbom i forbindelse med samisk uke i Umeå 2006 forteller han at det er et spørsmål som har forsket på blant annet gjennom å studere hellristningene i Alta.



Bilde 22

Her er Ola Stinnerbom med trommer som er dekorert med symboler hentet fra hellristninger.

Trommen ser ut til å være et instrument som er viktig hos de fleste urfolk og det vet vi også gjelder den samiske kulturen i gammel tradisjon. Og i vår tid er trommen kommet tilbake i bruk på nye måter. Anna Kråik fra Östersund bruker gjerne trommen når hun joiker.

Når det gjelder festivaler og konkurranser så finner vi samiske festivaler på mange steder som for eksempel Karaesjok, Kautokeino og Umeå og man konkurrerer i joik og samisk samtidsmusikk. Da opplever man at samisk musikk er mye mer enn joik hvis man drar dit. Rockegruppa "Intrieg" er et godt eksempel på samisk samtids musikk.

Å oppleve tradisjonell joik og tromme musikk i kirken er ikke så vanlig i samisk kultur men Krister Stor fra Umeå han joiker gjerne i kirken som for eksempel i forbindelse med samiske gudstjenester i Umeå.stads kirke Når det gjelder samisk musikk i massemedia så er det mest i plateutgiving man møter den. I noen grad også i sameradion men lite i skandinavisk TV.

Gitaren er jo et instrument som er meget forekommende i all underholdningsmusikk i dag. Og hos maorene er den blitt adoptert og brukes også i kombinasjon med sine gamle tradisjoner. Å joike til gitar er ikke vanlig men i Samisk uke i Umeå kunne man også høre joik til gitar. (Eriksson 2006)

5 Oppsummering

Min problemstilling var: hvordan uttrykkes urfolksmusikken i det moderne samfunn og hvilke arenaer som brukes. Etter å ha opplevd urfolkstradisjoner på nært hold i flere land og kontinenter mener jeg at jeg har funnet noen svar på spørsmålene.

Det er fremst fem arenaer jeg noterer meg. Disse forutsetter på ulike måter et høyt teknologisk samfunn.

Konkurranser

Turisme

Festivaler

Massemedia

Undervisning

Disse funnene egner seg godt for den forsker som vil studere dem og da er det Small kaller "musicking" og to "music" metoder som egner seg godt. Jeg har som forsker deltatt og observert gjennom å lytte og se.

Jeg har som forsker ikke definert musikken i seg selv men har observert den kontekst der musikken fremføres .

5.1 Konkurranser

Å konkurrere i musikk er vi jo kjent med innen ulike musikkgenrer og likeså innen urfolkstradisjon i vår del av verden. Jeg tenker da for eksempel på Samisk Grand Prix som foregår hver påske i Kautokeino, der man utfordrer joikere til å opptre med joik, og man korer en vinner.. Dette for å stimulere ungdom til å skape ny joik og på den måten opprettholdes tradisjonen. Mai Britt Utsi, (2011) som er lærer på Samisk Høgskole i Kautokeino, mener at den har vært med på å levende gjøre joiken i offentlige sammenhenger.

Innen maorisk musikk så er det spesielt to konkurranser jeg vil nevne. Den ene er mellom ulike lokale sang og dansegrupper "Kapa Haka" og likeså kanokonkurranser, da man også har en sangtradisjon knyttet til dette å padle. Trommespill er også en del av kanokonkurransen.

Blant First Nation i Canada konkurrerer man i Pow wow forestillinger mellom ulike lokale grupper.

Min hypotese er at disse konkurransene er blitt en erstatning for de gamle stammekrigene.

Disse konkurransene blir ofte presentert i massemedia og det er et eksempel på det moderne samfunns uttryksmidler. Det er viktig å formidle hvem som vunnet og også presentere vinneren.

5.2 Turisme

Det finnes i dag noe som kan kalles kulturturisme. Mange mennesker er interessert i å oppleve å lære om nye ting. Det er en del av globaliseringen at man reiser verden rundt på jakt etter spenning og opplevelser

Som turist møter man urfolksmusikk på forskjellige måter. Det kan være i form av opptreden og konserter på hotellet. Ofte skapes det tradisjonelle landsbyer dit turistene drar for å oppleve musikk, dans, mat m.m.

