

MEDDELELSE R OM GRØNLAND

UDGIVNE AF

KOMMISSIONEN FOR VIDENSKABELIGE UNDERSØGELSER I GRØNLAND

Bd. 152 · Nr. 4

ÜBER DIE MUSIK
DER OSTGRÖNLÄNDER

VON

CHRISTIAN LEDEN

MIT 3 ABBILDUNGEN IM TEXT
UND 70 NOTENBEISPIELEN IM ANHANG

KØBENHAVN

C. A. REITZELS FORLAG

BIANCO LUNOS BOGTRYKKERI A/S

1954

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Vorwort	5
Einleitung	9
Die Musik der Ostgrönländer	14
I. Musikinstrumente	14
IIa. Eskimogesänge aus dem Angmagssalik-Bezirk. Von CHRISTIAN LEDEN phonographisch aufgenommen und transskribiert	15
Analysen und Notentranskriptionen	15
IIb. Eskimogesänge aus Scoresbysund. Von CHRISTIAN LEDEN phonogra- phisch aufgenommen und transskribiert	22
IIc. Zusammenfassende Charakteristik. Tonalität, Motivik, Rhythmik, Me- trik, Melodiestruktur, Melodiebewegung, Dynamik, Tempo, Stimm- farbe und Vortragsweise	24
IIIa. Das Verhältnis zwischen Text und Musik	27
IIIb. Das Verhältnis zwischen Tanz und Musik	27
IV. Resumé und Folgerungen	28
Anhang	
Tabellarische Übersicht	35
Erklärung der Schreibweise in den ostgrönländischen Texten	36
Gesangtexte in der Originalsprache	37
Gesangtexte in Übersetzung	50
Literaturverzeichnis	63
Gebrauchsleiter	65
Notentranskriptionen	67
Erklärung der in den Notenbeispielen angewandten diakritischen Zeichen	111

VORWORT

Die Grundlage dieser Abhandlung bilden die vom Unterzeichneten 1910 im Angmagssalik-Gebiet aufgenommenen Phonogramme von den Gesängen der Ostgrönländer und die vom Unterzeichneten im Sommer 1926 aufgenommenen Phonogramme von den Gesängen der Ostgrönländer.

Die erstgenannte Reise wurde durch Unterstützungen S. M. König HAAKONS VII. und Staatsminister LØVENSKIOLDS sowie durch eigene Mittel finanziert. Die letztgenannte Ostgrönlandreise wurde ganz durch eigene Mittel finanziert.

Mit diesen Reisen wurde hauptsächlich bezweckt, zunächst Phonogramme von den Gesängen der Ostgrönländer aufzunehmen zum Vergleich mit dem musikethnologischen Material, das ich 1909 in Nordwest-Grönland und am Smith Sund gesammelt hatte, und ferner Kinemogramme von den Tänzen der Ostgrönländer aufzunehmen, die meines Erachtens in ethnologischer und anthropologischer Hinsicht von grossem Interesse sind.

Für meine Ostgrönlandreise 1910 gelang es mir, mit einer ausländischen Filmgesellschaft eine Verabredung zu treffen, wonach mir die Gesellschaft kostenlos Aufnahmeapparat und Film zur Verfügung stellte und mir das alleinige Recht auf die Auswertung der von mir gemachten Aufnahmen von den Tänzen der Eingeborenen einräumte; dafür sollte ich zum Gebrauch für die betreffende Filmgesellschaft Filme von grönlandischen Landschaften und Szenen aus dem täglichen Leben der Grönländer aufnehmen.

Diese lebenden Bilder waren die ersten in Grönland aufgenommenen, und sie waren gut gelungen. Sie wurden mit Ausnahme der Tanzszenen in vielen Kinos in Mitteleuropa, auf dem Balkan und in Russland vorgeführt. Leider hat die ausländische Filmgesellschaft ihren Teil des Vertrages nicht eingehalten. Während meines Aufenthaltes 1913 bis 1916 unter den kanadischen Eskimos hatte die Filmgesellschaft wider unsere Verabredung auch die ethnographischen Teile des Filmes verwendet, worauf ich das alleinige Recht besass, und da der Film auch

kopiert und an der Kriegsfront vorgeführt wurde, wurde er durch die Verheerungen des ersten Weltkriegs zerstört.

Für meine von mir selbst finanzierte Ostgrönlandreise 1926 kaufte ich unabhängig von einer Filmgesellschaft die nötige Filmausstattung. Ich machte nun wieder Aufnahmen von den Tänzen, Spielen, Jagd- und Arbeitsmethoden der Ostgrönländer sowie anderen in wissenschaftlicher Hinsicht interessanten Szenen, und vielen schönen ostgrönlandischen Landschaften, im ganzen etwa 1600 m.

Auch dieser Film war gut gelungen. Ebenso wichtig wie die Phonogramme für die vergleichende Musikwissenschaft, sind für die ethnologische Forschung die Kinematogramme von den Tänzen der Naturvölker. Ich hatte die Absicht, einem norwegischen Film — und Phonogrammarchiv, wenn ein solches errichtet würde, sowie in — und ausländischen wissenschaftlichen Institutionen, wie z. B. ethnographischen Museen u. ä., Kopien von diesem Film zu schenken.

Leider wurden die Negative, die vor dem Kriege in einer ausländischen Filmkopieranstalt deponiert waren, durch die Verheerungen des Krieges zerstört. Eine Musterkopie, die ich in "Kommunenes Filmcentral", Oslo, deponiert hatte, war in so gutem Stand, dass man ein Duplikatnegativ davon hätte machen und so den Film für die Wissenschaft retten können. Diese Kopie wurde aber, nach Aussage der Direktorin von »Kommunens Filmcentral«, während des zweiten Weltkrieges der deutschen Besatzungsmacht überlassen. Eine Quittung von den deutschen Behörden konnte die Filmzentrale mir jedoch nicht vorlegen.

Glücklicherweise gingen die Phonogramme, die ich von den Gesängen der Ostgrönländer aufgenommen hatte, nicht verloren; aber das Manuskript meiner Abhandlung über die Gesänge der Ostgrönländer (Text und Musik) sowie die Manuskripte meiner Abhandlungen über die Gesänge der Smith Sund-Eskimos und der Nordwestgrönländer sind während des Krieges in Norwegen im April 1940 bei einem deutschen Bombenangriff verbrannt.

Dank eines Stipendiums der humanistischen Abteilung von "Det Vitenskapelige Forskningsfond av 1919" und Stipendien von "Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning", Oslo, wurde es mir ermöglicht, aufs neue meine Ostgrönlandphonogramme zu bearbeiten.

Unterzeichneter möchte hierdurch obenerwähnten Institutionen und Dr. O. M. SANDVIK, Holmenkollen, seinen besten Dank aussprechen für das Interesse, das sie meiner Arbeit auf dem Gebiete der Musikethnologie gezeigt haben und für ihre wohlwollende Hilfe bei der Herbeischaffung der zur Vollführung der vorliegenden Abhandlung nötigen Mittel.

Herrn Kolonievorsteher JOHAN PETERSEN, Kopenhagen, der sich ein Menschenalter in Grönland aufgehalten hat und eine der grössten

Autoritäten auf dem Gebiet des ostgrönländischen Dialekts ist, bin ich zu grossem Dank verpflichtet für seine ausgezeichnete Hilfe bei der Übersetzung der in dieser Abhandlung wiedergegebenen ostgrönländischen Gesangtexte. Ebenso möchte ich hierdurch dem dänischen Phonetiker und bahnbrechenden Erforscher der grönländischen Sprache, Professor Wm. THALBITZER, Kopenhagen, für seine wertvollen Ratsschläge und sein wohlwollendes Interesse für meine Arbeit danken.

Oslo, im Februar 1949.

Christian Leden.

EINLEITUNG

Die erste in wissenschaftlicher Hinsicht befriedigende Einsammlung grönländischer Eskimogesänge wurde von WM. THALBITZER gemacht, der den Winter 1905—06 in Angmagssalik verbrachte. Er nahm dort eine grosse Anzahl Phonogramme von Gesängen, Rezitativen und Sprechproben auf und transskribierte und veröffentlichte dieselben¹⁾. Prof. THALBITZER hat später noch eine bedeutende, grössere Abhandlung über die Gesänge und Tänze der Grönländer veröffentlicht²⁾. Ich werde bei meiner Bearbeitung der Gesänge der Westgrönländer auf dieses aufschlussreiche Werk zurückkommen.

Neulich sind auch in der Schweiz zwei interessante kleine Abhandlungen von Z. ESTREICHER über die Musik der Eskimos erschienen³⁾. Ich werde später, wenn ich die musikethnologischen Sammlungen meiner 3-jährigen Forschungsreise unter den kanadischen Eskimos bearbeiten werde, auf diese Abhandlungen zu sprechen kommen.

Betreffs der Bedeutung der phonographischen Forschungsmethode für die Musikethnologie wird auf die Einleitung meiner Abhandlung »Über die Musik der Smith Sund-Eskimos und ihre Verwandtschaft mit der Musik der amerikanischen Indianer«, Meddelelser om Grønland Bd. 152 Nr. 3 C. A. Reitzels Forlag, København 1952, hingewiesen.

Die Angmagssalik Eskimos, die im Herbst 1884 von dem dänischen Marineoffizier GUSTAV HOLM entdeckt wurden, waren damals von der Zivilisation des Westens unbeeinflusst, und sie besassen, als THALBITZER sie 1905—6 besuchte, noch ihre alte ererbte Geisteskultur. Er sagt hierüber: »alle die nationalen Traditionen, die wegen des Einflusses der europäischen Zivilisation an der Westküste Grönlands längst

¹⁾ Melodies from East Greenland, Meddelelser om Grønland Bd. 40 C. A. Reitzels Forlag, København 1911.

²⁾ WILLIAM THALBITZER: »Inuit Sange og Danse fra Grønland« (Inuit Songs and Dances) Forlag Ejnar Munksgaard, København 1939.

³⁾ a. »La Musique Esquimaux-Caribous« par Zygmunt Estreicher, Bull. de la Soc. Neuchâteloise de Géographie Vol. LIV, 1948.

b. »Die Musik der Eskimos«, eine vergleichende Studie von Z. ESTREICHER, »Anthropos« Sonderdr. Bd. XLV, Freiburg in der Schweiz 1950.

verschwunden sind, fand ich in Angmagssalik in erstaunlicher Fülle wieder.”¹⁾.

Als Unterzeichneter fünf Jahre später (1910) die Angmagssalik-Eskimos besuchte, waren sie, was ihre Geisteskultur betrifft, ebenso unbeeinflusst von der Zivilisation wie zu der Zeit als sie THALBITZER besuchte. Obwohl 16 Jahre früher (1894) in Angmagssalik eine Handels- und Missionsstation errichtet worden war, waren die Eingeborenen weder



Fig. 1.

von dem Kirchengesang noch anderer europäischer Musik beeinflusst, sondern sie sangen und komponierten in ihrer alten traditionellen Weise.

Ich hatte deshalb das Glück, eine Reihe Phonogramme von den guten alten ostgrönländischen Gesängen aufnehmen zu können. Eine Westgrönländerin, die an der dänischen Handelsstation angestellt war und den ostgrönländischen Dialekt beherrschte, war mir als Dolmetscherin behilflich.

Fast alle die Eingeborenen, mit denen ich in Berührung kam, konnten singen und komponieren. Besonders der Angakok (heidnischer Priester) MARATTI war ein sehr tüchtiger Sänger und Tänzer und mir von grossem Nutzen.

Als ich 1926 wieder Ostgrönland besuchte, waren die meisten der alten, die mir 1910 vorgesungen hatten, gestorben, aber auch die jüngeren Ostgrönländer konnten noch in der alten traditionellen Weise singen und tanzen.

¹⁾ W. THALBITZER und HJALMAR THUREN: »Melodies from East Greenland«, Meddelelser om Grönland, Band XL, Seite 49. Kopenhagen 1911.

Die Ostgrönländer hatten Texte zu den meisten ihrer Gesänge. Manchmal verwendeten sie auch sinnlose Silben in ihren Gesängen. Sie hatten Gesänge für sozusagen alle Gelegenheiten, mit Ausnahme von Kriegsgesängen und Arbeitsgesängen. Sie führen nämlich keine Kriege und haben, soviel ich weiß, überhaupt keinen Ausdruck für Krieg in ihrer Sprache. Da sie keine gemeinschaftliche Arbeit haben, wozu sie in einem bestimmten Rhythmus singen könnten, haben sie auch keine Arbeitsgesänge.

Sie besaßen Angakokgesänge (religiöse Gesänge), epische Gesänge, Scherzesänge, Kajakgesänge (vom Kajakruderer unterwegs gesungen), Gesänge zum Zeitvertreib, Kindergesänge (d. h. Strophen, die die Mütter ihren Säuglingen vorsangen), Trommeltanzgesänge zur Unterhaltung und juristische Trommeltanzgesänge.

Mit Ausnahme der gefühlvollen Strophen, die die Mütter ihren Säuglingen vorsangen, unterschied sich der musikalische Stil der verschiedenen Gesänge in Wirklichkeit wenig oder gar nicht. Diese Musikäusserungen der Mütter an ihre Kinder schienen meistens improvisiert zu sein, und es war schwierig, diese Gefühlsausbrüche phonographisch aufzunehmen. Es wäre auch, besonders in tonaler Hinsicht, sehr schwierig, diese Kindergesänge (oder besser: Müttergesänge) zu transskribieren.

Prof. THALBITZER, der sich längere Zeit in Angmagssalik aufhielt, fand Gelegenheit, mehrere Phonogramme von diesen sogenannten Kindergesängen aufzunehmen.

Diese Gesänge der Mütter an ihre Kinder sind jedoch von grossem Interesse. Diese Art zu singen kann sehr alt sein. Sie ist, wie Professor THALBITZER ganz richtig sagt: "intermediate between speech and song, on the borderland between both."¹⁾

Es war mir während der kurzen Zeit, die ich in Ostgrönland zur Verfügung hatte, nicht möglich, Phonogramme von religiösen Gesängen (Angakok-Gesängen) aufzunehmen. Derartige Gesänge sollten durch mechanische Aufnahmen festgehalten werden, und zwar am liebsten bevor die Eingeborenen unter den Einfluss der Zivilisation kommen, während sie sich noch ungehemmt ihren angestammten religiösen Gefühlen hingeben können.

Prof. THALBITZER, der Gelegenheit hatte, sich einen ganzen Winter in Angmagssalik aufzuhalten, hat einige Angakok-Gesänge nach Gehör niedergeschrieben. Seine Niederschrift sieht sehr zuverlässig aus im Vergleich zu den meisten Niederschriften primitiver Musik, die andere Forscher nach Gehör gemacht haben. Die Vortragsweise und Stimmfarbe des exotischen Sängers kann jedoch weder mit Worten noch

¹⁾ »Melodies from East Greenland«, Meddelelser om Grönland, Band XL, Seite 55. Kopenhagen 1911.

mit diakritischen Zeichen beschrieben werden. Man muss sie hören, um sie beurteilen zu können. Deshalb sind mechanische Aufnahmen von den Gesängen primitiver Volksstämme in musikethnologischer und anthropologischer Hinsicht so wichtig.

Da von ostgrönländischen Angakok-Gesängen keine Phonogramme vorliegen, ist es schwierig zu entscheiden, inwiefern diese Gesänge



Fig. 2.

in stilistischer Hinsicht jedoch von den anderen ostgrönländischen abweichen.

Obwohl die Ostgrönländer noch so spät wie 1926 in ihrer alten traditionellen Weise sangen und komponierten, und ihre Gesänge damals noch von der Musik der zivilisierten Welt unbeeinflusst waren, waren ihre Gesänge jedoch in mancherlei Hinsicht sowohl von denjenigen anderer Eskimostämme als auch der amerikanischen Indianer sehr verschieden.

Schon als ich zum erstenmal die Ostgrönländer singen hörte, fiel mir auf, wie sehr sich ihre Gesänge im Aufbau der Melodie und in der

Singweise von den Gesängen der anderen amerikanischen Naturvölker unterschieden.

Als Prof. VON HORNBOSTEL (eine der grössten Autoritäten unserer Zeit auf dem Gebiet der vergleichenden Musikwissenschaft) meine Ostgrönlandphonogramme zu hören bekam, ging es ihm genau so.

