

STM 2001

Om dur- og moll-preg i Arvidsjaur-joiker

Av Arnfinn Stølen

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

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

Om dur- og moll-preg i Arvidsjaur-joiker

Av Arnfinn Stølen

Problematikken

I Sveriges Radios *Jokk*¹ skriver Matts Arnberg: "Var och en, som har någon förtrogenhet med det tonspråk som är utmärkande för den äldre svenska visan, kommer ganska snart att upptäcka ännu en grupp i vårt material, som vad melodierna beträffar verkar bekanta men främmande i det här sammanhanget. Det är *de jojkar som vi spelat in i Arvidsjaur och som alla, nästan utan undantag, tydligt avslöjar en mer eller mindre stark påverkan av svensk folklig melodik* [min kursivering]. I inte så få fall [...] kan man ana en svensk visa av 1800-talssnitt bakom jojken. Tydligast ger sig kanske denna påverkan till känna i Per Perssons och hans son Per Johan Axel Perssons jojkar. De rör sig i stort sett med ett och samma tonförråd, som ryms inom en mollters med inledningston, ett slags koncentrat av 'svensk folkton'." Dette sies i sammenheng med en formodning om at skogssamene har hatt et tett hopehav med øvrig svensk kultur, og må anses mer påvirket enn fjellsamene.

Tilsvarende skriver Olle Edström i "Jojkens stilarter ..."²: "Det kan [...] vara så, att detta avstånd [liten ters] från centraltonen till [...] kärntonen [...] är ett sydsamiskt drag, ovanpå vilket nordiska folkmelodiska drag överlagrats under många generationers påverkan. Vi får inte förlora det faktum ur sikte, att kontakt och samverkan mellan nybyggare och samer funnits under många århundraden i de områden som nu diskuteras." Han opererer videre med et relativt stort melodisjikt som han mener er påvirket av durtonale viser på begynnelsen av 1900-tallet – faktisk en □ av alle joiker.

I og med mitt strukturanalytiske ståsted faller det naturlig å gå inn i Arvidsjaur-materialet for om mulig å finne svar på de to hovedspørsmål:

1. Er det grunnlag for en påstand om at mollstruktur er en overlagring utenfra muliggjort ved en sørsamisk liten ters?
2. Er dur-pregget i en del av materialet nødvendigvis å forklare som dur-påvirkning?

1. Stockholm 1997 s. 46.

2. Sumlen 1990–91.

Sosial-historisk utsyn

Skal en omstrukturert musikalsk utvikling foregå ved påvirkning utenfra, forutsetter det en stor grad av kulturell integrering. Jeg kan ikke se denne om man går mange hundre år tilbake i historisk tid. Samene har tradisjonelt vært små grupper knyttet til sine gamle næringer, og det kan ikke da være mye tale om musikalsk påvirkning i det daglige. Beckmans konklusjoner etter genetiske studier gir oss lange perspektiver: "De genetiske skillnaderna mellan samegrupper beror sannolikt på genetisk slumpvariation i små isolerade ursprungspopulationer och på varierende grad av blandning med andra populationer."³ I spørsmål om grunnleggende tonalitet har dette interesse.

De gamle handelskontaktene som Ottar vitner om var et nordlig kystfenomen⁴, og "Ännu omkring 1300 betraktas områdena norr om Umeå och Bygdeå som 'de öde trakterna i vårt land Hälsingland'."⁵ "Under 1500-talet kommer svenska kronan in i bilden på allvar [...] Den kontakt som nu uppstår [...] är i första hand en skattekrävande kontakt [...] Det skulle dröja ända fram till 1600-talet innan samerna kan sägas bedriva aktiva kulturkontakter."⁶

Ernst Manker skriver:⁷ "I de äldsta bevarade lappskattelängderna, för perioden 1553–1620 [...] uppges i 'birkarlen' Jöns Håkanssons uppbörd 1553 för Pite lappmark 47 □ skatteenheter som skogslapska och 50 enheter som fjällapska [...]"

En nærmere konkretisering av skogslappenes forhold i Arvidsjaur finner vi hos Widmark i 1860:⁸ "Detta land har från uråldriga tider varit indeladt i vissa, till gränssor bestämda, så kallade lappskatteland [...] Arvidsjaur [...] i vidd omkring 60 kvadratmil, är fördelad i 36 lappskatteland, med tillsammans 78 skattdragande lapphushåll [...] Två å tre tillsammans hafva ett gemensamt land och å detsamma ett sommarhemvist, liggande vid stranden af någon sjö, från hvilket deras land sträcker sig in åt skogen, vanligen omkring 2:ne mil, och hvarinom de å flera ställen hafva kojor uppförda för flyttningar under den tid af sommaren de hafva sina renhjordar samlade."

Same og språkforsker Nils Jernsletten skriver:⁹ "At sørsamene levde i små gruper i en spesiell livsform, gjorde det nødvendig for dem å styrke deres sosiale fellesskap.

3. Beckman 1996.

4. I presenteringen av Umeå universitets forskningsprogram "Kulturgräns norr: Förändringsprosesser i tid och rum" på Internet leser vi: En mycket svår men ändå angelägen uppgift vore att studera den "embryonala" situationen i möte mellan nordbor och samer, men källsituationen är tyvärr inte sådan att detta torde vara möjligt.

5. Fjellström 1970 s. 10.

6. Fjellström 1985 s. 74.

7. Manker 1968.

8. Widmark 1860.

9. Jernsletten 1982.

Dette var også nødvendig for å kunne stå sammen mot presset utenfra på det naturgrunnlaget som deres livsform var basert på. I dette sosiale fellesskapet har kulturen og språket betydd mye.”

Markeder og varebytte var ingen dagligdags affære, med tilsvarende liten innvirkningsmulighet. Instrumental formidling kunne her ha vært en mulig påvirkningsfaktor, men sørsamene er ikke spillemenn før vi kommer til de nye tider med svenske nybyggere på samisk grunn inne i landet. Det pålagte slit med transportkjøring i forbindelse med svenske bergverk var nok heller ikke den form for kulturell forbindelse som kunne innvirke særlig på den musikalske utvikling hos samene.