Kultursentra blir bygget opp og blir et senter både for opplæring av ungdom innen de ulike urfolksgruppene og for å vise fram sine kulturelle uttrykk for turistene.

Disse ulike aktivitetene skaper jo en inntekstkilde for urfolkene og er også en mulighet for opplæring og videreføring av de gamle tradisjonene.

I det private rom kommer gjester der husverten inviterer til hva huset formår.

Turisten er den offentlige gjesten i det offentlige rom som bys på hva lokalsamfunnet har å vise frem.

I det moderne samfunn er de fleste kulturelle fremføringer og presentasjoner tilrettelagt for turister. Man skaper anledninger der turisten inviteres til å oppleve urfolksmusikk og andre tradisjonelle uttrykk.

5.3 Festivaler

Det er stort tilbud av ulike festivaler både nasjonalt og internasjonalt. For å nevne noen her hjemme fra så er det jo samiske påskefestivaler og Riddu Riddu der artister fra urfolk i hele verden møtes. Til disse festivalene t trekkes folk både fra inn og utland. I Canada har man Manito Ahbee som er en festival til støtte for urfolksartister. Man har også en Aboriginal

People's Choice Music Award og feiringen av urfolkenes dag Aboriginal Day også er eksempel på en festival.

5.3.1 Aboriginal day

I Canada feires alle urfolk den 21 juni i en festival med musikk, sang og dans fra de ulike folkegruppene. Det foregår på forskjellige måter. I byen Winnipeg i Manitoba arrangerer The University of Manitoba en konsert med deltagere fra First Nation-, Inuitt- og Métis.

I byen finnes en historisk plass "The Forks" som er lokalisert der to elver møtes. På Aboriginal day oppretter "White buffalo Spiritual Society" en stammeby som markeres med en halvsirkel av indianertelt "Tipis". De opptre med Pow wow, og historiefortelling. De serverer tradisjonell mat og stiller ut tradisjonell kunsthåndverk.

Hensikten med denne "stammebyen" er både underholdning og undervisning.



Bilde 23 Indianer telt "Tipi"

Det er ikke bare tradisjonell urfolksmusikk som blir fremført denne dagen i Winnipeg. På festivalplassen "Red River Exhibition Festival" opptre rokkebandet "Eagle and Hawk" med en blandning av First Nation chanting og vestlig rokkemusikk..

Bandet er populært og har turnert rundt ikke bare i Canada men også i Europa. Ifølge bandlederen Vince Fountain er hensikten med musikken å presentere ny urfolksmusikk og derfor blander de tradisjonell sang, dans og tromming med vestlig rokkemusikk.

Før i verden var markedsplassen folkets møtested. I dag er det festivaler som er Samlingsplasser.

Likeså festivalen er et moderne samtidsfenomen. Det er tilrettelagt for tilreisende på ulike måter. Dette forutsetter utbygget infrastruktur og overnattingsmuligheter. Massemedia er også tilstede for å dokumentere og presentere hva som foregår.

5.4 Massemedia

Massemedia er jo et samtidsfenomen og forutsetter på mange måter høy teknologisk kompetanse.

I dag finner man mye urfolksmusikk produsert på CD. I hvilken som helst platebutikk finner man et stort utvalg. På Internet kan man også lett finne både CD, video og DVD med opptak fra all verdens urfolk.

Mange urfolk driver også egne TV og radiostasjoner/ program. Vi har jo i vår del av verden eksemplet Samiradio.

I Winnipeg i Canada har man både egen radio- og TV stasjon. Bakgrunnen til disse er at urfolksmusikken ikke ble spilt i de nasjonale media.

I Manitoba i Canada fins også en organisasjon som heter Aboriginal Music Program (AMP) som arbeider for å hjelpe urfolksartister til å få en karriere innen massemedia. Dette er et program som er en del av Manitoba Audio Recording Industry Association (MARIA).