Eins der wenigen musikalischen Merkmale, die die Ostgrönländer jedoch mit anderen amerikanischen Naturvölkern gemeinsam haben, ist die "feierlich schreitende Bewegungsweise", die nach VON HORNBOSTEL "so tief im Physiologischen verankert (liegt), dass sie die Jahrtausende überdauert und den Umwelteinflüssen widersteht". Als erster wurde der Südamerikaforscher und Anthropologe Dr. PAUL EHRENREICH auf das Charakteristische an der Bewegungsweise der Indianer aufmerksam. Dr. EHRENREICH drückte sich ungefähr in der folgenden Weise aus: "Der Bewegungshabitus der amerikanischen Indianer ist weder kriechend oder schleichend, noch hüpfend oder springend, sondern feierlich schreitend". Prof. VON HORNBOSTEL und Unterzeichneter fanden, dass diese Bezeichnung auf die Bewegungsweise der primitiven Eskimostämme ebenso gut passte wie auf diejenige der amerikanischen Indianer.

Die Musik der Ostgrönländer ist jedoch in anderer Hinsicht, besonders in bezug auf die Singweise und die Klangfarbe der Stimmen, so verschieden vor der Musik der anderen Eskimostämme und der amerikanischen Indianer, dass man annehmen muss, dass sie trotz ihrer langen Isolation zwischen dem Inlandeis und dem den grössten Teil des Jahres die Küste völlig blockierenden Grosseis (Meereis) einmal in der Vorzeit von einer den amerikanischen Naturvölkern fremdartigen Menschengruppe beeinflusst worden sind.

Über dieses Problem einiges Licht zu werfen ist eine der Aufgaben der vorliegenden Arbeit.



Fig. 3.

DIE MUSIK DER OSTGRÖNLÄNDER

I. Musikinstrumente.

Die Ostgrönländer besitzen ebensowenig wie die übrigen Eskimo-stämme andere Musikinstrumente als eine primitive Trommel, die eine mehr magische als musikalische Bedeutung hat. Melodietragende Instrumente gibt es bei den Eskimos erst wenn sie von der Zivilisation des Westens stark beeinflusst werden.

Die Trommel der Ostgrönländer ist im Gegensatz zu der ovalen Trommel der Smith Sund-Eskimos in der Form so kreisrund, wie sie die Eskimos mit ihrem primitiven Werkzeug herzustellen vermögen. Die Trommel besteht aus einem mit Darmhaut bespannten Rahmen aus Treibholz. Oft wird die Magenhaut eines Seehundes als Trommelfell verwendet. Die Trommel wird mit einem Stäbchen aus Knochen oder Treibholz geschlagen, aber in der Regel nicht auf dem Trommelfell selbst, sondern auf der entgegengesetzten Seite des Rahmens — mit abwechselnd einem Schlag rechts und einem Schlag links vom Handgriff.

Sie wird selten oder nur für ganz kurze Zeit im Takt mit dem Gesang oder Tanz geschlagen, sondern in der Regel in einer besonderen Taktart als eine Art rhythmischer Kontrapunkt.

Diese primitive Trommel kommt meistens nach und nach, wie die Eskimos von der Zivilisation des Westens beeinflusst werden, ausser Gebrauch. Als ich 1910 zum erstenmal Ostgrönland besuchte, gab es in mehreren Grönländerhäusern Trommeln. Als ich 1926 wieder Ost-

grünland besuchte, bekam ich nur eine einzige Trommel zu sehen. Diese Trommel war ein Mittelding von kreisrunder und ovaler Form. Sie mass im Diameter 41 cm einen Weg und 36 cm den anderen Weg.

Der Trommelrahmen war 3,5 cm breit, der Handgriff etwa 9 cm lang, und am Ende des Handgriffes war das Gesicht eines singenden Eskimos ausgeschnitten.

**II a. Eskimogesänge aus dem Angmagssalik-Bezirk.
Von Christian Leden phonographish aufgenommen
und transskribiert.**

Analysen und Notentransskriptionen.

Betreffs der Bedeutung der Analyse exotischer und primitiver Musik wird auf das in meiner Abhandlung "Über die Musik der Smith Sund-Eskimos und ihre Verwandtschaft mit der Musik der amerikanischen Indianer" zu diesem Thema Gesagte hingewiesen.

Bei der Wiederherstellung der vorliegenden Abhandlung über die Musik der Ostgrönland-Eskimos musste ich auf tonometrische Messungen verzichten, da mein Tonometer bei dem im Vorwort genannten Bombenangriff während des Krieges in Norwegen im April 1940 verloren ging.

Die Gesänge der Ostgrönländer zeigten sich bei der Transskription als noch komplizierter als die Gesänge der Smith Sund-Eskimos. Hier musste ich oft das Metronom zur Hilfe nehmen. Hätte ich indessen alle Ritardandos und die vielen Verkürzungen einzelner Noten nach deren exaktem Zeitwert niedergeschrieben, so hätte es auf dem Papier wie ein Wirrwarr von Syncopen ausgesehen. Es würde so den Musikkundigen, die an regelmässige Takteinteilungen gewöhnt sind, schwer fallen, die Transskriptionen zu lesen und aufzufassen.

Musiktransskriptionen sollen möglichst leicht lesbar sein. Ich habe mich deshalb damit begnügt, Fermaten zu setzen, wo einzelne Töne von den eingeborenen Sängern ein bisschen verlängert oder verkürzt wurden, und wo es sich nach der Betonung zu urteilen nicht um Syncopen handelte.

Kleine Verkürzungen einzelner Noten habe ich durch eine umgekehrte nach oben gesetzte Fermate angegeben (Siehe im Anhang "Erklärung der in den Notentransskriptionen verwendeten diakritischen Zeichen").

Die Singweise und Melodiebewegung der Ostgrönländer weichen in vielen Beziehungen von der Singweise und Melodiebewegung der Smith Sund-Eskimos bedeutend ab; die beiden Volksstämme haben aber jedoch

in ihrer musikalischen Ausdrucksweise gewisse Ähnlichkeiten. Die Analysen einiger Stichproben aus den Gesängen der Ostgrönländer werden dieses beleuchten.

Notenbeispiel 1. Phonogramm 1. Kajakgesang gesungen von dem Angakok MARATTI.

Dieser Gesang hat den Tonumfang einer Quinte, und es kommen 4 Tonstufen vor: $\bar{f} \bar{g} \bar{a} \bar{c}$. Im Gegensatz zu den Gesängen der Smith Sund-Eskimos, wo selten der tiefste Ton, sondern in der Regel ein Zwischenton die melodische Tonika bildet, fällt hier der melodische Schwerpunkt auf den tiefsten Ton.

Neben der Tonika (f) sind die Oberquinte (c) und die Terz (a) von Bedeutung. Die Obersekunde (g) erscheint nur als unbetontes absteigendes Durchgangsintervall.

Die Quinte wird rein intoniert. Das Terzintervall wird teils als eine grosse Terz und teils als eine neutrale Terz intoniert.

Dieser Gesang gehört zu den einfachsten unter den grönländischen Melodien. Er besteht nur aus drei Sätzen (Strophen), und zwar einem Vorsatz (A), einem Nachsatz (B) und einem dritten Satz (C), worauf der erste und zweite Satz mit kleinen Variationen wiederholt werden. Eine kurze Coda schliesst die Melodie ab.

Die Melodie fängt ohne Auftakt an, aber der zweite Satz beginnt mit einem unbetonten Vorschlag. Es erscheinen Viertel- und Achtelnoten, punktierte Noten und Triolen. Das Tempo ist mässig und ziemlich konstant, aber es kommen wegen Ritenutos an Stellen, wo man es nicht erwartet, wie z. B. auf der letzten Note einer Triole, rhythmische Verschiebungen vor.

Die Melodiebewegung ist absteigend, aber erst nachdem sie von der Tonika bis zur Oberquinte emporgeklettert ist.

Das für die Smith Sund-Eskimos und die amerikanischen Indianer typische längere Verweilen auf den am Schluss einer Strophe vorkommenden tieferen Tönen, die oft in kleinere Zeitwerte, wie z. B. Achtelnoten und sogar noch kleinere Zeitwerte, aufgelöst werden, fehlt bei den Ostgrönland-Eskimos. Bei diesen bewegen sich die Melodien stufenweise abwärts zur Tonika, und die Strophe wird gewöhnlich mit einem Sforzato oder zumindest einem Akzent auf der Tonika, ohne dass diese in kleine Zeitwerte aufgelöst wird, abgeschlossen.

Was die Vortragsweise betrifft, erscheinen bei den Ostgrönländern scharfe Akzente und Sforzatos nicht nur auf den höheren Tönen am Anfang einer Strophe, sondern auch am Schluss der Strophe und auf den tiefsten Tönen.

Die eigentümliche Klangfarbe in den Stimmen der Smith Sund-Eskimos und der Indianer und die aufgeregte, aber doch beherrschte

pathetische Singweise, die für die Smith Sund-Eskimos und die grosse Masse der amerikanischen Indianer kennzeichnend ist, fehlen bei diesem Ostgrönländern, wie überhaupt bei Ostgrönländern, denn die Singweise der Ostgrönländer ist ernst und düsterer als die der Smith Sund-Eskimos, aber das mässige Tempo und die feierlich schreitende Bewegungsweise der Gesänge der amerikanischen Naturvölker kennzeichnet auch die Gesänge der Ostgrönländer.

Beispiel 2. Phonogramm 1 A. Epischer Gesang gesungen von MARATTI.

Dieser Gesang hat denselben Tonumfang wie der vorhergehende. Eine Quinte in 4 Tonstufen geteilt. Auch hier ist der tiefste Ton (f) der Grundton. Die Quinte wird als reine Quinte ziemlich konstant intoniert. Die Terzen dagegen werden schwankend, meistens als neutrale Terzen, intoniert. Die Obersekunde (g) erscheint nur als absteigendes Durchgangsintervall, aber im Gegensatz zum vorigen Beispiel erscheint die Obersekunde hier oft an betonten Stellen.

Die Melodie besteht aus 4 Sätzen (Strophen), die unregelmässig und in variierter Form wiederholt werden. Der erste Satz (A) erscheint fünfmal, die beiden letzten Male sehr stark variiert. Er wird im ersten Vers dreimal nacheinander wiederholt. Der 2. Satz (B) erscheint nur einmal, der 3. Satz (C) erscheint zweimal, das letzte Mal etwas variiert. Der 4. Satz (D) erscheint zweimal als Abschluss der beiden Verse des Gesanges.

Die metrische Einteilung ist $\frac{5}{4}$ im ersten Satz und in den beiden ersten Wiederholungen. In den beiden letzten Wiederholungen enthält er $\frac{8}{4}$ und $\frac{6}{4}$. Der zweite Satz (B) und der dritte Satz (C) enthalten beide $\frac{5}{4}$. Der Schlussatz (D) hat $\frac{3}{4}$.

Das Tempo ist wie im vorhergehenden Gesang mässig und ziemlich konstant. Die Melodiebewegung ist absteigend, aber doch von derjenigen der Smith Sund-Eskimos verschieden. Die Singweise ist auch hier ernst und düster, wie es für die Ostgrönlandeskimos so charakteristisch ist.

Beispiel 3. Phonogramm 2. Epischer Gesang gesungen von MARATTI.

Dieser Gesang hat den Tonumfang einer neutralen Sexte, in 5 Tonstufen eingeteilt: melodische Tonika (f), Obersekunde (g), neutrale Terz (ä), Quinte (c), neutrale Sexte (d). Die Quinte wird ziemlich konstant als reine Quinte intoniert, die Terzen (f - ä und c - ä) werden schwankend, eher als neutrale Terzen, intoniert. Die Obersekunde erscheint sowohl betont als auch unbetont und spielt eine gewisse Rolle in dieser Melodie. Die Sexte (d) erscheint nur an einer Stelle (in Satz C2 als neutrale Sexte) über der Quinte schreitend eingeschaltet, worauf sie als Vorschlag einen Quartensprung bis ä macht.

Die Melodiebewegung ist auf- und absteigend. Der Gesang schliesst auf dem tiefsten Ton und hat in Hinsicht der Melodiebewegung mehr Ähnlichkeit mit gewissen alten norwegischen Volkslied-Melodien als mit der Melodiebewegung der Smith Sund-Eskimos. In formaler Hinsicht hat er jedoch nichts mit unserer europäischen Liedform zu tun, sondern er ist nach der Art der Eskimos aus mehreren Sätzen (in diesem Falle drei) aufgebaut, die mehr oder weniger unregelmässig und in mehr oder weniger variiert Form wiederholt werden.

Die metrische Einteilung ist unregelmässig. Der erste Satz (A) enthält das erste Mal $\frac{8}{4}$, das zweite und dritte Mal $\frac{7}{4}$ als A 2 und als A 3 enthält er einmal $\frac{6}{4}$ und einmal $\frac{5}{4}$. Der zweite Satz (B) enthält das erste Mal $\frac{4}{4}$, später hat er $\frac{5}{4}$. Der dritte Satz (der Schlussatz C) variiert stark in metrischer Hinsicht. Zweimal enthält er $\frac{12}{4}$, einmal $\frac{7}{4}$ und einmal $\frac{8}{4}$.

Das Tempo ist mässig und ziemlich konstant wie in den vorhergehenden Gesängen. Die Singweise ist wie diejenige der vorhergehenden Beispiele typisch für die Ostgrönländer, unterscheidet sich aber sehr von der Singweise der Smith Sund-Eskimos und der amerikanischen Indianer. Die feierlich schreitende Bewegungsweise, die die Gesänge der Indianer und der Smith Sund-Eskimos charakterisiert, kennzeichnet aber auch die Gesänge der Ostgrönländer.

Beispiel 4. Phonogramm 3. Kajakgesang gesungen von NUJAPIK.

Der Tonumfang ist wie gewöhnlich eine Quinte — in vier Tonstufen geteilt: F g a c. Auch in diesem Gesang fällt der Schwerpunkt auf den tiefsten Ton (f). Neben dieser "melodischen Tonika" spielt auch die Quinte als Anfangston und nach ihrer Betonung und Frequenz eine wichtige Rolle. Ferner ist die Terz (ā), die meistens als neutrale Terz intoniert wird, für den Charakter der Melodie von Bedeutung. Die Obersekunde (g) erscheint sowohl unbetont als auch betont und spielt in diesem Lied eine grössere Rolle als in den meisten ostgrön-ländischen Melodien.

Die Melodie besteht aus drei Sätzen oder Strophen, die regelmässig und ohne Variationen wiederholt werden. Die metrische Einteilung ist im ersten Satz $\frac{9}{4}$, im zweiten $\frac{12}{4}$ und im dritten $\frac{6}{4}$.

In rhythmischer Hinsicht ist dieser Gesang komplizierter als die vorhergehenden Gesänge. Die betonte Viertelnote, womit der Gesang anfängt, wird etwas zu lange gehalten (bezeichnet durch eine Fermate). Darauf folgt ein Vorschlag und eine verkürzte Viertelnote. Dann folgen abwechselnd punktierte Noten, Vorschläge, verlängerte und verkürzte Viertelnoten, Triolen, Sechzehntelnoten, Akzente und Verkürzungen an unerwarteten Stellen. Die Melodiebewegung ist absteigend, das Tempo mässig und im grossen und ganzen konstant.

Die Klangfarbe der Singstimme ist wie gewöhnlich ernst und düster, wie es für die Ostgrönländer so typisch ist.

Beispiel 5. Phonogramm 4. Einleitung zu einem juristischen Trommeltanz-Gesang gesungen von MARATTI.

Der Umfang der Melodie ist eine neutrale Sexte, in 5 Tonstufen geteilt: $\dot{\bar{e}} \bar{f} \bar{g} \bar{a} (\bar{a}) \bar{c}$. Ausnahmsweise für die Ostgrönländer hat diese Melodie eine Untersekunde ($\dot{\bar{e}}$), die etwa einen Viertelton tiefer als unser diatonisches Halbton-Intervall $\bar{e}—\bar{f}$ intoniert wird. Neben der melodischen Tonika (\bar{f}), die den Anfang und Schluss der Melodie bildet, und zu der die Melodie am Schluss jeder Strophe zurückkehrt, spielt auch die Quinte (\bar{c}) wegen ihrer Frequenz und als Rahmenintervall eine wichtige Rolle. Die Terzintervalle werden meistens als neutrale Terzen intoniert, mit Ausnahme von den im Schlussatz (Coda) vorkommenden, wo $\bar{a}—\bar{c}$ als eine kleine und $\bar{a}—\bar{f}$ als eine grosse Terz intoniert werden. Im letzten Fall wird die Terz ($a—f$) dadurch, dass die Obersekunde \bar{g} (aber als unbetontes Durchgangsintervall) eingeschaltet wird, in zwei grosse Sekunden geteilt.