Teoretisk sett skulle religiøs sang tilknyttet kristen misjonering og den kristne skolevirksomhet fra 1600-tallet kunne ha hatt en innvirkning på tonalitet i sørsamisk joiktradisjon. Men vi må ikke glemme hvor konfliktfylt forholdet til kristendommen må ha vært. I samenes normale livsførsel var også kontakten sjelden, ofte ikke eksisterende pga. naturens luner og årets rytme. Musikk må også vurderes i forhold til funksjon. I sørsamisk tradisjon ble joiken – og dermed joikens funksjon ikke i den grad hindret slik den ble av læstadianismen i nordlige områder på 1800-tallet. Karl-Olof Edström¹⁰ gir relativt stor plass til det kristne miljøets sanglige påvirkningsmuligheter – og til kampen mot “hedenskapen” på 16–1700-tallet. Men dette forhindrer ikke hans konklusjon:¹¹ “Det synes mig dock osannolikt att jojkandet minskade i någon större omfattning.” Jeg ser dette i forhold til at det ikke har vært mulig å finne eksempler på at svensker har overtatt joikmelodikk.¹² Det vitner om joikens særpreg og bestandighet i både funksjon og tonale forhold.

Det ligger teoretisk sett en miljømessig nærhet til rette for påvirkning fra svensk (og finsk) nybyggertradisjon. Men her svinner for det første tidsaspektet inn: Med et unntak for Vilhelmina er den svenske ekspansjon inn i landet en relativt sen foreteelse. Erik Bylund skriver i sitt autoritative verk om Pite lappmark:¹³ “Arvidsjaur s:n, som ända tills år 1868 även omfattade Malå s:n saknade [...] även vid mitten av 1700-talet fast bebyggelse – tillsammans med Fredrika och fjällsocknen Tärna [...]” Ifølge Bylund ble 6 “bruksnybyggen” grunnlagt mellom 1757 og 1770 i Arvidsjaur.¹⁴ Dette var i sammenheng med “Nasafjäll silverbruk”, som var i drift fra 1770-tallet til 1810. Deretter: “Sedan gruvedriften upphört, lades boplatserna öde.”¹⁵ Øvrig innflytting forekom ved tidligere soldater og andre småkårsfolk, men dabbet av i perioden 1811–25, en tendens som fortsatte i perioden etter.¹⁶ Kystlandsbøndene hadde i tidligere

10. Edström 1978 s. 145.

11. Ibid. s. 147.

12. Ibid. s. 157.

13. Bylund 1956 s. 3.

14. Ibid s. 48.

15. Ibid s. 50.

16. Ibid s. 206.

århundre drevet fiske i Pite lappmark, men "Fram emot mitten av 1700-talet hade kustlandsbönderna helt och hållet upphört att fiska i Pite lappmark."¹⁷

Det går for øvrig fram av Bylunds arbeide at nybyggernes aktivitet naturlig nok ikke var særlig populær hos samene, og åpen strid kunne forekomme. Dette gjelder generelt i sørsamiske områder. Et viktig skriftlig belegg for dette er "Kristoffer Sjulssons minnen"¹⁸ for Vapsten på 1800-tallet. Selv om det legges vekt på samarbeid mellom folkegruppene, nødvendiggjort av natur og livsforhold "[...] såsom slutomdöme om lapparnas och nybyggarnes förhållande till hvarandra förefaller det mig, att man har rätt att påstå, att detta aldrig varit godt." Både her og i Lars Thomassons viktige verk for Jämtland og Härjedalens del¹⁹ (ca. 1750–1850) går det fram at ekteskap mellom same og fastboende var ytterst sjelden – et forhold av stor betydning for vurdering av integrering og påvirkning.

Utover 1800-tallet presses Arvidsjaur skogssamer inn i et samarbeids- og avhengighetsforhold muliggjort av myndighetenes prioritering av jordbruket. Samene tar også mer opp jordbruk og beveger seg i retning "halvnomadisme". De fungerer i stor grad som reingjetere for de bofaste, som er i flertall og som til slutt har mer rein enn samene selv. Etter studier i Malå og Arvidsjaur kan Wiklund i 1901²⁰ komme med drepene kritikk av systemet og varsle forsvenskning av samene. Slik gikk det imidlertid ikke. Samene sloss for sin sak, halvnomadismen utviklet seg gunstig og styresmaktene regulerte "renskötingen". En solidarisk bevegelse fremmet skogssamenes sak. Dette toppet seg i det "lapska landsmötet" i Östersund i 1918 og resulterte i "1928 års renbeteslag".²¹

Jeg skal la Phebe Fjellström avslutte de argumentative sitater: "Människan tillägnar sig förvisso nya tekniker, som fulländar eller överlagrar eller nyskapar det forna kunnandet, hon tillägnar sig nya tankar och beteenden. Inom det moderna industrisamhället har t.ex. dylikt kunnande och kreativt tänkande gett utslag i ett högteknokratiskt utbud med oerhört snabb kulturväxling och därmed följande traditionsupplösning. I de förindustriella samfundsformerna kan man däremot finna ovanligt segt kvarlevande kulturgods och 'underliggande' strukturer. Den svenska dalakulturen utgjorde ett sådant retarderat område, den samiska kulturen ett annat."²²

Min konklusjon på sosialhistorisk grunnlag må bli:

1. Tidsaspektet tilsier at påstand om strukturforandrende påvirkning fra svenske (finske) nybyggere synes dårlig fundert.

17. Ibid s. 62.

18. Nordiska Museet, Stockholm 1979.

19. Thomasson 1956.

20. Wiklund 1901.

21. Se Manker 1968 s. 16.

22. Fjellström 1985s. 99.

2. De sosiale forhold må i lengre perspektiv generelt sett ha vært et hinder for sanglig musikalsk påvirkning, da man ikke under de rådende forhold generelt kan forvente en kommuniserende bruk av sang folkegruppene imellom.