Som jeg sa innledningsvis så er urfolksmusikk oftest avhengig av konteksten. I mange massemedieproduksjoner opplever man ikke konteksten men hører kun det klingende resultat. I TV og på DVD får man derimot også ta del av den kontekst som musikken fremføres i. Massemedia er derfor med på å utslette forskjeller og gjør musikken kontekstløs og mer universell.

5.5 Undervisning

Opprinnelig ble musikken tradert fra generasjon til generasjon gjennom at den eldre lærte den yngre. I dag har det som var et familieanliggende blitt overlatt til institusjoner som skoler og kultursentre. Jeg finner eksempler på dette på de fleste stedene jeg har besøkt og likeså her hjemme i samiske miljøer.

På New Zealand har i stor sett hver barne- og ungdoms skole en dansegruppe Kapa Haka. Hensikten med den er ikke kun å lære å opprettholde kunnskapen i selve dansen men også i språket. Også på Waikato University i Hamilton på Nord Øya har en egen Kapa Haka gruppe og jeg blir fortalt at man ønsker at de maoriske studentene skal lære sitt eget språk gjennom sangen. På universitetet har man også et eget maorisk institutt der man kan studere både maorisk kultur og språk. Art and Crafts senteret i Rotorua er også opprettet for å lære ungdom treskjærings kunsten.

På Taiwan besøker jeg jo en skole for urfolksbarn og de viser meg at de har lært sin kulturs musikk og dans. Man ønsker altså egne skoler slik at tradisjonen kan føres videre. Jeg finner jo også flere kultursentre og museer der man videreformidler og underviser i urfolkstradisjoner.

I Wiinipeg i Canada har man også egne universitet for ulike urfolkstradisjoner som for eksempel Red River College som jeg besøkte.

Også i Norge har den samiske tradisjonen sin egen Høgskole, Samisk Høgskole i Kautokeino der man fører videre kunnskaper i samisk språk og kultur.

Kulturoverføringen har altså i vår tid blitt institusjonalisert.

6. Avslutning

6.1 Urfolksmusikken i lokalt, globalt og internasjonalt perspektiv

Assimilasjon i majoritetskulturen

Urfolken i Nordamerika og på New Zealand har levd uforstyrret i sine land mye lenger enn den samiske kulturen. Det er jo kun 2-300 år siden europeerne begynte å utvandre til disse områdene. Den samiske kulturen har under mye lenger tid vært undertrykket av majoritetsfolket. Disse forhold påvirker urfolkskulturens overlevelse og assimilering i majoritetskulturen.

Ved mitt besøk i Canada hadde jeg følge med en samisk musiker. Han er ikke bare joiker men er også utdannet ved et norsk musikkonservatorium. Da vi møtte en rokkemusiker og hans band i Winnipeg oppfattet vi de slik at de brukte urfolksmusikken i forhold til den vestlige musikken på en ganske ubevisst måte. Vi hadde vanskelig å oppfatte hva de mente var urfolkstradisjon i den framførte musikken vi lyttet til.

Å være klar på hva som er ens røtter er veldig viktig blant samiske tradisjonsbærere og de er opptatt av å dyrke og utvikle den samiske tradisjonen og i dette tilfelle musikken. Hvis man blander samisk og vestlig musikk så er men klar på hva som er hva og hvordan og hvorfor man gjør som man gjør,

Den europeiske påvirkningen av amerikanske urfolk har til tider vært brutal og man har prøvd på forskjellige måter å utrydde folkene og kulturene. Da vil det være naturlig at det aktuelle urfolket først og fremst vil bevare liv og helse. Det å bevare sin tradisjon fra utrydding og at den assimileres i majoritetskultur blir viktig på et senere tidspunkt.

Maslow beskriver dette i sin behovsteori. Først kommer fysiologisk behov der eliminasjon inngår. Nest sist kommer behove for selvtillitt og selvrespekt og sist kommer behovet for selvrealisering. (Erasmie 1971)

Kulturell sammensmelting

Selv om det å bevare sin tradisjon anses som viktig så er det samtidig en tilgang å få andre kulturelle influenser. Det betyr at kulturer som lever side ved side bevisst eller ubevisst tar inntrykk av hverandre og de skjer kulturell sammensmelning. Jag får bevis for dette på forskjellig måte.