Die Melodie besteht aus zwei Strophen (A und B), die mehr oder weniger variiert werden, samt einer Coda. Der zweite Satz (B) ist als eine Variante des ersten Satzes anzusprechen. Die Melodie wird einmal von Hohngeschrei unterbrochen und schliesst auf eine für die juristischen Trommeltanz-Gesänge gewöhnliche Weise: mit höhnischen Schreien.

In rhythmischer Hinsicht gehört dieser Gesang zu den komplizierteren. Es erscheinen kleine Verlängerungen und Verkürzungen von Notenwerten an Stellen, wo man es als Europäer nicht erwartet, abwechselnd mit Vorschlägen, punktierten Noten, Triolen, Syncopen und Akzenten an unerwarteten Stellen.

Die metrische Einteilung ist $\frac{8}{4}$ im Haupsatz (A) mit Ausnahme von den Stellen, wo er von Geschrei unterbrochen wird. Der zweite Satz (B) enthält $\frac{8}{4}$ das erste Mal, $\frac{10}{4}$ das zweite Mal und $\frac{8}{4}$ das dritte Mal. Die Coda hat $\frac{6}{4}$.

Das Tempo ist mässig und ziemlich konstant. Die Singweise ist sehr verschieden von derjenigen der Smith Sund-Eskimos und derjenigen der amerikanischen Indianer.

Die Melodiebewegung ist abwärtssteigend, aber erst nachdem sie einen Quintensprung vom Grundton aufwärts gemacht hat. Hiervon ausgenommen ist der letzte Satz, wo sie von der Terz bis zur Quinte emporschreitet, um dann über Terz und Obersekunde zur Tonika herunterzuklettern. Sie unterscheidet sich sehr von derjenigen der Smith Sund-Eskimos und der Indianer. Sie erinnert vielmehr an gewisse alte norwegische Volkslied-Melodien. Eine alte Volkslied-Melodie aus Trøndel-

lagen, die ich in meinen jungen Jahren niedergeschrieben und später phonographisch aufgenommen habe, bewegt sich auf die folgende Weise: $\bar{f} \bar{c} \bar{c} \bar{f} \bar{g} \bar{a} \bar{d} \bar{g} \bar{f} \bar{a} \bar{d} \bar{g} \bar{g} \bar{e} \bar{d} \bar{e} \bar{f}$ usw.

Die Bewegungsweise in dieser alten Melodie aus Trøndelagen hat eine unleugbare Ähnlichkeit mit der Weise, in der sich die hier beschriebene Eskimo-Melodie aus Angmagssalik bewegt. Der Charakter der beiden Melodien ist aber in anderer Hinsicht sehr verschieden.

Beispiel 6. Phonogramm 5. Trommeltanz-Gesang zur Unterhaltung, scherhafter Gesang gesungen von MARATTI.

Der Tonumfang ist wie in Beispiel 1, 2 und 4 eine Quinte, in vier Tonstufen geteilt: $\bar{f} \bar{g} \bar{a} \bar{c}$ (vgl. Beispiel 1, 2 und 4). Im Gegensatz zu den Melodien der Smith Sund-Eskimos fällt das Hauptgewicht auf den tiefsten Ton. Auf diesem, "der melodischen Tonika", beginnt und schliesst die Melodie. Ebenso bildet dieser Ton die Halbschlüsse, jedoch mit Ausnahme der Strophenschlüsse, wo (wie es in den Trommeltanz-Gesängen so oft der Fall ist) eine Strophe mit Geschrei abgebrochen wird. Neben dem Grundton (der melodischen Tonika \bar{f}) spielt wie in den vorhergehenden Beispielen die Quinte (\bar{c}) als Rahmenintervall und wegen ihrer Frequenz und Betonung eine wichtige Rolle. Die Terz (\bar{a}) wird wie gewöhnlich unsicher und variierend — meistens als eine neutrale Terz ($\dot{\bar{a}}$) — intoniert. Die hier genannten Eigentümlichkeiten der ostgrönländischen Gesänge gelten auch für die Beispiele: 10, 11, 12, 13, 14, 17, 19, 20 und 22. Die Obersekunde spielt in Beispiel 6 wie in den Beispielen: 1, 5, 7, 9, 15, 19 und 21 eine unbedeutende Rolle, da sie nur als ein unbetontes absteigendes Durchgangsintervall erscheint. In den Beispielen: 2, 3, 4, 8, 10, 11, 12, 13, 16, 18, 20 und 22 dagegen erscheint sie auch an betonten und akzentuierten Stellen.

Diese Melodie (Nr. 6) besteht aus zwei Strophen (oder Sätzen) A und B. Der letztgenannte Satz B folgt dem ersten Satz A als dessen Beantwortung. Diese beiden Sätze werden in mehr oder weniger varierter Form wiederholt. Die Melodie wird mit einer kurzen Coda in $4/4$ abgeschlossen. Wie die meisten ostgrönländischen Gesänge ist auch Beispiel 6 in rhythmischer Hinsicht komplizierter als die Gesänge der Smith Sund-Eskimos. Die metrische Einteilung ist, wie gewöhnlich in den Gesängen der Eskimos, ziemlich unregelmässig. Daher sind bei der Transskription der grönlandischen Phonogramme nur Periodenstriche, und keine Taktstriche gesetzt worden, da Taktstriche nur verwirrend wirken würden.

Die Melodiebewegung ist absteigend, aber erst nachdem die Melodie von der Tonika bis zur Oberquinte emporgeklettert ist.

Die in dieser Analyse genannten Eigentümlichkeiten gelten für die im Jahre 1910 aufgenommenen Ostgrönland-Phonogramme. Eine Ausnahme bilden jedoch die Beispiele 3, 7, 9, 15, 18 und 21 dadurch, dass sie den Tonumfang einer Sexte — meistens einer neutralen Sexte — haben (in fünf Tonstufen eingeteilt: $\bar{f} \bar{g} \bar{a} \bar{c} \bar{d}$). Ebenso hat, wie früher genannt, Beispiel 5 den Tonumfang einer Sexte, aber von der Untersekunde \bar{e} zur Oberquinte \bar{c} gerechnet. Beispiel 16 hat ausnahmsweise den Tonumfang einer kleinen Septime, die in folgende sechs Tonstufen eingeteilt ist: $\bar{e} \bar{f} \bar{g} \bar{a} (\bar{a}) \bar{c} \bar{d}$. In Beispiel 16 (Phonogramm 14) wird nicht nur die Oberterz teils als grosse und teils als neutrale Terz intoniert, sondern auch die Sexte (\bar{d}) wird unregelmässig und unsicher — meistens als eine neutrale Sexte — intoniert. Die Tatsache, dass \bar{d} zum tiefsten Ton (\bar{e}) des Gesanges in einem Septime-Verhältnis steht, hat nicht viel zu bedeuten; denn der Ton \bar{e} spielt als Untersekunde zu der melodischen Tonika (\bar{f}) hier nur eine kleine Rolle, indem er nur einmal in der dritten Strophe der Melodie erscheint und dort etwa einen Viertelton tiefer als unser Leitton intoniert wird.

Beispiel 9. Phonogramm 8, gesungen von IMAKA, bildet in rhythmischer Hinsicht eine Ausnahme. Kleiner Ritardando und Accelerando zum Trotz hat dieser Gesang einen ausgesprochenen Marschrhythmus.

Die Melodiekonstruktion ist in diesem Gesang einfacher und logischer als in den meisten ostgrönländischen Gesängen.

In Beispiel 18, Phonogramm 16, gesungen von NUJAPIK, bildet der Aufbau der Melodie eine Ausnahme von den übrigen in der vorliegenden Abhandlung beschriebenen ostgrönländischen Gesängen. Die Melodie wird mit einer kurzen Strophe eingeleitet, die später als Refrain wiederholt wird und den Text des Gesanges mit dem sinnlosen Wort aqinøja ständig unterbricht. Sie teilt den Hauptsatz der Melodie in zwei Strophen und bildet eine Art Abschluss der sonst unvollendeten zweiten Strophe B.

Die Klangfarbe der Singstimmen und die Singweise in allen hier beschriebenen ostgrönländischen Phonogrammen unterscheiden sich sehr von der Stimmbildung und Singweise der Smith Sund-Eskimos und der Indianer. Diese 22 Ostgrönland-Gesänge wurden 1910 in Angmagssalik auf 20 Phonogramme aufgenommen. Sie wurden von Ostgrönländern gesungen, die vor der Zeit, wo die Angmagssalik-Eskimos mit unserer Zivilisation in Berührung kamen, geboren und aufgewachsen waren.

II b. Eskimogesänge aus Scoresbysund.
Von Christian Leden phonographisch aufgenommen
und transskribiert.

Die im Jahre 1926 phonographisch aufgenommenen ostgrönlandischen Gesänge wurden von jüngeren Ostgrönländern, die unter dem Einfluss weisser Menschen aufgewachsen waren, gesungen.

Aber diese jüngeren Eskimos sangen noch in der alten ostgrönlandischen Weise.

Das Tonmaterial ist dasselbe wie in den 1910 aufgenommenen Phonogrammen, ausgenommen die Beispiele: 43, 50, 51, 52, 56, 57 und 58, wo die Oberquinte (\bar{c}) fehlt und \bar{c} als Unterquarte zum Zwischenton \bar{f} auftritt. Eine alleinstehende Ausnahme bildet Beispiel 40, wo die melodische Tonika auf den Zwischenton \bar{g} mit \bar{c} als Oberquarte fällt.

Beispiel 43 enthält folgende Tonstufen: \bar{c} (\bar{d}) \bar{e} \bar{f} \bar{g} . Die melodische Tonika wechselt zwischen \bar{f} und \bar{c} . Die Obersekunde \bar{g} spielt als Rahmenintervall eine Rolle. Die Untersekunde \bar{e} erscheint nur als absteigendes unbetontes Durchgangsintervall, und zwar nur im ersten Satz und in der Coda. Die Unterterz \bar{d} kommt nur einmal vor (in der Coda); sie ist ohne Betonung und wird ausserdem sehr undeutlich intoniert.

Beispiel 50 wurde von einer Frau gesungen und enthält vier Tonstufen: \bar{c} \bar{e} \bar{f} \bar{g} . Auch in diesem Gesang macht der Zwischenton \bar{f} dem tiefsten Ton \bar{c} den Rang als melodische Tonika streitig. Die Rahmenintervalle werden vom tiefsten Ton \bar{c} und der Obersekunde \bar{g} gebildet. Die Untersekunde \bar{e} erscheint nur an unbetonten Stellen und ist für den Charakter der Melodie weniger bedeutend.

Die Beispiele 51 und 52 sind Varianten von Nr. 43. Sie wurden von derselben Sängerin wie Nr. 50 gesungen, aber im Gegensatz zu Nr. 43 ist die Melodie hier sehr locker und unregelmässig aufgebaut. Der Umfang der Melodie ist eine Quinte, in 3 Tonstufen geteilt: \bar{c} \bar{f} \bar{g} . Auch in diesen Beispielen ist der Schwerpunkt der Melodie auf \bar{f} und den tiefsten Ton \bar{c} verteilt.

In Beispiel 57 haben wir dasselbe Tonmaterial wie in Nr. 51 und 52, aber die Melodie ist hier logischer und regelmässiger aufgebaut.

Beispiel 56 besteht nur aus einer Strophe, die, in tonaler Hinsicht leicht variiert, dreimal wiederholt wird. Sie hat den Umfang einer Sexte, in 5 Tonstufen: \bar{c} \bar{e} \bar{f} \bar{g} \bar{a} geteilt. Auch hier ist der Schwerpunkt der Melodie auf \bar{f} und den tiefsten Ton \bar{c} verteilt. Die Quinte \bar{g} , vom tiefsten Ton an gerechnet, ist wegen ihrer Frequenz, ihres Erscheinens an betonten Stellen und ihrer häufigen starken Akzentuierung für den Charakter der Melodie von grosser Bedeutung. Die

Sexte \bar{a} , vom tiefsten Ton an gerechnet, erscheint nur selten und nur an unbetonten Stellen. Die Oberterz \bar{e} , vom tiefsten Ton an gerechnet, erscheint nur einmal (am Schluss der Melodie), wo sie sehr undeutlich intoniert wird. Sie wird als Zwischenton in das Quintenintervall $\bar{g}-\bar{c}$ eingeschaltet.

Beispiel 58 hat den Umfang einer Quinte, in 5 Tonstufen geteilt: $\bar{c} \bar{d} \bar{e} \bar{f} \bar{g}$. Auch hier wird der Schwerpunkt auf den tiefsten Ton \bar{c} und den Zwischenton f verteilt. Die Quinte \bar{g} (vom tiefsten Ton \bar{c} an gerechnet) erscheint nur im Hauptsatz (A) und am Schluss der Coda; sie ist aber betont und in der Coda sogar durch Akzentuierung und Fermate hervorgehoben. Die Zwischentöne \bar{e} und \bar{d} erscheinen, in einem Glissando undeutlich intoniert, nur einmal am Schluss der Coda als absteigende Durchgangstöne zwischen den Rahmenintervallen \bar{g} und \bar{c} .

Die oben beschriebenen Melodie-Beispiele 43, 50, 51, 52, 56, 57, 58 bilden in Hinsicht des Tonmaterials der ostgrönländischen Gesänge Ausnahmen.

Noch merkwürdiger als in den obenerwähnten Beispielen ist das Tonmaterial in Beispiel 40. Der Tonumfang ist hier eine kleine Septime, in 5 Tonstufen geteilt: $\bar{a} (\bar{h}) \bar{c} \bar{f} \bar{g}$, aber im Gegensatz zu Nr. 16, wo der Tonumfang auch eine kleine Septime ist, wo die Tonika f ist, und wo die Oberquarte fehlt (wie in fast allen echten Eskimo-Melodien), fällt in Nr. 40 die melodische Tonika auf \bar{c} . Hier kommt die sonst in den Gesängen der Eskimos so seltene Oberquarte vor.

Die wichtigsten Intervalle in dieser Melodie sind neben der Tonika \bar{c} die Oberquarte \bar{f} und die Unterterz \bar{a} . Die Untersekunde erscheint selten und nur als unbetontes, meistens absteigendes Durchgangsintervall. Die Oberquinte, die zur Unterterz in einem Septimen-Verhältnis steht, erscheint nur an ein paar Stellen.

Die oben beschriebenen Melodien bilden alle Ausnahmen unter den vom Unterzeichneten aufgenommenen Phonogrammen der Gesänge der Ostgrönland-Eskimos. Von den übrigen der 1926 phonographisch aufgenommenen 48 Melodien haben einige den Tonumfang einer Sexte, die in 5 Tonstufen geteilt ist: $\bar{f} \bar{g} \bar{a} \bar{c} \bar{d}$, und andere haben den Umfang einer Quinte, die in 4 Tonstufen geteilt ist: $\bar{f} \bar{g} \bar{a} \bar{c}$. In beiden Fällen fällt die melodische Tonika auf den tiefsten Ton f . Dies ist auch in den 1910 im Angmagssalik-Gebiet phonographisch aufgenommenen 22 Melodien der Fall, ausgenommen jedoch Nr. 5 und 16, wo zum Hauptton (\bar{f}) eine Untersekunde (\bar{e}) erscheint.