Til en musikk sosiologisk tilnæringsmåte hører også en vurdering i forhold til den enkelte joiker: Per Persson er ikke blitt helt anerkjent av forskergrupper fordi både han og sønnen formidlet joiker i tilnærmet moll-tonalitet – slik vi ser det uttrykt hos Matts Arnberg. Men det er miljø og akklamasjon rundt denne gamle joikeren i opp-takene, og vår reaksjon bør være nysgjerrighet overfor molltoneart – desto mer som han og sønnen ikke står alene, som vi skal se.

Materiale

I min rent musikalske vurdering av dette problemområdet skal jeg i første omgang gå inn i Arvidsjaur-materialet fra Sveriges Radios *Joik*, før jeg foretar tilsvarende analyser av materiale fra 1940-tallet i arkiver ved Språk och Folk-minnesinstitutet i Uppsala. Til komparativ behandling trekker jeg også inn materiale fra Tiréns voksruller under 1900-tallets andre tiår.

Fra SR benytter jeg 42 nummer. Sara Maria Norsa er utelatt. Hennes joiking har oftest et nordlig preg. Når dette ses i sammenheng med at hennes mann var fjellsame, og at de i 8 år²³ flyttet med rein i noe nordligere strøk, blir det vanskelig å gå god for den enkelte vuolle som representativ for genuin sørsamisk tradisjon. Hennes familie – Stenberg – er likevel mer enn godt representert.

Fra Uppsala-arkivene har jeg kunnet disponere opptak av 38 nummer, altså en sammenlignbar størrelse i forhold til SR-materialet.

Tiréns bidrag er på 20 nummer, overført til CD av Musikmuseet i Stockholm. Jeg har tatt med 3 joiker fra Malå, som også er skogssamisk, og som tidligere administrativt hørte sammen med Arvidsjaur.

Transkripsjoner er gjort i sin helhet av meg, da jeg baserer meg på en strukturell høring slik jeg har vist og begrunnet i boka *Grunnlagsteori ...*²⁴ Enkelttoner i joik kan ved første gangs høring noen ganger synes vanskelig å bestemme. Strukturell høring knytter toner til faste rammestrukturer, med et bedre utgangspunkt for bestemmelse av den enkelte tone sammenlignet med en rent intervallisk lytting. Jeg opererer med joikmaterialet i sin helhet som et pålitelig primærmateriale, siden jeg i min sammenheng stort sett ikke finner vesentlige tekniske problemer ved opptakene.

23. Se Anders Norsa i Manker 1968 s. 97.

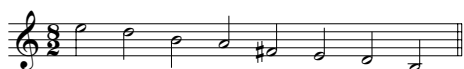
24. Stölen 2000.

Litt om tonal utvikling og moll ifølge min systematikk

En primær rammestruktur dannes ved kombinasjonen av to fallende (konjunkte) kvarter og oktav. Fallende kvarter kan ha et tonalt utsving som en liten eller trang sekund til botntonen. Slik dannes det jeg kaller en hemitonisk tonalitet:



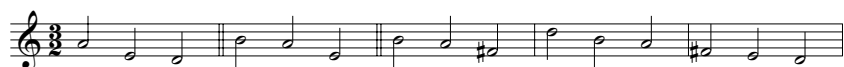
Stemmens omfang inkluderer en underkvarter – e₁-h. Anhemitonisk pentatonikk dannes ved at vår rammes e₁ også kan oktaveres. Fra e₂ dannes da fallende konjunkte kvarter, og vi får følgende tonereservoir:



Innenfor strukturen får vi to utgaver av denne primære pentatonikken:



Den første baserer seg på konjunkte kvarter d₂-a₁-e₁, den andre på a₁-e₁-h. Et grunnleggende fallende melodisk prinsipp og hensyn til stemmeleie gjør at vi lett finner igjen den siste typen. Her er da en bakgrunn for den lille tersen Edstrøm har merket seg som typisk sørsamisk. En rekke tretonestrukturer utkrystalliseres av dette, betinget av kvartintervallets styrende funksjon:



De to første er grunnleggende rammer som også finnes igjen som frittstående melodier. Jeg kaller den første lav, den andre høy tretoneramme – etter plasseringen av stor sekund. De øvrige kaller jeg kjernemotiv 1, 2 og 3. De finnes også igjen som frittstående melodier.

I kadenser får kjernemotivene en omsluttende form – fra øverste tone, via nederste tone til midttonen, en kadens som opprinnelig dannes også i grunnlagsrammen konjunkte kvarter pluss oktav, og er typisk for lav tretoneramme. Disse kadenesene bidrar til melodisk oppgang.

Ny pentatonikk dannes i forbindelse med at d₁ (proslambanomenos hos grekerne) trekker inn små/trange oversekunder til de nye konjunkte kvartene: c₂-g₁-d₁. Gammel og ny pentatonikk danner seg imellom liten sekund, som unngås ved sys-

temskifte. Men utvikling av diatonikk skjer ved innarbeiding av den lille sekunden i en dobbel pyknon (term etter Riemann²⁵) – h_I-a_I-g_I og f_{iss}_I-e_I-d_I:

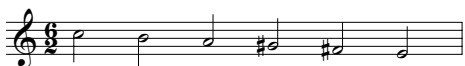


På et førdiatonisk stadium vil lite sekundintervall komme inn som pientone i pentatonikk (som de gamle oversekundene også kan gjøre). Men diatonikk blir mye et spørsmål om integrering av de to pyknon. I første omgang vil den lille sekunden behandles som de gamle trange oversekundene – fallende.