På New Zealand bruker man både moderne originalkomposisjoner og vestlig hit-liste melodier til action song. De gamle melodiene med andre skalaer lever side ved side med disse.

I Canada blant Métis folket bruker man fele til dansene sine. Man bruker altså et instrument som ble introdusert av europeerne men man har utviklet en egen bue teknikk som gir musikken et eget originalt preg. Det påvirker også melodiene som man bruker.

Også den canadiske rokkemusikken laget av urfolkemusikere bærer også preg av musikk både av First Nation og den amerikanske vestlige rokkemusikken.

Det oppstår på denne måten en tredje kultur fra de to opprinnelige.

Urfolkemusikken i globalt og internasjonalt perspektiv

I dagens samfunn er det ikke lenger kun det som er rundt oss i fysisk mening som påvirker oss. Urfolkemusikken blir derfor påvirket også av musikk og kultur fra massemedia og fra møte med kulturer ute i verden.

I det globale samfunn reiser vi slik som jeg har gjort og møter musikk og kultur i andre verdensdeler. Utøvende musikere reiser rundt og treffer andre. Festivalene er møtested for kringreisende musiker. Et eksempel er Riddu Riddu festivalen i Nordnorge.

Massemedia er et moderne fenomen og her spres ulike tradisjoner rundt om i verden og man trenger ikke å reise til en plass for å få oppleve musikken og kulturen der. Det er på de siste tiår blitt utviklet en ny musikk sjanger **"Verdensmusikk"**. I denne musikken blandes ofte ulike tradisjoner. Musikkinstrumenter fra forskjellige deler av verden brukes sammen. Ulike urfolkstradisjoner blandes med hverandre. Ulike urfolkstakter samarbeider og lager konserter/CD sammen osv.

Man ikke bare lytter til hverandre men man spiller også sammen, prøver hverandres tradisjonelle instrumenter og deler musikalske ideer med hverandre. Det har på denne måten oppstått en ny musikk sjangere nært knyttet til tradisjonell musikk. Her blander man ulike tradisjoner med hverandre og det oppstår på den måten noe helt nytt.

7. Referanser

- Bergheim, Irene**, (2002) *Salmetoner I folketradisjonen*, Analyse av ei samling salmetoner etter Knut D Stafset, Trondheim: Musikkvitenskaplig institutt NTNU
- Erasmie Thord**, (1971) *En introduktion till utvecklingspsykologi*, Bokförlaget aldus/Bonniers, Stockholm
- Eriksson Anitha**, (2007) *Indigenous vodal music in Oceania, Vokal folkemusikk verden rundt. Studies in global vocal traditions* Tapir Akademisk forlag Trondheim ,
- Eriksson Anitha** , (2006) *”I sporene på urfolksmusikken”* TV programserie TV-nord
- Eriksson Anitha** ,(2003) *Maori Music and culture in New Zealand*, Høgskolen I Finnmark Rapport 2003:7
- Eriksson Anitha**, (2008), *Arenas an Musical Meeting Points where Sami joik Interacted with First Nation Chanting and Inuit Throat Singing.* Universitetet I Tromsø, Internett <http://uit.no/humfak/9370>
- Giddens, Anthony**, (1991) *Modernity and Self-Identity, Self and Society in the Late Modern Age*, Carlifornia: Stanford University Press,
- Kvale Steinar**, (1996) *Interviews, an introduction to qualitative Research Intervieing*, London Uniter KIngdom: Sage Publications Inc
- Moberg, Carl Allan**, (1980) *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, Hong Kong (China) : Macmillian Publishers 1980;4 s.338
- Small, Christopher**, (1998) *Musicking, The Meanings of Performing and Listening*, New England: Wesleyan University Press, s. 5
- Utsi Mai Britt** (2011) Intervju, Faglig ansvarig for joik og fortellerstudiet ved Samisk Høgskole i Kautokeino.
- Internett, Wikipedia, the free encyclopedia-** *Urfolk, Metis, Inuit, Inuit throat singing, Overtone singing, 24.11.2010*

BILDER: Hvis ikke noe annet er angitt er bildene tatt av forfatteren.