Bemerkenswert sind die von einem jüngeren Eskimo "Kaliapernea" (Taufname Ole) gesungenen Beispiele 23 und 24 (Nr. 2 und 3 der 1926 in Scoresbysund aufgenommenen Phonogramme). In diesen Melodien,

die den Umfang einer grossen, in 5 Tonstufen ($\bar{f} \bar{g} \bar{a} \bar{c} \bar{d}$) geteilten Sexte haben, spielt wegen ihrer Frequenz und als betonter Abschluss von zwei Strophen der Melodien die Obersekunde (\bar{g}) ausnahmsweise eine grosse Rolle. Diese Gesänge haben zwei melodische Tonikas, und zwar die Prime und die Oberquinte, obwohl im Beispiel 24 die Obersekunde der Oberquinte den Rang als zweite melodische Tonika streitig machen könnte. Beispiel 24 enthält drei springende Intervalle. Neben Quartens- und Quintensprüngen springt die Melodie sogar ausnahmsweise eine Sexte im Hauptsatz der Melodie. Die wiederholten Quartensprünge und die neutralen Terzen verleihen der Melodie eine eigentümliche Farbe.

Viele von den ostgrönlandischen Melodien sehen aus, als ob sie aus zerlegten Dreiklängen aufgebaut wären. Ein typisches Beispiel dafür finden wir in Notenbeispiel 67, das nur folgende drei Tonstufen: Prime — Terz — Quinte ($\bar{f} - \bar{a} - \bar{c}$) enthält. Dass von solchen Dreiklangmelodien aus auf ein latentes Harmoniegefühl der amerikanischen Naturvölker zu schliessen wäre, muss indessen bezweifelt werden. Übrigens wird auf das in der Abhandlung über die Musik der Smith Sund-Eskimos zu diesem Problem Gesagte hingewiesen.

II c. Zusammenfassende Charakteristik.

Tonalität. Die Ostgrönland-Eskimos besitzen ebensowenig wie die anderen Eskimo-Stämme ein exaktes Tonsystem mit festgelegten Intervallen. Die Grösse der Intervalle variiert nach der Ausdrucksnotwendigkeit und den Stimmungen der Sänger.

Die im Anhang aufgestellten Skalas dürfen daher nur als eine bequeme Darstellungsweise des in den Gesängen benutzten Tonmaterials aufgefasst werden.

Die psychologischen Elemente einer Melodie sind nicht Töne, sondern Motive, die vom Sänger (und Komponisten) als eine ungeteilte Ganzheit aufgefasst werden. Wie wir aus den Analysen ersehen, kann derselbe Ton an verschiedenen Stellen derselben Melodie eine ganz verschiedene Bedeutung haben. Siehe Notenbeispiel 23, wo die Obersekunde zum Hauptton teils als absteigendes unbetontes Durchgangsintervall und teils als betonter Schlusston des ersten und vierten Satzes erscheint. Siehe auch Notenbeispiel 18 u. a.

In den Skalas ist das melodische Gewicht (die Bedeutung der Töne) durch verschiedene Zeitwerte bezeichnet. Die melodische Tonika wird als Ganznote und die Nebentöne je nach ihrem Verhältnis zu den Haupttönen und zueinander durch kürzere Zeitwerte (Halbnoten, Viertelnoten, Achtelnoten usw.) bezeichnet. Das Verhältnis sämtlicher Intervalle zueinander bezeichnet von Hornbostel als "Tonalität".

Diese Tonalität ist bei den Ostgrönländern zum Teil von derjenigen der Smith Sund-Eskimos verschieden. So fällt u. a. bei den Ostgrönländern das grösste Gewicht meistens auf den tiefsten Ton der Melodie. Bei den Smith Sund-Eskimos dagegen fällt das Hauptgewicht auf einen Zwischenton. Ist z. B. das Tonmaterial der Melodie wie folgt: $\bar{f} \bar{g} \bar{a} \bar{c} \bar{d}$, bildet bei den Ostgrönländern \bar{f} die melodische Tonika. Bei den Smith Sund-Eskimos dagegen fällt in der Regel das Hauptgewicht auf den Zwischenton \bar{a} . Die Ostgrönländer singen meistens neutrale Terzen. Ab und zu singen sie auch eine annäherungsweise kleine Terz oder eine grosse Terz. Ob mit ihrer Tonalität ein Dur- oder Moll-Ethos verbunden werden kann, ist aber zweifelhaft.

Motivik. Wie in meiner Abhandlung über die Musik der Smith Sund-Eskimos genannt denken die Naturvölker nicht in Tönen, sondern in musikalischen Motiven. Diese Motive können in rhythmischer und tonaler Hinsicht kürzere oder längere Kombinationen sein. Die Motive erscheinen mitunter mehr oder weniger variiert bei den Wiederholungen der verschiedenen Melodiestrophen. Es erscheinen meistens rhythmische Variationen, aber auch öfters Variationen bei der Verkürzung oder Verlängerung eines Motivteils. Bisweilen werden dieselben rhythmischen und tonalen Kombinationen als Leitmotiv wiederholt (vgl. Notenbeispiel 18).

Rhythmik. In rhythmischer Hinsicht sind die Gesänge der Ostgrönländer noch komplizierter als diejenigen der Smith Sund-Eskimos. Es ist psychologisch interessant, dass ein Europäer beim Anhören eines Eskimo-Gesanges oft den Eindruck einer einfachen, strenggehaltenen Rhythmik bekommt. Wenn man dann anfängt, den Gesang nach dem Phonographen niederzuschreiben, und das Gehörte in regelmässige Takt-schemas einzuteilen, gerät man bald in Schwierigkeiten.

Die kunterbunte Mischung aus punktierten Noten, Triolen, punktierten Triolen, Achtelnoten, Sechzehntelnoten, Vorschlägen und dazwischen kleinen Verkürzungen und Verlängerungen einzelner Noten, Atempausen und Akzenten an unerwarteten Stellen, kleinen rhythmischen Verschiebungen usw., wirkt verwirrend auf denjenigen, der diese Musik niederschreiben soll. Siehe die Beispiele 16 und 17.

Die Eskimos legen grosses Gewicht auf diese rhythmischen Finessen. Sie beruhen nicht auf Zufälligkeiten.

Metrik. Die metrische Einteilung der Gesänge der Ostgrönländer ist im allgemeinen sehr unregelmässig und lässt sich nicht in unsere Taktarten einordnen. Deshalb muss man sich damit begnügen, Gruppenstriche zu setzen und auf Taktstriche verzichten.

Die Melodiestruktur in den Gesängen der Ostgrönländer ist im grossen und ganzen von derselben Art wie in denjenigen der Smith Sund-Eskimos. Die Melodien bestehen meistens aus drei oder vier Sätzen oder Strophen: einem Hauptsatz (in den Notenbeispielen durch A bezeichnet), einem Nachsatz (B) und einem Zwischensatz (C), der auch den Abschluss der Melodie bilden kann. Oft erscheint jedoch als Abschluss ein vierter Satz (D), bisweilen sogar ein fünfter Satz (E), oder eine Coda.

Diese verschiedenen Sätze werden im allgemeinen regelmässig wiederholt, oft aber mit grösseren oder kleineren Variationen der verschiedenen Motive.

Die Melodiebewegung ist von derjenigen der Smith Sund-Eskimos etwas verschieden, ist aber in der Regel absteigend. Gewöhnlich aber springt die Melodie vom Grundton hinauf zur Oberquinte, ehe sie sich stufenweise abwärts bewegt und auf der Tonika schliesst. Die feierlich schreitende Bewegungsweise, wie wir sie von den Smith Sund-Eskimos her kennen, ist auch für die Ostgrönländer kennzeichnend.

Dynamik. In den Gesängen der Ostgrönländer erscheinen starke Akzente, nicht aber so ausgeprägte dynamische Schattierungen wie in den Gesängen der Smith Sund-Eskimos und der Indianer.

Das Tempo ist mässig und ziemlich konstant. Mehrere ostgrönländische Sänger haben ein eigenes spezifisches Tempo, so z. B. der Angakok MARATTI, dessen Tempo nach Metronommessungen fast ausnahmslos 84 Viertel zeigte.

Stimmfarbe und Vortragsweise. Die Klangfarbe der Singstimmen der Ostgrönländer unterscheidet sich sehr von derjenigen der Smith Sund-Eskimos. Die Singstimmen der Ostgrönländer klingen düsterer und monotoner als diejenigen der Smith Sund-Eskimos und der Indianer. Das Aufgeregte, Pathetische, aber doch Zurückhaltende der Singweise der Smith Sund-Eskimos und der Indianer fehlt bei den Ostgrönländern.

Sforzatos und starke Akzente erscheinen auch in der Vortragsweise der Ostgrönländer, jedoch nicht auf dieselbe Weise wie bei den Smith Sund-Eskimos und den amerikanischen Indianern. Die abnehmende Tonstärke in dynamischen Schattierungen bei absteigender Melodiebewegung, die die Vortragsweise der Smith Sund-Eskimos und der Indianer so sehr kennzeichnet, fehlt bei den Ostgrönländern.

III a. Das Verhältnis zwischen Text und Musik.

Wie man aus den im Anhang wiedergegebenen Eskimotexten und Notenbeispielen ersehen kann, erscheinen in den Gesängen der Ostgrönländer abwechselnd Textstrophen und Refrainstrophen. In den Refrainstrophen werden meistens sinnlose Singsilben, wie z. B. a - je - ja - je u. ä., verwendet. In den Textstrophen erscheint z. T. ein ganzer Satz in einem einzigen Wort, sodass die Worte ziemlich lang werden können. Siehe Beispiel 6: "nuliativakajikamamai" und Beispiel 17: "pinialerajikama".

Die Gesänge der Ostgrönländer machen oft den Eindruck, als ob in melodische Motive Texte hineingewängt werden, die in rhythmischer Hinsicht überhaupt nicht dazu passen. Bisweilen wird der Gesangstext von Refrainstrophen, die mit sinnlosen Worten gesungen werden, unterbrochen. Siehe Beispiel 18: "aqinøja". Oder der Gesang wird durch rezitativisches Sprechen unterbrochen.

In den juristischen Trommeltanz-Duellen wird der Gesang oft durch höhnische Schreie unterbrochen. Diese Gesänge schliessen auch öfters mit höhnischen Schreien an den Gegner ab.

Die Melodie z. B. eines juristischen Trommeltanz-Gesanges muss unzählige Male wiederholt werden, damit der ganze Text mitkommt. Bei jeder Wiederholung der Melodie wird meistens eine neue Strophe des Textes gesungen. Da die verschiedenen Strophen des Textes oft von verschiedener Länge und verschiedenem Rhythmus sind, werden die betreffenden musikalischen Motive bei der Wiederholung der Melodie mehr oder weniger variiert.

Wollte man sämtliche Strophen eines Gesangstextes haben, müsste man von jedem Gesang viele Phonogramme aufnehmen. Bei einer solchen Arbeit wäre ein transportabler Tonfilm-Apparat, wie z. B. ein Magnetophon, von grosser Bedeutung.

III b. Das Verhältnis zwischen Tanz und Musik.

Das Verhältnis zwischen Tanz und Musik ist ziemlich frei. Gesang zur Unterhaltung ist bei den Ostgrönländern wie auch bei anderen Eskimo-Stämmen oft mit Tanzen und Trommelschlägen verbunden.

Der Gesang, der Tanz und die Trommelschläge folgen nur selten derselben Taktart, sondern machen eine metrische und rhythmische Polyphonie aus.

Paartänze kommen nicht vor, sondern nur Solotänze. Kennzeichnend für die Ostgrönländer ist ihr juristischer Trommeltanz: wenn ein Mann an einem anderen etwas auszusetzen hat, fordert er ihn gewöhnlich zu

einem Trommeltanz-Duell auf. Solche Duelle finden meistens im Sommer statt und zwar vorzugsweise an grösseren Wohnplätzen, wo ein grosses Publikum vorhanden ist, um den Gesang und Tanz zu beurteilen.

Die beiden Gegner tanzen und singen abwechselnd Spottlieder und tun ihr Bestes, um einander lächerlich zu machen. Die Texte dieser Spottlieder werden meistens im voraus gemacht. Bisweilen werden sie jedoch auch improvisiert. Es kommt in diesen Trommeltanzgesängen darauf an, die Fehler des Gegners in einer möglichst witzigen Weise hervorzuheben. Derjenige der Duellanten, dem es am besten gelingt, seinen Gegner lächerlich zu machen, und der die Zuhörer am meisten über seine Witze und Anklagen lachen macht, ist Sieger.

Obwohl es die Regel ist, dass nur geistige Waffen benutzt werden dürfen, soll es nach Aussagen der Grönländer selbst vorgekommen sein, dass Duellanten für den Fall, dass der Gegner mit seinen Spottliedern zu ehrenrührig werden sollte, ein Messer in den Stiefeln versteckt haben. In den Sagen der Grönländer wird auch von Fällen berichtet, wo der Ausgang des Duells die Tötung des einen Duellanten durch den andern war.

IV. Resumé und Folgerungen.

Bei der Analyse der phonographisch fixierten ostgrönländischen Eskimo-Gesänge hat es sich gezeigt, dass diese Gesänge in einem wesentlichen Grade von den meisten Merkmalen abweichen, die den Gesängen der Smith Sund-Eskimos und der amerikanischen Indianer eigen sind. Mit den Gesängen der anderen Eskimo- und Indianerstämme haben sie jedoch — z. B. in der Melodiekonstruktion — etwas gemeinsam.

Die Melodien enthalten meistens drei oder mehr kurze Strophen, die regelmässig wiederholt werden, aber die Motive werden bei den Wiederholungen variiert, um zu den Gesangtexten zu passen. In rhythmischer Hinsicht sind die Gesänge der Ostgrönländer komplizierter als die Gesänge der Smith Sund-Eskimos.

In tonaler Hinsicht weichen die Gesänge der Ostgrönländer von denjenigen der Smith Sund-Eskimos ab. Während bei den Smith Sund-Eskimos die melodische Tonika auf einem Zwischenton liegt, fällt (mit wenigen Ausnahmen) bei den Ostgrönländern das Hauptgewicht auf den tiefsten Ton des Gesanges.

Die Melodiebewegung unterscheidet sich jedoch von der treppenartig absteigenden Melodiebewegung der Smith-Sund-Eskimos. Der feierlich schreitende Bewegungshabitus, der den Gesang und Tanz der Smith Sund-Eskimos und der amerikanischen Indianer charakterisiert, kennzeichnet bis zu einem gewissen Grade auch den Gesang und Tanz der Ostgrönland-Eskimos.

Das Tempo ist bei den Ostgrönländern, wie auch bei den Smith Sund-Eskimos und Indianern, mässig und ziemlich konstant. In der Vortragsweise kommen bei den Ostgrönländern wie auch bei den Smith Sund-Eskimos und Indianern scharfe Akzente vor, sonst unterscheidet sich aber die Vortragsweise der Ostgrönländer sehr von der Vortragsweise in den Gesängen der Smith Sund-Eskimos und Indianer.

Bei den Ostgrönländern fehlen der für die Singweise der amerikanischen Indianer und der Smith Sund-Eskimos typische Fortissimo-ansatz, die scharfen Respirationsgeräusche auf den höheren Tönen am Anfang der Strophe sowie die typischen Abwärtsglissandos. Auch fehlt die abnehmende Tonstärke in dynamischen Schattierungen bei absteigender Melodiebewegung. Ebenso ist den Ostgrönländern die Weise unbekannt, in der die Smith Sund-Eskimos die tieferen Töne der Melodie in kleine Einheiten auflösen, und sie haben auch nicht das Pulsato der Indianer auf den tiefen Tönen.

Bei den Ostgrönländern fehlt ausserdem der betonte Vorschlag, der für die Musik der meisten Indianer-Stämme charakteristisch ist und auch bei den Smith Sund-Eskimos erscheint.

Das für die Singweise der Smith Sund-Eskimos und Indianer so typische Aufgeregte, Pathetische aber doch Zurückhaltende, fehlt bei den Ostgrönländern. Die Stimmbildung und die Klangfarbe der Stimmen der Ostgrönländer unterscheiden sich sehr von der Klangfarbe der Singstimmen der Smith Sund-Eskimos und Indianer.

Die Stimmen und die Singweise der Ostgrönländer klingen düsterer und monotoner als die Singstimmen und die leidenschaftliche, pathetische Singweise der Smith Sund-Eskimos und Indianer.