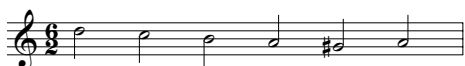
Molltoneartens grunnlag er gammel høy tretoneramme innenfor konjunkte kvarter d₂-a_I-e_I, med den lille sekunden som fallende a_I-g_{iss}_I. Her utkrystalliseres et nytt tretonemotiv innenfor kvartintervallet:



Jeg kaller motivet førmoll kjernemotiv. Førmoll danner en typisk diatonisk struktur når ny rammes f_{iss}_I trekkes inn:



Musikalsk utvikling danner moll ved at g_{iss}_I trekkes inn i stigende bevegelse ved omsluttende kadensering. Når a_I slik får ledetone mister e_I lett sin gamle funksjon som kadenserende rammetone, og kan forsvinne:



Sveriges Radios *Jojk*. Generell diskusjon

Moll-preg og pentatonikk

Det er i den sist nevnte utviklingshistoriske strukturelle sammenhengen man må se joikene til Per Persson og hans sønn. Samene trenger noen ganger strukturen enda mer sammen til stor sekund med fallende liten (trang) oversekund og ledetone. Denne typiske sammentrengte strukturen – mollkjernen – finner jeg både i Namsko-gan, Börgefjell²⁶, Arvidsjaur og hos fiskersamene ved Inari-sjøen. Her joiker Per

25. Riemann 1916.

Persson seg selv²⁷ (Vuollens begynnelse og slutt):

A musical score for a piece titled 'Persson seg selv'. The score is written in a single system with five staves. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) and a fermata. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fine' written below the staff.

Og her er Nils Petter Svensson, som joiker “Rike-Maja” – CD 1 spor 44:

A musical score for a piece titled 'Rike-Maja'. The score is written in a single system with three staves. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The piece begins with a treble clef. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) and a fermata. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fine' written below the staff.

Slektskapet til Per Perssons joik er åpenbart. Førsmøllmotivet gjennomsyrrer det hele og sluttkadenserer ved stor ters.

Edströms utsagn at dette Arvidsjaur-materialet ikke inneholder pentatonikk må modifieres. Jeg trekker da ikke inn først og fremst “Rimpis vuolle”, joiket av Karin Stenberg, med heller nordlig preget struktur som førsteinntrykk. I tråd med gammel sørsamisk tradisjon er imidlertid Nils Petter Stenbergs “Landshøvdingens vuolle”,

26. Se Stølen 2000 s. 82.

27. Ulma gr 2797B2 – Opptak ved Collinder/Hedblom/Moberg 1943. Jeg mener man her ikke skal hefte seg i at samene tradisjonelt ikke joiker personjoik som er laget til joikerne selv. Jeg vil heller tro at Per Persson er seg bevisst et ansvar som tradisjonsformidler i opptakssituasjonen. I Sveriges Radios joiker fra Arvidsjaur benevnes joiken – en variant – “Jojk efter Kuri Pojk Abraham”. Edström diskuterer i sin artikkel denne joiken, og viser til tvil om opprinnelsen. Joiken fantes imidlertid allerede i opptak ved Tirén, og er inkludert i mitt materiale – Tiréns rull 19. Vi bør merke oss at den der benevnes: “Jojk till Lappland”.

som er tetraton, en delpentaton undergruppe som viser over til føraeolisk treklang. Nils Petter Svensson viser langt tilbake i pentaton danning når han i “Jonas Stenbergs vuolle” benytter bare pentatonikkens kjernemotiv $\text{I} - \text{hI} - \text{aI} - \text{fissI}$, med h som typisk bunnoktav. Kvartintervallet $\text{hI} - \text{fissI}$ dominerer det tonale og sluttkadenserer – et tilbakeskuende trekk. Hør CD 1 spor 50.

At det hos Nils Petter Svensson gir lite mening å vise til annen skandinavisk tradisjon burde gå fram av hans joik på spor 53 i samme CD:

Underkvarten h er blitt prim i tretonerammen $\text{fissI} - \text{eI} - \text{h}$, med en føraeolisk sluttkadens til kvarten – eI. Begynnelsen gir imidlertid en variant av “kjernemotivet” der fissI ’s trange oversekund trekkes inn i forbindelse med den pentatont begrunnede treklengen $\text{fissI} - \text{dI} - \text{h}$. Joikeren forskyver terrassevis materialet gjennom eI’s opprinnelige trange oversekund – skrevet fI . Denne f-en må altså omtydes til e i fortsettelsen. Melodier som dette medvirker til tradisjonens mollkarakter. Samtidig anskueliggjøres den nære sammenhengen mellom hemitonisk tradisjon og utviklingen av moll – ved trang/liten sekund f-e.

Det er heller ikke bare Per Persson, sønnen Johan og Nils Petter Svensson som representerer molltradisjon og førmodellstruktur. Se Anna Stina Lundmark og hennes joik etter Lars Nilsson Ruong. I familien Stenberg finner jeg det samme hos Nils Petter Stenberg og søsteren Karin Stenberg.

Dur-preg og pentatonikk

Flere eksempler viser til dansemusikkens durtradisjoner: f.eks. Nils Petter Stenbergs “Moderns vuolle” og hans egen vuolle, med gammel dansemusikks floskelaktige²⁸ bruk av dur tonika og dominant. Andre eksempler i Stenberg-familien finnes hos

Nils Petters kone Anna – “Malins (datterens) vuolle” konsekvent treklangsbygget, også med subdominanttreklang. Nils Petter Stenbergs søsters “Vuolle till Öjebyns kyrkklockor” kan oppfattes som genuint utviklingsmessig bundet til jonisk med sin trange sørsamiske struktur med tilbakeskuende fallende sluttkadens til ledetonen fra kommende grunntone. Men vi må se dette i sammenheng med hennes “Vuolle till Seüldotnjuona”. Vi har å gjøre med kjernemotivets store ters. I den nevnte Anna Stina Lundmarks joik er stor ters integrert i melodistrukturerende treklang.