Die Klangfarbe der Singstimmen, die Singweise und der Bewegungshabitus sind erblich und beruhen auf Rasseneigentümlichkeiten. Sie liegen so tief im Physiologischen verankert, dass sie, wie von Hornbostel gesagt hat, »Jahrtausende überdauern und den Umwelteinflüssen widerstehen«. Die Tatsache, dass die Stimmen und Singweise der Ostgrönland-Eskimos sich von den Stimmen und der Singweise der Smith Sund-Eskimos und Indianer so sehr unterscheiden, deutet darauf hin, dass die Ostgrönland-Eskimos trotz ihrer Isoliertheit einmal einer Rassemischung ausgesetzt wurden, durch welche nicht nur in der Singweise und der Klangfarbe ihrer Singstimmen, sondern auch in der Tonalität ihrer Melodien und z. T. auch der Melodiebewegung Neues entstanden ist.

Meines Wissens haben aber Anthropologen bei ihren Untersuchungen kein sicheres Zeichen einer Rassemischung in Ostgrönland gefunden, wenn man denn nicht die Tatsache, dass die Ostgrönländer im allgemeinen von etwas grösserem Wuchs als die übrigen Eskimos sind, als ein Zeichen eines einmal im Laufe der Zeit stattgefundenen Einschlags

nordischer Rasse nehmen will. Es wäre in dieser Verbindung vielleicht von Interesse, die Blutgruppenforschung zu Hilfe zu nehmen.

Die Verteilung der Blutgruppen bei den rassengemischten zivilisierten Völkern mag zwar in anthropologischer Hinsicht teilweise von geringerer Bedeutung sein; wenn es sich aber um Volksstämme handelt, die wie die Eskimos und Indianer lange Zeit isoliert gelebt haben, ist die Sache anders.

Man ist sich jetzt einig, dass die Blutgruppen nach dem Mendelschen Gesetz erblich sind (siehe von DUNGERN und HIRSCHFELD (4)), sowie F. BERNSTEIN (4 a)).

Es zeigt sich, dass die grosse Masse der amerikanischen Indianer ebenso wie die Smith Sund-Eskimos zur Blutgruppe 0 gehören; siehe COCA and DEIBERT (5), SNYDER (6), LANDSTEINER and LEVINE (7), GOODNER (8). Siehe auch RIFE (9) und G. ALBIN MATSON und C. L. PIPER (10): Blutgruppenuntersuchungen unter den Ute-Indianern in Utah, 1947 veröffentlicht. Dasselbe gilt HEIMBECKER and PAULI (11). Die einzige Ausnahme bilden meines Wissens die von Professor G. ALBIN MATSON von der Utaher Universität untersuchten Blackfeet-Indianer (12).

Während D. W. RIFE unter den von ihm untersuchten vollblütigen Navajos 99,1 % von Blutgruppe 0 und nur 0,9 % von der in Westeuropa stark hervortretenden Blutgruppe A fand, hat MATSON unter den von ihm untersuchten putativ vollblütigen Blackfeet-Indianern nur 23,5 % von Blutgruppe 0 und 76,5 % von Blutgruppe A gefunden. Die in Asien stark hervortretende Blutgruppe B gab es weder bei den Navajos-Indianern noch bei den putativ vollblütigen Blackfeet-Indianern.

Die Tatsache, dass die Blutgruppe A bei den Blackfeet-Indianern so stark vertreten ist, bildet eine sehr interessante Ausnahme, muss aber wohl ebenso wie der eskimo-ähnliche paläolithische Schädel von Chancelade vorläufig ausser Betracht gelassen werden bei der Beurteilung der Abstammung und Verwandtschaftsverhältnisse der Indianer und Eskimos. Auf dieses Rätsel werde ich bei der Bearbeitung meiner Indianerphonogramme zurückkommen.

Es mag von Interesse sein festzustellen, dass es die Blutgruppe AB und die bei den Mongolen und anderen asiatischen Volksstämmen stark verbreitete Blutgruppe B bei den Smith Sund-Eskimos und denjenigen der amerikanischen Indianer, die als reinrassig bezeichnet werden können, augenscheinlich nicht gibt. COCA and DEIBERT sagen in ihrer Publikation: "Bloodgroups among American Indians", Journ. of Immunology 1923, 8 p. 488: "The more striking outcome of the HIRSCHFELD's investigation is their discovery that the percentage of the four bloodgroups differs distinctly and in some cases widely in the different races. This discovery, as we have said, discloses a new method of studying racial relationships". Weiter sagen COCA and DEIBERT in ihrer

Publikation: "A study of the occurrence of the bloodgroups among American Indians", Journ. of Immunology 1923, 8, pp. 491: "In view of the high proportions of the group I individuals (nearly four fifths) among the Indians the possibility must be considered, that the Indians became separated from the rest of the human family before the appearance of the isoagglutination elements, and that the existence of those elements in some of the individuals examined is due to an admixture of white blood."

Die von vielen bekannten Fachleuten aus verschiedenen Ländern unternommenen Blutgruppenuntersuchungen zeigen also, dass nicht nur die grosse Masse der amerikanischen Indianer, sondern auch die Smith Sund-Eskimos (Polar-Eskimos genannt) zur Blutgruppe 0 (Gruppe I LANDSTEINER—JANSKY) gehören. Die amerikanischen Forscher HEIMBECKER und PAULI sagen in ihrer Abhandlung über die Blutgruppen der Polar-Eskimos (Smith Sund-Eskimos) (veröffentlicht im Journal of Immunology, 1927, vol. XIII pp. 279—283) u. a. folgendes: "When the bloodgroup was not Group I the individuals showed admixture with whites, which was generally confined to certain families, the children of halfbreeds.

While the tribe on the whole is pure in type, a few Scotch whalers and arctic explorers have left offspring among them".

"Summary and conclusion:

1. The bloodgrouping of the Polareskimo has been determined.
2. Of the individuals studied, 80,65 pr. cent fall into Group I. Those falling into Group II, III, and IV were generally shown to be halfbreeds.
3. The blood of the pure Polareskimo falls into Group I (LANDSTEINER—JANSKY)".

Was die Ostgrönland-Eskimos betrifft hat der dänische Arzt, Dr. BAY-SCHMIDT (13) einen Teil (204 Individuen) der im Kap Farvel-Distrikt Wohnenden untersucht. Im Gegensatz zu den Smith Sund-Eskimos, die der Blutgruppe 0 (Gruppe I LANDSTEINER and JANSKY) angehören, zählen nur 30 % der untersuchten Ostgrönländer zu dieser Blutgruppe, während 55 % zu der in Westeuropa weit verbreiteten Gruppe A (Gruppe II LANDSTEINER—JANSKY), 4 % zur Gruppe B (III) und 1 % zur Gruppe AB (IV) gehören.

Der grosse Prozentsatz von A-Individuen deutet darauf hin, dass die Ostgrönländer trotz ihrer isolierten Lage, vielleicht vor sehr langer Zeit, einen starken Einschlag nordischer Rasse erfahren haben. Der kleine Einschlag, den sie von Gruppe III (B) und IV (AB) erfahren haben, mag sich von ihrem Verkehr mit den Europäern der Gegenwart herschreiben.

Aus der Saga wissen wir, dass im Mittelalter Grönlandfahrer von Island nach Ostgrönland hinüberfuhren, wo sie auf dem Wege zu den alten Kolonien (Østerbygden und Vesterbygden) an der Ostküste Grönlands entlang abwärts und um Kap Farvel herum fuhren. Viele haben im Treibeis an der Ostküste Grönlands Schiffbruch gelitten, aber man muss damit rechnen, dass sich in vielen Fällen die Mannschaft mit einem Teil ihrer Ausrüstung ans Land gerettet und in Ostgrönland weitergelebt hat. In dieser Verbindung erinnere ich an "Thorgils Orrabeinfostri", der im Oktober 998 in einer "Bucht mit einem sandigen Meeresufer" an grönlandischen Eisbergen Schiffbruch gelitten hat (14)¹⁾.

Die ganze Mannschaft, das ganze Gut und das Boot des Schiffes wurden gerettet. Eine Winterhütte wurde gebaut, und in dieser gebar THORGILS Frau, THOREY, ein Knäblein, das sie nur mit grossen Schwierigkeiten ernähren konnte. Im Laufe des ersten Winters starben viele aus der Mannschaft THORGILS, und als der Sommer kam, brachte das Eis jeden Versuch, von dieser unfruchtbaren Stelle wegzukommen, zum Scheitern; es gelang ihnen aber, sich genügend Lebensmittel zu verschaffen, um noch einen Winter an dieser Stelle zu fristen.

Als THORGILS im nächsten Sommer eines Tages in die Berge gegangen war, um die Eisverhältnisse auf dem Meer zu untersuchen, und um zu sehen, ob es nicht eine Möglichkeit gäbe, von dieser unfruchtbaren Stelle wegzukommen, töteten die zurückgebliebenen Knechte THORGILS Frau und flohen mit dem Boot und einem Proviant davon. — THORGILS machte sich dann ein Fellboot, dessen inwendiger Rahmen aus Treibholz bestand, und in dem er, als sich das Eis vom Land gelöst hatte, südwärts fuhr. Es wird berichtet, dass er zu wiederholten Malen mit Kobolden (wahrscheinlich Eskimos) zusammentraf. Nachdem er den folgenden Winter an einer Stelle, die er "Soløre" ("Sonnendelta") nannte, verbracht hatte, fuhr er im Sommer weiter südwärts und arbeitete sich, von einem furchtbaren Hunger ständig geplagt, an grossen Gletschern und schroffen Felsen entlang vorwärts. Im Herbst desselben Jahres gelangte er zu einem Fjord, wo er einen "Schiffslandungsplatz" entdeckte; dort traf er einen Mann namens ROLF. Bei ihm verbrachte er einen vierten Winter. Im darauffolgenden Frühling bot ROLF THORGILS sein Schiff an. Sie fuhren dann weiter südwärts und erreichten später im Sommer den Wohnplatz "Erichs des Roten".

Südgrönländische Sagen berichten von der Begegnung der Eskimos mit den alten norwegisch-isländischen Kolonisten und erzählen, wie sie die Einwohner eines Nordländerwohnplatzes ausgerottet haben. Die Eskimos wurden bei näherer Bekanntschaft übrigens nicht als Kobolde ("trolde") betrachtet. Es wird in einer grönlandischen Sage berich-

¹⁾ Der dänische Marineoffizier, Kommandeur HOLM, sagt von der Stelle, wo Thorgils Schiffbruch litt, dass es »offensichtlich an der Ostküste Grönlands war«.

tet(15)¹⁾, wie die Nordländer und Eskimos friedlich nebeneinander lebten, bis das eskimoische Dienstmädchen der Nordländer, "Navaranak", das die Sprache der Nordländer erlernt hatte und bei diesen beliebt war, die Eskimos und Nordländer gegeneinander aufhetzte.

Wenn "Navaranak" bei den Nordländern war, sagte sie: "Die Grönländer wollen euch töten und vernichten". "Doch sie log". Wenn sie zu ihren Landsleuten nach Hause kam, sagte sie: "Die Nordländer wollen euch zerstören", — "auch Lüge", "denn sie (die Grönländer und Nordländer) liebten sich sehr".

Die Sage berichtet weiter, wie es endlich zum Schluss dem eskimoischen Dienstmädchen der Nordländer, "Navaranak", gelang, den Nordländern einzubilden, dass ihnen die Eskimos nach dem Leben strebten, worauf die Nordländer den Eskimowohnplatz überfielen und alle die Eskimos, die sie trafen, töteten — mit Ausnahme von "Navaranak".

Als die Männer, die fort gewesen waren, nach Hause kamen und sahen, dass ihre Frauen und Kinder getötet worden waren, bauten sie in ihrer Rachsucht ein Boot, das sie wie ein Stück Gletschereis formten und mit gebleichten weissen Fellen bezogen. Als der Wind über den Fjord, wo die Nordländer wohnten, hineinwehte, liessen sich die Eskimos auf diesem ruderlosen Boot mittreiben, überlisteten die Nordländer, zündeten ihre Wohnstätten an und töteten sie, als sie fliehen wollten.

Nach der Sage floh der Häuptling der Nordländer, "Ongartok", mit seinem kleinen Sohn nach einem Ort auf dem Festlande in der Nähe der Insel "Aluk" an der Ostküste Grönlands; er wurde aber verfolgt und endlich getötet. Es wird in der Sage nicht berichtet, ob die Eskimos auch die Frauen der Nordländer töteten, oder ob sie sie als Nebenfrauen nahmen.

Der Einschlag nordischer Rasse bei den Ostgrönländern stammt wahrscheinlich von den alten Grönland-Kolonisten. In dieser Rassenmischung ist vermutlich der Grund zu suchen, weshalb sich die Ostgrönländer in ihrer Singweise und Melodiebewegung so sehr von den anderen Eskimo- und Indianerstämmen unterscheiden. Das oben Gesagte darf nicht als ein Beweis dafür aufgefasst werden, dass die Verteilung der Blutgruppen allein die Weise bestimmt, in der ein Volksstamm musiziert; auch andere Momente können mitwirken.

Der hier aufgezeigte Einschlag der Blutgruppe A bei den Ostgrönländern zeigt jedoch, dass einmal im Laufe der Zeit unter ihren Vorfahren eine Rassenkreuzung stattgefunden hat. Eine Rassenkreuzung kann offensichtlich den Geschmack und die Interessen eines Volkes verändern. Bei den Ostgrönländern ist durch Rassenmischung jedenfalls

¹⁾ Die Sage vom Untergang der Nordländer: »Kalâdlit Okalluktualuit Kalâdlisut Kablunardlo«, gedruckt in »Noungme« (Godthaab, Grönland 1859).

in bezug auf die musikalische Ausdrucksweise etwas Neues und Wertvolles entstanden.

Das Ergebnis der in der vorliegenden Abhandlung durchgeföhrten Untersuchungen deutet darauf hin, dass die vergleichende Musikwissenschaft der anthropologischen Forschung ein wichtiges Hilfsmittel werden kann. In dieser Verbindung wird auf das von Professor von HORNBOSTEL in einem Schreiben vom 18. 6. 1926 (16) Gesagte hingewiesen: "Die neuere Anthropologie ist zu der Erkenntnis gekommen, dass die Bewegungsart, wie sie besonders im Tanzen und Singen zum Ausdruck kommt, ein höchst bedeutsames, wenn nicht das wichtigste Rassenmerkmal ist. Diese Anschauung wurde angeregt und unterstützt durch Herrn LEDEN's Forshungsergebnisse."

Betreffs der anthropologischen Bedeutung der Blutgruppenforschung hat der bekannte schwedisch-amerikanische Wissenschaftler, Professor G. ALBIN MATSON u. a. Folgendes gesagt: "... In the absence of crossing with other races, the bloodgroup distribution of a population remains constant from generation to generation" (17).

Nach den auf dem Gebiet der vergleichenden Musikwissenschaft gemachten Erfahrungen kann hinsichtlich des Bewegungshabitus von Volksstämmen etwas Ähnliches gesagt werden: "Ohne Kreuzung mit anderen Rassen bleibt die Bewegungsweise eines Volksstammes, besonders wie sie sich in Gesang und Tanz äussert, von Generation zu Generation konstant".

Fortgesetzte vergleichende Untersuchungen der musikalischen Ausdrucksweise und überhaupt des Bewegungshabitus der verschiedenen Volksstämme würden ohne Zweifel auch in anthropologischer Hinsicht zu interessanten Ergebnissen führen.

ANHANG

Tabellarische Übersicht.