Konjunkte kvarter inkorporerer kommende ledetoner. Ciss til øverste kvarts d₂ gir følgende resultat hos Karin Stenberg (spor 41):



Her går det åpnende spranget til rammetonen h₁'s gamle oversekund, fulgt av forminsket kvart til ledetone i moll. Men joikeren benytter ciss i fullstendig, repetert utgave. Melodiens hoveddel illuderer jonisk toneart. Men vi er klart i utviklingstradisjon for moll. Om dette vitner også “manglende” fissa, typisk for kjernemotivtradisjonen.

Det skulle altså være ganske klart at i Arvidsjaur-tradisjon kan durpregede melodier ha sin basis i en ellers mollgivende tradisjon. Et godt eksempel er Nils Petter Stenbergs “Faderens vuolle”. Dette er en “modulerende” vuolle (terrassevis stigende) med gjennomgående stor ters, men med veksling mellom stor og liten sekst. Den “manglende” fissa er en annen indikasjon, og vi må holde fast på den genereringen jeg har påvist. Samme oppbygning benytter denne joikeren i “Ranak Ollies vuolle”. I Nils Petter Svenssons “Jojk efter Maja Jonsson” blir det utilfredsstillende å benytte termen mixolydisk hexakord. fissa er med, men også denne vuollen har utgangspunkt i kjernemotivet.

Hos Nils Petter Stenberg og hans kone har vi altså med et uproblematisk lån å gjøre – floskler som innpusses i en struktur som ikke føles fremmed.

Per Perssons “Jetnjetjivielg” – SR:s CD 1 spor 57 – demonstrerer gammel tradisjons fleksible bruk av strukturer:

28. Det ligger ikke a priori en negativ konnotasjon bak min bruk av termen floskel.

Om dur- og moll-preg i Arvidsjaur-joiker

The musical score consists of six systems of music. The first system starts with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The second system changes to 19/8. The third system changes to 8/8 and includes the instruction 'Hark'. The fourth system changes to 13/8. The fifth system changes to 7/8 and includes the instruction 'pp Fine'. The sixth system changes to 8/8 and includes the instruction 'Hark'. The score features various rhythmic patterns, including triplets and slurs, and ends with a double bar line.

Begynnelsen er tilbakeskuende ved pentatonikkens kjernemotiv $1\ h_1\text{--}a_1\text{--}f_{iss1}$, som integreres i et pentatont opplegg. Gammel rammetone e_1 mangler fordi her er etablert kvartforholdet mellom proslambanomenos d_1 og g_1 , som sluttkadenserer. Men dette skjer i takt 5 i forbindelse med et utsving til moll gjennom ledetone. En underliggende mollramme inkluderer da både f_{iss1} og g_{iss1} . g_{iss1} gjentas som fallende oversekund. Joikerens tonale tenkning kompletteres ikke før i linje fire med vår kjente c_{iss2} . Men i linje 3 innfører han molledetone til h_1 . Vuollen viser imidlertid tilbake til pentatont systemskifte, der $h_1\text{--}a_1\text{--}g_1$ innføres som kadenserende pyknon, nabo-pyknon til $f_{iss1}\text{--}(e_1)\text{--}d_1$. Vi er da vitne til danningen av diatonikk på pentatont grunnlag, slik nordsamisk også viser det. Men her er ennå ikke etablert jonisk tonalitet.

I forbindelse med det pentatontstrukturelle må jeg også vise til Nils Petter Svenssons "Moderns vuolle". Det melodiske grunnlag er klart do-pentatont (i mitt system proslambanomenos d_1 som finalis) med systemskifte ved pyknon $h_1\text{--}a_1\text{--}g_1$, som gir en delpentaton struktur. Men melodien får et kvasi-dur-preg ved ledetonekadenser. Ledetonen til gammel proslambanomenos finner vi også i nordsamisk i forbindelse med do-pentatonikk²⁹, og måten den innføres på av Nils Petter Svensson er greit i samsvar med videreføring av den gamle omsluttende bevegelse ved kadenser. Vi er på vei til jonisk.

29. Se Stølen 2000 s. 83.

Kategorisering av joikene og historisk sammenligning

SR-materialet

Delpentatonikk og preget av pentatonikk: 30, 39, 46, 49, 50, 59, 66.

Pentatont systemskifte: 31, 32, 46, 57.

Førjonisk systemskiftebasert: 29, 33, 36, 42, 51.

Førmoll med høy sekst og manglende sekund (fiss₁).

Kadens til kommende ledetone: 38.

Kadens til prim som grunn tone³⁰: 37, 58.

Durfloskel med ny grunn tone: 27, 28, 34, 41.

Floskelaktig fullstendig dur: 35.

Mixolydisk hexakord: 52.

Føraeolisk: 53, 66.

Førmoll: 24, 25, 26, 40, 43, 44, 45, 47, 48.

Moll:

Mollkjerne: 60, 64.

Mollpyknon med gammel primkadens (førmoll): 63.

Mollkjerne også med gammel prim og kadens til grunn tonens trange oversekund: 61, 62.

Moll med gammel prim integrert: 65, 67.

Min foreløpige konklusjon må bli:

Når det gjelder moll finner jeg ingen grunn til å vektlegge strukturinnvirkning fra svensk nybyggertradisjon. Vi har å gjøre med en logisk utvikling av grunnlagsstrukturer. En annen sak er innvirkning fra dansemusikkens dur i enkeltmelodier. De floskelpregede eksemplene jeg har nevnt virker udiskutable.

Det synes klart at førmolltradisjonen med høy sekst har vært den musikalske grunnlagsstrukturen som durakkordisk tradisjon har kunnet bruke til innpass. Det er ikke snakk om strukturelt lån fra samenes side, men om konsolidering av en struktur som altså kan inkorporere melodisk/harmoniske lån.

Her ligger da også forklaringen på nyere, nordlig preget pentatonikk, som kan dannes i tilknytning til pyknon ciss₂-hr-ar, som trekker inn fiss₁ og er, og gir finalis til rammetonene ar (do-pentaton) og er (so-pentaton).