Die Art der Gesänge:

Juristische Trommeltanz-Duell-Gesänge	18
Aufforderung zu juristischem Trommeltanz	1
Gesungen vom Kajakfahrer auf dem Wege zu juristischem Trommeltanz-Duell	1
Trommeltanz-Gesänge zur Unterhaltung	3
Epische Trommeltanz-Gesänge zur Unterhaltung	1
Epische Gesänge	14
Kajakgesänge (gesungen von Kajakfahrern)	14
Gesänge zum Zeitvertreib	9
Scherzlieder	7
Seehundfänger-Gesänge	2
 Gesänge mit Texten	50
Gesänge mit sinnlosen Singsilben	20

Melodien mit kleinem Tonumfang	keine
Melodien mit dem Tonumfang einer Quinte, in 3 Tonstufen geteilt: Prime, Terz, Quinte — mit der Prime als melodischer Tonika — (typische Dreiklangmelodie)	
Nr. 67	1
Melodien mit dem Tonumfang einer Quinte, die in 3 Tonstufen geteilt wird: Prime, Quarte, Quinte — mit zwei melodischen Tonikas, nämlich Prime und Quarte Nr. 51, 52, 57	3
Melodien mit dem Umfang einer Quinte, die in 4 Tonstufen geteilt ist: Prime, Obersekunde, Terz, Quinte — mit der Prime als melodischer Tonika	37
Melodien mit dem Umfang einer in 4 Tonstufen geteilten Quinte: Prime, Terz, Quarte, Quinte — mit zwei melodischen Tonikas, und zwar Prime und Quarte. Nr. 50	1
Melodien mit dem Umfang einer in 5 Tonstufen geteilten Quinte: Prime, Obersekunde, Terz, Quarte und Quinte — mit zwei melodischen Tonikas: Prime und Quarte. Nr. 43, 58. Die Obersekunde erscheint in den beiden Beispielen nur einmal und zwar als absteigendes unbetontes Durchgangsintervall	2
Melodien mit dem Umfang einer in 5 Tonstufen geteilten Sexte: Prime, Terz, Quarte, Quinte, Sexte — mit zwei melodischen Tonikas: Prime und Quarte. Nr. 56. Die Terz erscheint in Nr. 56 nur einmal und zwar als unbetontes Durchgangsintervall	1
Melodien mit dem Umfang einer Sexte, die in 5 Tonstufen geteilt ist: Untersekunde, Prime, Obersekunde, Terz, Quinte — mit der Prime als melodischer Tonika. Nr. 5	1

Melodien mit dem Umfang einer Sexte, die in 5 Tonstufen geteilt ist: Prime, Obersekunde, Terz, Quinte, Sexte — mit der Prime als melodischer Tonika	22
Melodien mit dem Umfang einer Sexte, die in 5 Tonstufen geteilt ist: Prime, Obersekunde, Terz, Quinte, Sexte — mit zwei melodischen Tonikas, nämlich Prime und Oberquinte. Nr. 23 und 24	2
Melodien mit dem Umfang einer Septime, die in 6 Tonstufen geteilt ist: Untersekunde, Prime, Obersekunde, Terz, Quinte und Sexte, die zur Untersekunde im Septimen-Verhältnis steht, im Verhältnis zur melodischen Tonika aber als eine Sexte wirkt. Nr. 16	1
Melodien mit dem Umfang einer Septime, die in 5 Tonstufen geteilt ist: Unterterz, Untersekunde, Prime, Oberquarte, Oberquinte — mit der Prime c als melodischer Tonika. Nr. 40	1
Melodien mit der tiefsten Tonstufe als melodischer Tonika	58
Melodien mit einem Zwischenton als melodischer Tonika. Nr. 5, 16, 40....	3
Melodien mit zwei melodischen Tonikas.....	9
Melodien mit neutralen Terzen — besonders ausgeprägt — siehe den Anhang (Skalas)	26
Melodien mit neutralen Sexten	11
Melodien mit Dreiviertelton-Intervallen	2
Ausgeprägte Dreiklangmelodien	1
Dreiklangmelodien mit eingeschalteter, unbetonter Obersekunde zwischen Oberterz und Prime in Melodien mit Quintenumfang.....	24

Erklärung der Schreibweise in den ostgrönländischen Texten.

a	wie in französisch »aller«.	l	wie in englisch »ale«.
ai	wie in englisch »high«.	m	wie in englisch »man«.
au	ungefähr wie in deutsch »Sau«.	n	wie in englisch »no«.
ä	wie in englisch »hat«.	ŋ	wie ng in englisch »king«.
e	wie in französisch »été«.	p	wie in englisch »poor«.
ɛ	ungefähr wie in englisch »merry«, vor r und q hinten im Munde artikuliert.	q	ein Laut ganz hinten im Munde an der Zungenwurzel.
o	wie in französisch »rose«.	r	beinahe wie in französisch »rire«.
å	wie in englisch »all«.	s	wie in englisch »sing«. (Siehe Anmerkung).
ɔ	wie in englisch »war«.	t	wie in englisch »tent«.
ø	wie ö weit hinten im Munde.	u	wie in französisch »ou«.
g	wie in deutsch »Regen«.	w	ungefähr wie in englisch »will«. Siehe auch W.M. THALBITZER: »A phonetical Study of the Eskimo Language« (Meddelelser om Grönland, Band XXXI, 1904).
h	wie in englisch »half«.		
i	wie in französisch »ici«.		
j	wie in englisch »yard«.		
k	wie in englisch »key«.		

Ein gehobener kleiner Buchstabe bedeutet, dass der Laut nur schwach zu hören ist, z. B.: u - ^wa - aya.

Ein ^ über einem Buchstaben oder ein Punkt hinter einem Buchstaben bezeichnet, dass der Laut verlängert wird: z. B.: å oder a'.

Anm. +): s — kommt nur selten im Ostgrönländischen vor. Wo von den Westgrönländern s verwendet wird, verwenden die Ostgrönländer oft t, so wird z. B. "Ammassalik" von den Ostgrönländern eher "Ammattalik" ausgesprochen.

Aus Rücksicht auf diejenigen, die an die westgrönländische Schreibweise gewöhnt sind, ist diese auch, soweit es möglich war, als Grundlage der ostgrönländischen Gesangstexte benutzt worden.

CHR. LEDEN: Ostgrönländische Gesangstexte, 1910 in *Angmagssalik phonographisch* aufgenommen.

Die Texte bestehen teilweise aus sinnlosen Singsilben, die durch Bindestriche getrennt sind. Die eigentlichen Texte (Worte mit Sinn) sind in gewöhnlicher Weise geschrieben. Aus praktischen und ökonomischen Gründen muss in dieser Abhandlung leider davon abgesehen werden, eine Übersetzung direkt unter den Eskimotexten Wort für Wort beizufügen. Sinngemäße Übersetzungen der Eskimotexte sind auf S. 50—62 zu finden.

Beispiel 1. Phonogramm 1. Gesungen vom Angakok MARATTI.

Kajakgesang, wird zum Zeitvertreib von Kajakruderern gesungen.

a - ja - a - ja - 'ä) qana (dort im Norden) ja - a, (a) a qana jä - a - a - ja - (a), a - ja - qa - a - a - a - je, a - ja - ja - a - a - a qana- na- a, qana jä - a - a - ja, a - ja - qa - e - e - i - je.

Beispiel 2. Phonogramm 1 a. Scherzlied gesungen von MARATTI.

Die Teile der Melodie, die mit sinnlosen Silben gesungen werden, sind Refrainstrophen. Dies ist eine Regel, die für fast alle Ostgrönländer-Gesänge gilt.

u - ^wu - a a - a - je u^wa i - je - a - a - a qana u - ^wu - a ha - a - je, piwatinjeq qana - a - a, a - je a - ja u - u^wa ja - a u^wa - e a - a - je u^wajaaeq pivatineq tusalermiapko a - ja ja - a - ja u^wa a - ja ivtinuna tusalermiapko e - ja a - ja - a - a - o - je.

Beispiel 3. Phonogramm 2. Epischer Gesang gesungen von MARATTI.

u^wa a - a - je u^wa ja - a - e ja - a - jä u^wa e - a ja - e ja - je u^wa - a (er räuspert sich) u^wa au - ^we - ai - ja ja - a - ja - a - je u^wa a - a - ja - e ja - je u^wa e - a u^wa e - a je - e - u - ^wu - a - je - a - a ja - a - jä u^wa a - a ja - e ja - je u^wa e - a (er räuspert sich) u^wa au - ^we - a ja ja - ai ja - a - jä, u^wa e - a uputuputtaleuvara, au - ^we - a ja - a ja - a ja - a - je, au - we - a ja - a putuputkaliputu^wa - ja - u^wa - a kaliputu^wa - je - a ja - a ja - a ja - a - je u^wa e - a putuputkalipuujoq.

Beispiel 4. Phonogramm 3. Kajakgesang gesungen von NUJAPPIK.

ää - je - a - a - ja ä - a - a - jä - a - a - je a - je - je - ä je - a - a je - a - a - ä je - e - je - ä je - a - ja - qa - na u^wa - a jä - qa - ja - je au - a ä - je - je - ä je - a - a je - a - a - ä je - e je - ä je - a ja - qa - ja.

Beispiel 5. Phonogramm 4. Anfang eines juristischen Trommeltanz-Gesanges, gesungen von MARATTI.

Ausrufungszeichen nach Silben bezeichnen, dass diese Silben nicht gesungen, sondern geschrien werden. Diese Regel gilt für alle juristischen Trommeltanz-Gesänge.

ja - au - we a - a - i ja - a ja - a ai - ja ja - au - ^We - a ja - e - ja aqa
a - a - ^We - ja - au je - a - a - (j)a - a ja hå - hå - a! hå - hå - a! ja - je - je -
a - e aqa a - u - e - je ja - au - ^We - a - a(j)a - i ja - a ja - a ai - ja ja - au
- je - a ja - e - ja a - he - i - ^We - ja hö - a! hö - a!

Beispiel 6. Phonogramm 5. Juristischer Trommeltanz-Gesang, gesungen von MARATTI.

a - jä - a una a - jaqa tivakaajekame ja - a - ja ja - u^Wa una qana
ja u^Wa - a je qana - jä a - una nuliativakajikamei - a - a - ja hö - a!
hö - a! a - ^Wa - una jaqa - a - una qana ja - una - a - ja a - ja je pitugugôq
pitugugôq una - a - ja - a - a - ^We - ja hö - a! hö - a! a - ^Wa - a - a - je ja jä
qunijñinernik pigija u^Wa - a - ja h̄ - ä! u - u je - je hå - ho - a! hå - ho - a!

Beispiel 7. Phonogramm 6. Scherzlied, gesungen von MARATTI.

Au^Wara je - jä a - una ja - au^Wa a - je - je - a - u - una - a - ja -
u^Waaqa a jä ja - ja - au^Wa je - a - a - je - a - u - una - a - ja - u^Waaqa a
ja - ja - au^Wa - je - a - a - je - a - una ja - una ja - au^Wa aqaanj^(t)
atas anujumiami! a - je - je - je a - unaqa - a - a - jä ja ja - e je - je -
a - u^Wa aqaanj^(t) atas amamik! a - ja - au^Wa - jä - äi a - je - je - a - a jaqa - ä
- e - je.

Beispiel 8. Phonogramm 7. Aufforderung zu juristischem Trommeltanz. Streitgesang, gesungen von MARATTI.

Amaqa(je) Samua(j)a Ivikaviñeq Amaqa a - ma ivikaviñeq Soorsukkaj^We je - je - a amaqa je - je - e - a - a amaqa je - a - je
amaqa je - je - a au^Wa a ja una a - ja ja - a - a - a - ja ivikaviñeq sorsuukkaj^We je - je - a amaqa je - je - e - a - a amaqa je - a je
amaqa je - je - a au^Wa a ja una a - ja - a - a - a - ja ivikaviñeq sorsuukkaj^We a - ja - je - a amaqa je - je - a amaqa je - a - je
amaqa je - je - a (a)ja - ja - a - a - a - jä iversinaj a satikama a - je ja - je
samua ja - (e) - je samua ja - je - a - je.

Beispiel 9. Phonogramm 8. Wird auf dem Wege zum Trommeltanz-Duell vom Kajakruderer gesungen. Gesungen von "IMAKA".

a aqana ja-a ja-a aqana ja-a-ja paana a-ja ja-a-ä-jε a-ja-a ja(h)a-ja-a-a aqana ja-a-a-a ja-a aqana ja-a-ja a-ja-a ja(h)a-je-a-a a-ja-a-a-ä-e-jε ho-ko-hâ! ho-ko-hâ!

Beispiel 10. Phonogramm 9. Juristischer Trommeltanz-Streitgesang, gesungen von MARATTI.

au^Wa u^Wua a-ja-a ja-a-a-i-ja-a-ja u^Wa a-ja-a-ja-jε u^Wa a-a piartilerama toqakiartelerama u^Wa pitugå u^Wa u u^Wa aŋa a-jε hë! hë! hë! u^Wa aŋa a(j)a-a-je-ε u^Wa a hë! u^Wa a toqukiarterama qupituguna qupituguna qupigigauna hë! hë! ho-ko ha! ho-ko-ha! u^Wa (h)a(r)ä je-a ja-a-ja u^Wa a-a-jε au^Wa a-ja (r)a ä u-u-jε hë! ha! hë-ha! hë-a-ha! hë-a-ha!

Beispiel 11. Phonogramm 10. Epischer Gesang, gesungen von MARATTI.

a a^Wa a a^Wa a^Wa qavaŋa a-ja-ja-a-ja-a-je a^Waŋa a^Waŋa qawaŋa puikaqaq! puikaqaq! puikaqaq! puik! qavaŋa a-ja ja-a ja-a-a-je a u^Wa a-je a^Waŋa a^Wa a^Wana puika! puika! puika! a^Wa hë-u-u-jε puikaqaq! puikaqaq! puikaqaq!

Beispiel 12. Phonogramm 11. Epischer Gesang, gesungen von MILATEK.

(j)a ja-a je-e je-a ja u^Wa äqä ö-jε atilajarama ja-i-ji-ja-a (j)a-i jä je-a ja-u u^Wa ativalerami ja-a ja-a-a ja ja-a jä je-a u^Wa atita-ajartivarama a-ja una ativaliramai a^Wä e-i-jε.

Beispiel 13. Phonogramm 12. Kajakgesang, von NUJAPIK mit sinnlosen Silben gesungen.

au^Wa a-ja je-je ja-a-a-jε a-ja-je a-a-ja ja ji-je a-a-ja ja-je-a-jε au^Wa ja ja-ji-e-ja jä-qä-jai a-ja-a-ja a-a-a-ja au^Wa ja jä-ji-ja-a-a-jε a-ja-ja-a-a-ja.

Beispiel 14. Phonogramm 13. Gesang zum Zeivertreib, von IPPI^K mit sinnlosen Silben gesungen.

a-ja-je ja-je-a-a ja-je je-a aqa a-je-ε a jäqa a-ja-je a-a ja-je a-aqa a-je-ε a-jä-qa-a-ja-a a-a-ja-je a-a aqa a-je-ε a-je-qa-a-ja ja-ä-ä-ä-ja ja-ä a-qä-je-ε.

Beispiel 15. Phonogramm 13a. Gesang zum Zeitvertreib, von IPPI^K mit sinnlosen Silben gesungen.

ja-a-a-je ja-a-a ja-je-je-a ja-a-je-je je-a aqa a a-je-ja ja-je-je
je-a ja-a-je-je-a ja-a-je-je je-a je-a-ja-e-je-ja a aqa ja-q-a-a a-ja
au^Wa ja-ja-a(a) aqa a-ja.

Beispiel 16. Phonogramm 14. Juristischer Trommeltanz-Duell-Gesang, gesungen von IPPI^K.

qata a-ja qimapaaau^Wa ja qata ja-a ja-a-ja ja-a-a-ja qata
a-ja u^Wa e-ja-a-je au^Wa a-a qata je-a iŋiti au^Wa qata ja-ja-ja-a
hå-ho-a! hå-ho-a! au^Wa a-a qata je-a pitaga avija au^Wa a-a qata
je-a qimatipaŋa qata ja-ja ja-a-a hå-ha! hå-ha! hå-ha!

Beispiel 17. Phonogramm 15. Epischer Gesang, gesungen von IPPI^K.

a aqa aŋituarajikama qau^Wa i-ja-a-ja aqaje aqa a-e-ja-a-je
a-ja aqa piŋerajikama aŋituarajikama panaäje a-a-ja-a aqa
una aqaja aqa (j)e-ja pinialerajikama a-ja a-ja ja-a pitalera-
jikama a-ja-a-ja tamata qijajajailana ja-a-ja aqa a-ja tam-
tajiŋa i-ja pitauna ja-a-ja.

Beispiel 18. Phonogramm 16. Juristischer Trommeltanz-Duell-Gesang, gesungen von NUJAPPIK.

aqinəja ja sotupaña (tipaa) aqinəja atisajarama tatatu-
patigut ikkierniarsija aqinəja aqinəja ja-a aqinəja parti-
vartiva ja-a partivatima vativa ja-ja-a ikkierniartiva aqinəja
a-ja-a aqinəja aqe(r)niarok partivatima ja-ja-a aqinəja
ä-ja-ja jaqajε ə-a-a-a-ja ə-ja! əa! hoko-a! ho-ko-a!