Uppsala-materialet

Her finner vi igjen Nils Petter Stenberg, Per Persson og Nils Petter Svensson:

Nils Petter Stenberg er nå konsekvent og helhetlig i gammel tradisjon – ingen modernismer her! I Ulma gr 2788A(1) benyttes konsekvent lavt intonert oversekund

30. Jeg benytter grunn tonebegrepet for sluttkadenserende tone betinget av ledetoneforbindelse.

c2 i en konsentrasjon om moll-“pyknon” c2–h1–a1 (over proslambanomenos), og det kadenseres i moll (eller kommende dorisk).

I en annen versjon av joiken – 2788A(2) møter vi førmodellstrukturen i en konsentrasjon om kvint h1 og prim e1, og oversekunden vekslende mellom lav c2 og ciss2. Ciss2 og c2 joikjes også kromatisk, som i forbindelse med sluttkadensen ved fallende liten sekst til prim.

I 2788B konsentrerer det hele seg om førmodell kjernemotiv med kadens til prim. Her benytter han også modulasjon, slik vi har sett det hos Nils Petter Svensson.

I 2823A1 tar han så fram pentaton systemskiftestruktur, konsekvent vekslende mellom pyknon h1–a1–g1 og stor ters fiss1–d1, og med kadens til kommende joniske grunntone g1 gjennom fallende stor sekund.

Denne joniske utviklingsveien demonstreres godt i 2789B2, som i en trang struktur – h1–a1–g1–fiss–h – trekker inn omsluttende kadens til kommende grunntone, mens sluttkadensen likevel tilbakeskuende går til grunntonens oversekund (= ledetone i moll).

Per Persson joiker altså “En jojk, som är tänkt om honom själv” – 2797B2, en lang joik der den trange mollkjernen bare en gang utvides med kvarten d2.

I 2798A benytter han hovedsakelig tretonerammen a1–g1–d1, med sluttkadens til prins modulatoriske oversekund. Men han veksler mellom g og giss – også i kromatikk – og trekker innledningsvis inn fiss til en omsluttende kromatisk kadens til g. Mesteren viser seg igjen.

Bare mollkjernen benyttes i 2812A i en lengre joik til “sin gamle far”, med omsluttende sluttkadens til grunntonen.

I 2812B benytter så også Per Persson den pentatone systemskiftetradisjonen med kadens til kommende jonisk grunntone. Men det vanlige kjernemotivet integreres.

I og med Nils Petter Svensson møter vi konsekvent modulasjonstradisjon. I 2820A1 benyttes slik tretonerammen, men med hovedvekt på førmodell kjernemotiv, som sluttkadenseres gjennom stor ters.

I 2823A2 moduleres over store og små terser, med sluttkadens ved stor ters.

Direkte sammenlignbare strukturer i forhold til SR-materialet fordeler seg slik:

Pentatonikk og pentatonikkdominert 3 (mot 6)

Pentatont systemskifte 3 (mot 4)

Førjonisk systemskiftebasert 6 (mot 5)

(1 kadenseres til grunntonens trange oversekund, 1 har innledende hemitonisk parti.)

Ny: Jonisk tetrakord med modulasjon 1

Førmodell med høy sekst (og gammel hemitonisk betinget sekund) 1 (mot 7)

(Men sluttkadens til kommende ledetone!)

Ny: Modulerende joik over vekslende stor og liten ters 2 (mot 0)

Føraeolisk 3 (mot 2)

Førmodell 5 (mot 9)

Moll:

- Utbygd moll 3 (mot 0)
- Moll med gammel prim i melodien 1 (mot 2)
- Molltrakkord 1 (mot 0)
- Mollkjerne 2 (mot 2)
- Mollkjerne med kadens til ledetonen 1 (mot 0)

Materialets for øvrig sterkt tilbakeskuende karakter i forhold til SR-joikene nødvendigvis kategorier for rammetoner (tretonerammen $h_1-a_1-e_1$) + giss:

- Full tretoneramme med giss 4 (mot 0)
- Rammens kvintintervall med vekslende stor og liten oversekund 1 (mot 0)
- Endelig dominerer gamle hemitoniske tradisjoner i joiker som også integrerer molls kommende ledetone 2 (mot 0).

Jamføring med SR-materialet

Vi ser at det er ingen signifikante forskjeller mellom de to samplene verken for pentatonikk eller førjonisk. Derimot forekommer ikke de klare durflosklene i Uppsala-materialet, og vi hører ingen av de mer utbygde jonisk kadenserende joikene, med kjernemotivet (og manglende sekund) + konsekvent stor sekst.

Systemets sekst treffer vi likevel igjen i 2788A2. Vekslingen her mellom (lav) c_2 og $ciss_2$ vitner om sterk bevissthet om dette tonale trekket. I 2801A2 veksles mellom c_2 og $ciss_2$ i en mer fullstendig førmollstruktur. I 2806B1 kommer $ciss$ inn som dreietone – ledetone til proslambanomenos.

Før førmoll- og moll-strukturer får vi følgende forhold:

Alt i alt 15 joiker (som i SR-materialet) – av disse 6 med genuin mollstruktur (mot 2).

Tradisjonen viser i tillegg 4 joiker der tretonerammen inkluderer giss (2806B1 også med midlertidig mollkadens). Videre finner vi rammens kvint med oversekund i 2 joiker. Legger vi disse siste til er vi oppe i 21 joiker. I tillegg integreres den ellers mollgivende giss i hemitonisk dominert materiale i 2 joiker. Molltradisjonen kan konsolideres ved (før-)aeolisk, representert ved 3 joiker.

Alt i alt er det belegg for å påstå at joiker som kan sies er med og danner tonalt miljø for mollstruktur er 26 i tallet, over to tredjedeler av materialet (SR 17 – under halvparten av materialet).