Beispiel 19. Phonogramm 17. Juristischer Trommeltanz-Duell-Gesang, gesungen von NUJAPPIK.

[a]ja je je-ja-a ja-e(j)ä a-ja-a ja-je ja-qa qä-ä-je pativaka ji-i
mitalima ja ja-ja je-ja-a ja-je-a a-ja-je a-je ja ε-qä ä-je pativaka
(mitaa) a-ja pasivaka kajilavuŋi hö-a! hö-a! hö-a! həqo(h)a!
həqo(h)a! a-qa-je pasivavaliŋuna (schreiendes Rezitativ): ikki-
erniarsija.

Beispiel 20. Phonogramm 18. Epischer Gesang, gesungen von MILATEK.

(j)a-ja-ε a-θ-ja jε-a-jε e-je-a-θ-a ja-je-a-jε e-je-a-θ-a(ji-pa) taqor-
(t)s inaliva(r)s im a e-ja-a a-a ja-jε a-je e-a-a-a (ornikalivartinj-
atakisermaŋa) e-je-a-ε a-jε ja-jε ja-je-a-je e-je-a-a a-ja ja ö-ä-i-jε.

Beispiel 21. Phonogramm 19. Epischer Gesang, gesungen von MARATTI.

a-ji-je-a-ji ja-i-ja-a ja-ji-je-a-i-ja-e ja-ai a-ji-je a-i-ja-i-ja a-a-a-jε-ε
uʷa je-je aqa ja-i jaqa (j)a-a je-a-a a-i-ja-a-a jä-ε alinäqaniŋiale-
rimaŋa a-jε a pilermiako a-ji-je a-i-ja-i-ja a-a-a je-ε alinäqaniŋ-
ialermiamaŋajεaqupinialermiakit ja-i-ja (improvisiertes Rezi-
tativ): Umiartivamut qaqtaniaqarpua alinäqanini (aleriman
a-a-jε) (j)a-qa-a-ja-a.

Beispiel 22. Phonogramm 20. Einleitung zu juristischem Trommel-
tanz-Duell-Gesang, gesungen von MARATTI.

qana ja-ε a-ja e qana je-a-ja ja-e-ja-ai qana ja-je-je-je a-a qana
e(j)a-a je-ε e-je-a-a qana ja-a-ja e-qa-ne-a(j)a-a hö-ko-â! hö-ko-â!
a ja-e-ja-ai qana ja-e-a-je-je-a-a qana e(j)a-a je-ε uʷa ja-e aqana
ja-ε-a-ja e-qa-ne-a(j)a-a-ja ja-e-ja-ai qana a ja-a e-je-a-ja-a-a qana
ja e-ε-i(j)ε-ε hö-â! hö-ko-â!

Phonogramme von 1926 aufgenommenen ostgrönländischen
Gesängen.

Beispiel 23. Phonogramm 2. (Scoresbysund 1926). Scherzlied, gesungen
von KALIAP-ERNEA (Kaliaps Sohn), Taufname Ole.

ö - a - ja ö - (j)a ö - e - ja a - e - a ja - a - ja ö - a - ja ö - jä - a ö - a -
e - ja a - ja - ja a - ja - a ö - ja - a ja - a ja - a qa ö - ja - ö - ja - ö a -
e - a ja - a - ja a - ja - ja - ja - a - a - ja ö - ja - a ja - a ja - a a - qa umi-
nakajiiŋuna (a). Der Rest des Textes ist undeutlich und unverständlich.

Beispiel 24. Phonogramm 3 (Scoresbysund 1926). Von KALIAP-ERNERA
mit sinnlosen Silben gesungen.

a - je ja - a - ja - a je - (j)a - ja a - qa (j)a - a - ja ja - a je - je a - a -
a - qa a - ja ja - a ja - a je - a - ja. Text undeutlich. je - a - ja a - qa je - a
ja - a je - a - ja a - qa je - a - ja je - a je - je a - a - qa - a - (j)a ja - a ja - a
je - a - ja. Undeutlich.

Beispiel 25. Phonogramm 3a. (Scoresbysund 1926). Scherzlied, von demselben Sänger wie Nr. 2 und 3 gesungen.

a - ja a - je - je - a a - a - aqa - a ja - a - jä unajilakkajikaje ja - a - je aqa je a - je aqa je - e a - ja a - je - je - a a - a - aqa ja - a - jä e - je - a - a je - (j)a - a ja - a aqa a - a - a (j)e a - je aqa je - e aqa ja - e ε - i - jä.

Beispiel 26. Phonogramm 4. (Scoresbysund 1926). Epischer Gesang, von ATTIA TAROOQ's Sohn (getauft JULIUS) gesungen. Sinnlose Silben und eine Textstrophe, die so undeutlich ist, dass sich der Text schwerlich unter die Noten setzen lässt.

a - ja aqana ja - a(j)a a - ja qana ja - a - ja a jaqana ja - ja qana ja - a - ja ja - a - a - ja - a - ja ja - a - a - a je - a ja - a - a ja - ja - a - ja tatumakajip pilermanga a - ja qana ja - a - ja ja - a ja qana ja - a - ja - a - ja ja - a - a - (j)a.

Beispiel 27. Phonogramm 4a. (Scoresbysund 1926). Gesang zum Zeitvertreib, von ARKE (Taufname NIELS) mit sinnlosen Silben gesungen.

a - ja je - je a ja - a - ja (aqa) ja - a - ja je - a je - a ja - a - ja (aqa) ja - a (ji) (a - je) a - ja - a ja - a aqa a - jä

Beispiel 28. Phonogramm 4b. (Scoresbysund 1926). Gesang zum Zeitvertreib, von MILÄTTEQ (getauft Magnus) mit sinnlosen Silben gesungen.

a - ja - a - ja - a a - ja - a - ja - a aqa(a) ja - ja - a a - ja - a - ja - a a - ja a - ja - a a - ja - a a - ja aqa aje.

Beispiel 29. Phonogramm 5. (Angmagssalik 1926). Scherzlied, von Peqitaqernea, PEQITAQ's Sohn (getauft Isak) mit sinnlosen Silben und einer Textstrophe gesungen.

a - ja - a aqamai a a - ja - a a - ja a - ja a (j)a - a - ja a - a - ja - a (a) katileravit a - ja - a ja - a - ja - a aqamai a a - ja - a a - ja a - ja - a ja - a ja - a aqamai a a - ja - a - a - ja.

Beispiel 30. Phonogramm 5a. (Angmagssalik 1926). Anfang eines Trommeltanz-Gesanges (zur Unterhaltung ?), von demselben Sänger, ISAK, gesungen.

a - ja je - je - a - ja - a - ja je - je - a - a - a je - ε hö - ja ja - a - ja h - a - a - ja a - a - ja aqa je - ε a - ja - je u^Wanjā rajik arnartimiamā.

Beispiel 31. Phonogramm 5b. (Angmagssalik 1926). Gesang zum Zeitvertreib, von demselben Sänger (ISAK) mit sinnlosen Silben gesungen.

ö - ja - a ja - a(j)a - a - a ö - a - a ja - (i) - a - jä - a ja - ja - (e) - a - a - ja a - a - ja - a.

Beispiel 32. Phonogramm 6. (1926). Anfang eines Trommeltanz-Gesanges, gesungen von dem Sohn des Angakoks MARATTI, MILÄTTEQ (getauft Nathan).

Refrain: a - ja - je (je)-a- je - a - jε a - je - a (j)a - a - a - jε a - ja - je a
Textstrophe: (nuliariara)ama.

Geschrei: ho-a-(h)â! ho-ko-ha! ho-ko-(h)â!

Refrain: a - ja - e - a ja - e jε - ε.

Textstrophe: ajersi ^(t) salilerama u^wa ja.

Refrain: (h) a - a - a - ja(i-je) (j)a - je - a - jε.

Beispiel 33. Phonogramm 6 a. (1926). Juristischer Trommeltanz-Gesang, von demselben Sänger MILÄTTEQ gesungen.

Refrain: a-ja-a ja-a-a ja-a ja-a-a ja-a-a ja-a-a ja-a(j)a-a a-ja
a-ja-a ja- a-ja-a ja-a a-ja-a ja-a-a ja-a ja-a-ja-a ja-a a-ja-a ja-a-a
ja-a ja-a-ja-a a-ja-a ja-a-a ja-a ja-a-a ja-je-a ja-a ja-a.

Textstrophe: nuliara nartilerimat.

Refrain: a-ja a-je-a-ja-a a-ja-a ja-a (j)a-a-a-ja ja-ja-a ja-a-a(j)a-a
ja-a a-ja a-je ja-a ja-a.

Textstrophe: tatumat ataniliatlermanga itumuna.

Geschrei: ho-a! ho-ko-â!

Refrain: a-ja-a ja-a-ja ja-a ja-a.

Beispiel 34. Phonogramm 6 b. (1926). Trommeltanz-Gesang (zur Unterhaltung ?), von MILÄTTEQ gesungen.

Refrain: ja-je a-ä-ja-ja je-a-jε je-je-a-ä-ja ja-ε-a-jä ä-ja-e-(a-je)
ja-ja.

Textstrophe: qimatualik.

Refrain: a-e-ai(t) ja-je-a-jε je-je-a-ä-ja ja-ε-a-jä.

Geschrei: hö-a.

Refrain: ä-ja-e-(a-je) ja-ja.

Beispiel 35. Phonogramm 7. (1926). Anfang eines juristischen Trommeltanz-Gesanges, gesungen von MIKIAK.

Einleitung: undeutlich.

Refrain: a-ja-a-a ja-a-a-ja.

Textstrophe: pinjeriartelerujuua.

Refrain: a-ja-a-a ja-a-a-ja

(je)-a ja-a-a-ja

(a) (j)a-je ja-a-a ja-a-a-ja a-ja ja-a-a ja-a-a-ja.

Textstrophe: ilasanjigalivanut.

Refrain: a-je-je-a-a ja-a-a-ja.
 Textstrophe: (pinerujuja pineqatauna)-(ja).
 Geschrei: hää-ha!

Beispiel 36. Phonogramm 7a. Juristischer Trommeltanz-Gesang, gesungen von MIKIAK.

Refrain: ja-ha ja-a-(a)-ja je-a je-a-ja (a) ja-a-ja je-a ja-a.
 Textstrophe: misigilerujuja.
 Refrain: ja-a-ja-a-ja je-a ja-a-ja.
 Textstrophe: misigile(r)pua.
 Geschrei: hää-hä! hää-hä! hää-hä!

Beispiel 37. Phonogramm 7b. Juristischer Trommeltanz-Gesang, von demselben Sänger MIKIAK gesungen.

Refrain: a-a-ja-a-ja-a-a ja-a-ja a-a-ja a-ja-a-ja a-ja-a.
 Textstrophe: misigilerpu^(t)a, misigilerpu^aa.
 Geschrei: ho-o-â! ho-o-â! (ha).
 Refrain: a-a-ja-a-ja
 a-qa-ja ja-a.
 Textstrophe: (sutumiuna).
 Refrain: ja-a a-ja-a-ja
 a-a-ja a-ja-a-ja.
 Textstrophe: (misigileruja).
 Refrain: ja-a- a-ja-a-ja-a.

Beispiel 38. Phonogramm 8. Juristischer Trommeltanz-Gesang, gesungen von TUSARPUA (getauft Salomon).

Refrain: (ə)a-ε (a) ja-a jä-jä a-ja (j)a-ja-a jä-ä.
 Textstrophe: piniariarti paŋja a^wa.
 Refrain: a-ja a-a-ja aqa jε-ε.
 Textstrophe: silaqajetuanaqa jε-ε.
 Geschrei: hää-ə-â! hi-i-â!
 Refrain: a-a-ja aqa-jε.

Beispiel 39. Phonogramm 8a. Juristischer Trommeltanz-Gesang, gesungen von TUSARPUA.

Refrain: a-ja-jε aqa-a-jε a-ja-jε aqa-a-jε (a)ja ja-a-jε a ja-a ja-a-jε.
 Textstrophe: u^wa a-ja tulortalermiama tulortarniaŋa a-ja.
 Refrain: a-ja-a ja-a-jε.
 Textstrophe: ertevara juŋuna ertevarajituâna u^wa.
 Geschrei: hu-â! hi-ä!

Beispiel 40. Phonogramm 8b. Juristischer Trommeltanz-Gesang, gesungen von TUSARPUA (Taufname Salomon).

Refrain: a-ja-a (a)-qa-ja a-ja-ja-a a-qa ja-a.

Textstrophe: silakaijituana.

Refrain: a-ja-ja a-ja qa-ja a-ja-a-ja a-ja qa-ja.

Textstrophe: pilerpâja umajivartipa tatumajivartip umajivartip saligleraja satigleraja (q)ata(q).

Geschrei: ho-o-â! ho-o!

Beispiel 41. Phonogramm 9. Juristischer Trommeltanz-Gesang, gesungen von ANGALUK.

Refrain: a-a-ja-a je-a ja-ja-a(j)a-a je(q)-a je-a ja-a ja-a ja-a-je (j)a-a-je (q)a-ja-a ja-a ja-ε-(q)ε-ja qa-a-je je-a ja-a-a.

Textstrophe: ajilaqajik (unajina pileriuk unajilaqajik).

Geschrei: ho-ko-â! ho-ko-â!

Beispiel 42. Phonogramm 9a. Juristischer Trommeltanz-Gesang, gesungen von ANGALUK.

Refrain: a-ja ja-a-ja (qa) ja-a (j)a-(q)a je-ε e-ja-a aqaje ja-a jaqaja ja-je je-a-a-ja ja-a (q)a-a a-je a-ja ja-a-ja (qa) ja-a (j)a-(q)a je-ε e-ja-a.

Textstrophe: tatumajilakajip pilijilakajikamiňa ja.

Geschrei: ho-ko-â! ho-ko-â!

Beispiel 43. Phonogramm 9 b. Juristischer Trommeltanz-Gesang, gesungen von ANGALUK.

Refrain: ε-qa ja-a-ε je-a-ja je je-a-ja (jä)
ja-je-(j)aqa-je aqa(j)aqa-je.

Rezitativische Textstrophe: aterpigilerpa ipisanjiukinarpaňula.

Geschrei: ho-ho-â! ho-ho-â!

Rezitativische Textstrophe: ipisanjiukinarpaňula.

Refrain: e-qaja a-ε je-a-ja-je je-a-ja-(jä)
ja-je-(j)aqa-je.

Coda: aqaja hë-e-i-je.

Geschrei: ho-ho-â! ho-ho-â!

Beispiel 44. Phonogramm 10. Epischer Gesang, gesungen von MASANTI.

Einleitung: ja-a ja-a-je.

Textstrophe: hukatuarijuna.

Refrain: u^w aje a-a-je qa-na-a a-a-j ϵ a-ja-je a-a ?
(u-j ϵ) qana-a-j ϵ -a-j ϵ ja-a a- ϵ - ϵ -qe- ϵ -jä.

Textstrophe: (a) tamutu ajermiarama.

Refrain: a-a-je qana-a-a-j ϵ .

Beispiel 45. Phonogramm 10a. Kajakgesang (wird unterwegs vom Kajakfahrer gesungen). Von MASANTI mit sinnlosen Silben gesungen.

ja-a ?-a^wa aqa-a-j ϵ a-je-je a-je a-je aqa-a-j ϵ ja-a a-ja-i-a^wa aqa-a-j ϵ a-je-je a-je a-ä-qa-a-j ϵ .

Beispiel 46. Phonogramm 10b. Epischer Gesang, von MASANTI gesungen.

Refrain: a-je ja-a-qa (j)a-i-j^{*}a a-qa-a-j ϵ .

Textstrophe: utumigêq u^w a arpugeq.

Refrain: ja-e-ja (j)a-i-ja a-qa-a-j ϵ .

Textstrophe: mulugaliva u^w a arpua(g)eq.

Refrain: ja-e-ja (j)a-i-ja a-qa-a-j ϵ .

Textstrophe: artiginermik muluarpu(g)eq.

Refrain: ja-e-ja (j)a-i-ja a-qa-a-j ϵ .