Et ti års langt tilbakeblikk i Arvidsjaur-tradisjon avdekker altså en rik bakgrunn for mollandannende struktur. Mollinnslagene i SR – bekreftes med dette, mens kvasijoniske joiker savnes – og dermed det sterkeste "durpreget".

Tirén-materialet

Av joikere vi har møtt fra senere tid finner vi igjen Per Persson (rull 19) og Nils Petter Stenberg (rull 440A og B). Den første er representert ved en variant av hans egen joik – nå kalt “Jojk til Lappland” – bare mollkjernen.

Stenbergs tilknytning til (kvasi-)jonisk tradisjon (uten gammel prims sekund) bekreftes i den ene, den andre inkorporerer sekunden, men går i siste del over i pentaton tradisjon (tetraton so–mi–re–do) med kadens til treklangsters, som gir avsluttende lite tersintervall.

Materialet helhetlig presentert er slik:

Pentatonikk 2 (Rull 16A fullstendig so-pentaton, men med innskutt kadens til høyt intonert molledetone, rull 489A tetraton so–mi–re–do. (Se også førjonisk)

Førjonisk: 5 (Rull 14, 17, 440 a og b, 449 b; men 440 b med pentaton (tetraton) avslutning, 14 med sluttkadens til jonisk grunntones oversekund (= kommende ledetone i moll).

Førjonisk tetrakord 1 (437=514) med anhemitonisk tetrakordikk.

Føraeolisk innslag 1 (433, men går fra aeolisk innledning til mollpyknon med kadens til underkvart – gammel prim. Se førmoll). Også anhemitonisk tetrakordikk.

Førmoll

Kjernemotiv 1 med oversekund 1 (17b – innskutte mollkadenser)

Førmolles kjernemotiv og kadens til prims oversekund – gir liten ters 1(14b)

Kjernemotivet med fallende kadens til kommende ledetone 1 (449a)

Moll

Genuin gammel moll (med gammel prims sekund i melodien – fi) 2 (163 med modulasjon og aeolisk innledning, 489b)

Mollkjerne 1 (19)

Mollpyknon med proslambanomenos di, 1 (435)

Mollpyknon med underkvart 2 (16b, 433 – med føraeolisk innledning og innslag av anhemitonisk tetrakordikk).

Av de tre Malå-joikene kompletterer 2 genuin moll (520 a og b). Den tredje viser langt tilbake i tonal utvikling, og benytter bare gammel tretoneramme – kvartintervallet med topptonens underkvint (520c).

Dette gir altså hele 8 joiker i genuin molltoneart – 6 fra selve Arvidsjaur.

Førmoll/moll-kategorien gir til sammen 11 joiker – 9 fra selve Arvidsjaur.

Her er 2 pentatone joiker – men den ene med førmollinnslag. Det samme har 1 av 6 førjoniske .

En joik fra Malå har førpentaton struktur – lav tretoneramme.

Sluttvurdering

Generelt kan vi si at det er først og fremst den nye durakkordisk pregede melodikken som viser tilknytning til et integrerende hopehav med øvrig svensk tradisjon. Vi har med en primært instrumental påvirkning å gjøre. Mollpreget melodikk viser et klart kontinuum fra gammel pentatonikk og førmodellstruktur. Den siste er også bakgrunnen for en stor ters som generelt og i kadensammenheng ikke må forveksles med durters.

Durpreget

Jeg registrerer altså (relativt få) joiker som er klart preget av øvrig svensk populærmusikkens durakkordikk – men konsentrert om 1950-tallet. *Sammenlignende studium av Uppsala-materialet og Tiréns materiale bekrefter at førmodellstruktur med høy sekst og kjerne-motiv som betinger manglende sekund, er mottakerstruktur for disse durinnslagene. Men melodikken generelt sett springer ut av en genuin tonal tradisjon hos samene selv.*

Vi vet altså hvordan durinnslagene er muliggjort, men ikke helt hvorfor. Et spørsmål kunne ha vært: Kan det i disse ti åra fra 1943 ha skjedd så mye på sosialtmusikalsk plan at en generell “modernisering” i bruk av musikalsk struktur har etablert seg? Dette motsier materialet som helhet betraktet.

Eller kan fenomenet reduseres til en miljøfaktor hos Stenberg-familien? Strukturen og preget er først og fremst knyttet til denne familien, og vi kan i alle fall være utsatt for en skjevhet når det gjelder representativitet. Både Nils Petter, kona Anna og Karin hadde et sosialt utadrettet liv med mulighet for inspirasjon fra øvrig svensk sosialt miljø, med mulige modernismer. Sluttkadens til gammel prim forekommer ikke hos dem. Derimot kan tradisjonstilknytningen leses ut av førmodellkadenser til kommende ledetone – noe som fører oss over til mollproblematikken.

Mollpreget

Grunn nok til at man har oversett molldannende strukturs betydning i Arvidsjaur-tradisjonen er det lille antallet joiker man har registrert som vesentlige i SR-materialet, kombinert med det faktum at tradisjonens tydeligste bærere der er far og sønn Persson. Men innvirkning fra moll ses ikke bare hos disse to, og ikke bare som helhetlige joiker. Jeg har allerede nevnt kadens til kommende ledetone i førmodellkjerne-motivet. Dette skjer hos Nils Petter Svensson gjennom fallende liten ters i CD-spor 24 og 25 – førmodellstrukturelt i begge, hos Karin Stenberg ved fallende liten sekund i spor 38 og ved forminsket kvartsprang i spor 40 – førmodellstrukturelt. Den siste innleder også nr 41 i regelrett moll med ledetonekadens. Per Persson gjør noe lignende når han foretar utsving ved molledetone i 59. Materialet oppviser da også 8 førmodellstruk-

turerte joiker.

Uansett er førmoll/mollkategorien betydelig også i SR-materialet – 15 joiker, og i Arvidsjaur-materialet helhetlig sett er den dominerende. En spesiell tankevekker er det da at det eldste materialet inneholder så pass mange joiker med genuin molltoneart – 6 (8) av 17 (20). De er attpåtil spreidd over like mange joikere, noe som styrker det representative i et materiale av denne størrelse – et trekk som også gjelder Uppsala-materialet, og som gjenfinnes i SR-materialet. I og med Tirén er vi også så langt tilbake i tid, at den påståtte innvirkningen fra svenske “1800-tallsviser” burde ha vist seg i åpenbare melodiske lån. Dette synes uaktuelt.

Arvidsjaur-materialets mollstrukturer har i stedet et genuint preg, og viser klart tilbake i en allmen tonal utviklingsgang. Skogssamenes bruk av strukturer av mindre omfang har fremmet bruken av førmolls kjernemotiv, og dermed også den typiske konsentrerte mollkjernen med ledetone og lav/liten overters til grunntonen.

Gjenkjennende registrering av egne strukturer i øvrig svensk tradisjon kan selvsagt ha virket konsoliderende hos samene i nyere tid, men joikens totalintegreerte funksjon i samenes liv må også nødvendigvis ha vært konserverende. Derfor møter vi i sør-samisk generelt – og i Arvidsjaur – de virkelig gamle strukturer, som altså genererer molltoneart, med førmolls lave sekst – høy sekst vekslende.

Referanser

- Beckman, Lars 1996: *Samerna – en genetiskt unik urbefolkning*, Umeå
- Bylund, E. 1956: *Koloniseringen av Pite lappmark t.o.m. 1867*. Diss., Uppsala
- Edström, Karl-Olof 1978: *Den samiska musikkulturen*, Skrifter från musikvetenskapliga institutionen, Göteborg
- Edström, Olle 1990: “Jojkens stilarter – ett bidrag till samernas förhistoria?” *Sumlen*, Stockholm 1990–1991, s. 9–46
- Fjellström, Phebe 1985: *Samernas Samhälle i tradition och nutid*, Stockholm.
- Fjellström, Phebe 1970: *Anpassning och egenart*, Luleå
- Jernsletten, Nils 1982: “Om språket i samiske samfunn”, *Nordnorsk*, Oslo 1982 s. 53–66
- Læstadius, P. 1928: *Journal 1–2*, Stockholm
- Nordiska Museet 1979: *Kristoffer Sjulsons minnen*, Stockholm
- Manker, Ernst 1968: *Skogslapparna i Sverige*, Stockholm
- Riemann, Hugo 1916: *Folkloristische Tonalitätsstudien*, Leipzig 1916
- Stølen, Arnfinn 2000: *Grunnlagsteori for tonalitet i vokal folkekunnskap*, HiO Rapport 2000 nr. 3, Oslo
- Sveriges Radio 1997: *Jojk*, Stockholm
- Thomasson, Lars 1956: *Om lapparna i Jämtland och Härjedalen*, Uppsala.
- Widmark, P. H. 1860: *Underdånig berättelse, innefattande Ekonomiska och Statistiska Upplysningar om Norrbottens län, samlade under Embetsresor år 1859*, Stockholm
- Wiklund, K. B. 1901: “Från skogslapparnas land”, *Svenska turistföreningens årsskrift* s.46ff

Fonogram-kilder

- Sveriges Radio 1997: *CD-samling till Jojk*, Caprice Records CAP 21544 (3 CD + bok), Stockholm 1997, CD 1 spor 24–67.
- Musikmuseet i Stockholm: *Karl Tiréns Fonografrullesamling*, rullene 14A og B, 16 A og B, 17 A og B, 19, 163, 433, 435, 437=514, 440 A og B, 449 A og B, 489 A og B, 520 A, B og C – overført til CD av Musikmuseet.
- Språk- och Folkminnesinstitutet i Uppsala: *Lydbånd-opptak etter opptak ved Collinder, Hedblom og Moberg, Arvidsjaur*, august 1943: ULMA 2788 – A1–2 og B, 2789 – A og B 1–2, 2790 – A 1–2, 2793 B 3, 2795 A, 2796 B 1–2, 2798 A, 2799 B, 2801 A2, 2802 B, 2803 A, 2804 A og B 1–2, 2805 A 1 og B 1, 2806 A2 og B1–3–4, 2812 A og B, 2815 B, 2816 A og B 1, 2818 A, 2819 A 1–2 og B, 2820 A 1–2, 2822 A 2 og B 2, 2823 A 1–2, 2824 B 4, 2828 B 2, 2829 A1.

SUMMARY

Taking into account the archaic traits of the Sami joik tradition in general, Matts Arnberg and Karl-Olof Edström consider that some aspects of the tradition of Arvidsjaur in Sweden are structures borrowed from the neighbouring Scandinavians, particularly traits of major and minor tonality. Edström considers the minor third the typical basic interval in the Sami tradition, and the traits associated with minor tonality to have been superimposed. He points out that Samis and other Scandinavians have had the opportunity for cultural contact for centuries, but the author questions whether this cultural contact was extensive, citing historical and social evidence to suggest that the level of contact between the two cultures could not have created the continuous social intermingling necessary to produce basic structural change. The social function of joiks and their peculiar characteristics have also been culturally preserving factors.

The author goes on to show by musical analysis how inherent basic structures generated the material in question. The typical minor third cannot be understood separate from its pentatonic background, which also furthers pre-modal structures in the material. In this connection the author also show how the minor second becomes a point of interest. As a pre-minor structure, a typical three-note descending motive develops within the frame of a fourth – a–g#–e. This permeates a great deal of the southern Sami melodies, which also demonstrate how a minor tonic – a – develops by establishing a leading tone – g# – through old circular cadence formulas.

On the other hand, the descending motive often enhances the importance of the major third, which, however, should not be mistaken as part of a major tonality. Major tonality serves as a background for only a few new melodies from the first half of the twentieth century, where chordal organization from Scandinavian popular dance-music is clearly present.