Beispiel 47. Phonogramm 11. Kajakgesang, von NUSUKKALUAT (getauft Nikodemus) mit sinnlosen Silben gesungen.

a- θ -ja a- θ -a θ -ja-a- θ -a ja-qa- θ -(j)a ja-ja-a- θ -a ja-ja-a- θ -a-(q)a a-ja(j)a- θ -a-qa a-(h) θ ϵ - θ -jä.

Beispiel 48. Phonogramm 11a. Kajakgesang, von demselben Sänger mit sinnlosen Silben gesungen.

a-(je)-a-ä^wa a-a-u^wa-(je) q-qa-a-(j)a u^w a a-a-^wa-je a-^wa-a-a-qa-a(j)a (ä)-^wa-(a) a-ä-^wa-a a-je a(q)a-a ja-u^wa a-jä a-u-^wa j ϵ -a u-^wa a-ja-qa-(ä)^wa a-a-je a^wa-a-a^wa-a-(j)ä.

Beispiel 49. Phonogramm 11b. Epischer Gesang, gesungen von AVARTEK.

Textstrophe: tatumuja sutukaliva.

Refrain: e-ja-ja a-a-e-a-ja.

Textstrophe: tatumuja sujugtukali^wa.

Refrain: ja-a-a-ja e-ja-ja-a-a-e-a-ja.

Textstrophe: qatuma kiatâne.

Refrain: ja-a-a-ja.

Beispiel 50. Phonogramm 12. Gesang zum Zeitvertreib, von der Eskimofrau NUMA mit sinnlosen Silben gesungen.

a-jea-ja-ε ja-ə je-a-ja-ε je-a-jε
 je-a-ja-ε je-a-a-je ja-jə-a ja-e-jε
 ja je-a ja-ε ja-ə je-ə-a-a ja-q-a jea-jε
 jə-a ja-ε ja-q-a-jε ja jə-a ja-e-jai

Beispiel 51. Phonogramm 12a. Epischer Gesang, von derselben Eskimofrau NUMA gesungen.

Textstrophe: Silarajinuja aja jaa,
 qimaniarsarnialerpa ja.

Refrain: a-ja-ε a-ja a-ja a-ε-ja ja-a ja-ε-je-a- a-ja
 a-ja-a-a ε-a ja-ja-ε a-ja a-je.

Textstrophe: atariniar'sarnialerpa aja
 a^wajarajikilagi(galivarpara)
 aterniar'såleralevaarpigik.

Refrain: a-jeja ja a-ja.

Beispiel 52. Phonogramm 12b. Fortsetzung desselben Gesanges, von derselben Sängerin gesungen.

Refrain: u^wa a-jä.

Textstrophe: sunialera a-je
 (qimataliŋevarpara) aqa
 pisajivakigamijugeok
 atarini(arsålerpå).

Refrain: a-ö-ja ja-a ja-ö je-a-ja a-jε
 u^wa ja-a ö-ja a-ja-ö je-a-q-a a-je.

Beispiel 53. Phonogramm 13. Gesang zum Zeitvertreib, von der Eskimofrau SIMUJOK (?) mit sinnlosen Worten gesungen.

a-ja ä-^wa (u-je) a-^wa-a ja-je-a-a-jä a^wa-a-jε
 a^waŋa(qa^waŋa) je-a-a-jä a-ja-a-jä a^waqa-a-jε
 a-ja ä-^wa (u-je) a^wa-a ja-a^wa-a-jε a-ja-a-jε
 a-ja una ja je-a-a-^wa ja-a ä ε-u-jε-ε

Beispiel 54. Phonogramm 13a. Gesang zum Zeitvertreib, von der Eskimofrau SIMUJOK mit sinnlosen Silben gesungen.

a-ja-jε ja-a-je ja-a-jε a-ja-a (aqana) ε-je-jε-a
 a-e-a-ja je-ja a-e-ja a-e-ja(j)a-e-jai

a-ji-ja-je-a (j)i-je-je a-e-a-ja je-je-je a-e-a-ja je-jai
 a-e-ja a-e-ja(j)a-e-jai a-ji-ja-je-a (j)i-je-je a-e-a-ja
 je-je-je a-e-a-ja je-jai a-e-ja a-e-ja (ä-u)je-je

Beispiel 55. Phonogramm 13b. Gesang zum Zeitvertreib, von SIMUJOK mit sinnlosen Worten gesungen.

(je)-ä-je je-a-a-je a-a-je a-jaqana je-a-a jaqana-a
 je-qana-a-a ja-a ä-a-je.

Beispiel 56. Phonogramm 14. Kajakgesang, vom Seehundfänger KANAPPI^K mit sinnlosen Worten gesungen.

ə-jaqa-ə ja-i-jə je-a ja-qa-ə je-a-ja-qa aqa ja-a-je
 ə-jaqa-ə ja-i-jə je-a jaqa-ə je-a jaqa aqa(j)a-je
 ə-jaqa-ə ja-i jə je-a jaqa-ə- je-a jaqa aqa a ja-i-je

Beispiel 57. Phonogramm 14a. Kajakgesang, von KANAPPI^K mit sinnlosen Silben gesungen.

qana ja-a-ə a^Wa-a-ja qana ja-a ja ja-a-ja qana ja-a
 ə-jə je-a^Wa-a-a-ja qana ja-a-ə-a-ja

Beispiel 58. Phonogramm 14b. Kajakgesang, von KANAPPI^K mit sinnlosen Silben gesungen.

ə-ja-je a-e-ja je-ə-jə (je)-e-ja-(j)a-a(je)
 a-ja ja-a-a-a(j)e a-ja je-a-a ja-a (je)
 a-ja je-a (je)-e e-i je

Beispiel 59. Phonogramm 15. Epischer Gesang, vom Seehundfänger SITTERAJOK aus Kap Dan gesungen.

Einleitung: aqana a-ka-ka-a

Textstrophe: kajartortuartarama a-ka-ka-a

tarqana qaniqiniarmi(q)ama a-ka-ka-a

qaniqimiami qana a-ka-ka-a

sinersittuartalerama a-ka-ka-a

Coda: a-ji-e qa-ji-(ε)

Beispiel 60. Phonogramm 15 . Scherzlied, gesungen von SITTERAJOK.

qapitarajeqaline qapikama qapikama
 aqiqartartiva aqiqartartiva a-ε-ja

Beispiel 61. Phonogramm 15b. Epischer Gesang, von NUSUKKALUAT gesungen.

Einleitung: a-ə-a-jε a-ə-qa-a-ja ə-je-je-a qa-a-ja
 a-a-ja jaqa-a-a ə a-ə-a-jε ə-je aqata-a-ja
 Textstrophe: nakajikalivaartiva qa-a-ja
 (k)(k)
 qaqerajippua a-ε-a-jε a-ə-a-jε
 Refrain: a-ə-a-a-ja ə-ka-ka-a ja-a ja-u^Wa-a-a

Beispiel 62. Phonogramm 16. Kajakgesang, von ATTOKUJUK mit sinnlosen Silben gesungen.

u^Wa je u^Wa-ja je-a-je-ja-a ja-e-jai
 a-u^Wa je-a-ja-je u^Wa-a-je u^(W)a-a qa-e-jai

Beispiel 63. Phonogramm 16b. Kajakgesang, von ATTOKUJUK gesungen.

una-a ja-a-ə je-ə-a pana ja-a-jε u^Wa-a-je a-i-ja-a-jε
 u^Wa-a je-i ja-a-jε una-a je-a panaja -a-je
 undeutlicher Text, u^Wa-ja sujuana, (undeutlicher Text).

Beispiel 64. Phonogramm 16b. Kajakgesang, von ATTOKUJUK mit sinnlosen Silben gesungen.

ə-ja-a-ja aqa-a ja-a-ja-a a-aqa-a a-ja-jε
 a-(ka-ka) ja-a aqa a-ja-a-ja-a

Beispiel 65. Phonogramm 17. Kajakgesang, von AIJALUK mit sinnlosen Silben gesungen.

u^Wa-ja je-ja (je) ä-a-jε a-ja-je u^Wa(je) a-ä-a a-jä-a-jε
 u^Wa a-je-je a-ä-a ja-je-a-ja ä-ja-ai a-ä-u^Wa ä-a-(a)
 (j)a-u^Wa a-ä-a jä-ja-jε

Beispiel 66. Phonogramm 17a. Scherzlied, gesungen von AIJALUK.

Refrain: a-je-a-a-je aqa-a-jε a-ja
 Textstrophe: tusamatasarjitua
 Refrain: ja-qa-je a-i-ja aqa-jε
 a-je-a-a-je aqa-a-jε a-ja
 Textstrophe: ja tusamatasarjittua
 Refrain: je-a aqa-jε-ε

Beispiel 67. Phonogramm 17b. Epischer Gesang, von der Eskimofrau ARNAIJAMA gesungen.

Einleitung: a-je-a-jä-jai
 Refrain: a-je-ä je-aqava-ja-ja

Textstrophe: ä-ja- jaqatipigilerpa-ja-a
ja-a qatisivalerajekoq a-ja-ja (ə)
der Text ist undeutlich und schwach
a-ji-je sivarajijuna -ja-je

Beispiel 68. Phonogramm 18. Scherzlied, gesungen von KUNIJE.

Der Anfang der Textstrophe ist undeutlich
qimutikama
Refrain: a-ja-a-a-ja a-a-a-je
Textstrophe: u^Wajarajik (qimutikama)
Text ist undeutlich

Beispiel 69. Phonogramm 18a. Seehundfänger-Gesang, von KUNIJE
hauptsächlich mit sinnlosen Silben gesungen.

u^Wa ja(q)a-a ja-a-a-je u^Wa-je(r)a-a-jaqa-a-je
u^Wa-a-ja(r)a ja-a je
u^Wa-a-je ja-e-jaqa ja-aqa-jai

Beispiel 70. Phonogramm 18b. Fortsetzung des vorhergehenden Gesanges, von demselben Sänger KUNIJE gesungen.

Textstrophe: piniartalerajikama
Refrain: a-e-a-je u^Wa-a-ja-(r)a ja-a-je
u^Wa-ja(q)a-a ja-a-a-je
u^Wa-je ja-a(j)a-(q)a-ja-a-je
Textstrophe: (pijerajikama u^Wajarajik (j)a-ai)
Refrain: ka-ma-ja ja-je-a i-maqa ja-e-je-(jai)

Übersetzung.
Ostgrönländische Gesangstexte
1910 von CHR. LEDEN gesammelt.

Beispiel 1. Phonogramm 1. Gesungen von MARATTI. Kajakgesang, wird zum Zeitvertreib von Kajakruderern gesungen.

“Da im Norden — da im Norden.”

Beispiel 2. Phonogramm 1a. Gesungen von MARATTI. Scherzlied.

“Es wird gesagt, du bist es (er ist es), mit dem sie sich befasst.
Es wird gesagt, ich wäre es, der von dir hörte
Es ist von dir, dass ich gehört habe.”

Beispiel 3. Phonogramm 2. Gesungen von MARATTI. Epischer Gesang.

“Ich sehe sie durch den Sund vorwärtskommen
 Sie werden sichtbar — — sie bugsieren
 — — sie bugsieren
 — — sie kommen vorwärts
 Es wird gesagt, sie haben etwas im Schlepp.”

Beispiel 4. Phonogramm 3. Gesungen von NUJAPPIK. Kajakgesang.
 sinnlose Worte.Beispiel 5. Phonogramm 4. Gesungen von MARATTI. Einleitung zu
 Trommeltanz-Gesang
 wird mit sinnlosen Worten (Silben) gesungen.Beispiel 6. Phonogramm 5. Gesungen von MARATTI.
 Juristischer Trommeltanz-Gesang.

“Es wird gesagt, als er sich eine Frau nehmen sollte,
 musste er sie mehrere Male anflehen,
 Er bekam dann endlich nach grossen Anstrengungen
 zu guter letzt eine Frau, aja —
 Als sie so hässlich war, bekam er sie.”

Beispiel 7. Phonogramm 6. Gesungen von MARATTI. Scherzlied.

“Er, der Grosse, soll also morgen fahren ?
 Ja, morgen soll er fahren, der “Nette” (der Gemütliche, in ironischer
 Bedeutung).

Beispiel 8. Phonogramm 7. Gesungen von MARATTI. Aufforderung
 zum Trommeltanz.

“Es verlautet, dein Gegner will kommen und
 Trommeltanz mit dir halten.
 Es wird gesagt, dein Gegner ist dabei, dich anzugreifen.
 Es wird gesagt, dass dein Gegner auf dem Wege zu dir ist.
 Dein Gegner ist auf dem Wege zu dir.
 Er kommt, um dich anzugreifen.
 Dein Gegner ist auf dem Wege zu dir.
 Er macht sich schuldig dir gegenüber.
 Es wird gesagt, er ist dabei, sich schuldig zu machen.

Da du gekommen bist, um mich anzugreifen, halte lieber
 Trommeltanz mit mir.
 Halte bloss Trommeltanz mit mir.
 Da du mich gegen dich gewandt hast.
 Dann singe nur über mich.
 Da du den Anfang gemacht hast (der Schuldige bist),
 so lass mich nur Trommeltanz mit dir halten.
 Es wird gesagt, dein Gegner will dich angreifen,
 auf dem Wege ist, um dich anzugreifen,
 Er kommt, um Trommeltanz mit dir zu halten.”

Beispiel 9. Phonogramm 8. Gesungen von IMAKA. Der Gesang wird mit sinnlosen (archaischen) Worten unterwegs zum Trommeltanz-Duell vom Kajakfahrer gesungen.

Beispiel 10. Phonogramm 9. Gesungen von MARATTI. Juristischer Trommeltanz-Gesang.

“Ich war es, den zu töten du kamst
 Ich war es, dem du mehrere Male nach dem Leben strebstest
 Ich war es, den zu töten du kamst,
 aja
 Wenn ich ihn nur spalten könnte, wenn ich ihn nur spalten könnte!
 Ich spaltete ihn!”

Beispiel 11. Phonogramm 10. Epischer Gesang, von MARATTI gesungen.

“Da im Süden, da drin
 hebt sich das Land wie eine Luftspiegelung (Fata Morgana)
 Da im Süden, da drin, aja.
 Es (das Land) hebt sich wie eine Luftspiegelung.”

Beispiel 12. Phonogramm 11. Epischer Gesang, von MILATEK gesungen.

“Als ich mich auszog, als ich mich auszog — aja
 Es wird gesagt, er (sie) weigerte sich ebenso wie ich
 aja
 Da er so wie ich stark blutete
 aja
 als ich mich auszog — aja ja.”

Beispiel 13. Phonogramm 12. Kajakgesang, von NUJAPPIK
 gesungen.
 "Da im Süden, ja
 da im Süden."

Beispiel 14. Phonogramm 13. Gesungen von IPPIK (ingippik). Lied
 zum Zeitvertreib, mit sinnlosen Silben gesungen.

Beispiel 15. Phonogramm 13a. Gesungen von IPPIK. Lied zum Zeit-
 vertreib, mit sinnlosen Silben gesungen.

Beispiel 16. Phonogramm 14. Gesungen von IPPIK. Juristischer
 Trommeltanz-Gesang.

"Seinen (ihren) Wasserbehälter hinterliess er (sie) da im Süden
 Ich singe davon
 Mein Wasserbehälter, ja mein Wasserbehälter
 Ich wurde bestraft
 Sie liessen mich zurück
 Mein Wasserbehälter."

Beispiel 17. Phonogramm 15. Episches Lied, gesungen von IPPIK.

"Als ich endlich einen Seehund fing
 (Kehrreim)
 Als ich Unbedeutender erwachsen worden war und endlich Seehunde
 fing
 (Kehrreim)
 Als ich Unbedeutender anfing, Seehunde zu fangen
 (Kehrreim)
 Friere ich jetzt nicht wie früher!"

Beispiel 18. Phonogramm 16. Juristischer Trommeltanz-Gesang,
 gesungen von NUJAPPIK.

"Er bemerkte mich, er kommt, um mich anzugreifen.
 (Kehrreim)
 Ich rudere aus allen Kräften
 (Kehrreim)
 Als ich mich auszog, bemerkte er uns
 (Kehrreim)
 Komm und hilf mir —
 (Kehrreim)

Ich fing an zu zittern — komm und hilf mir
 Ich rudere aus allen Kräften.”
 (Kehrreim)

Beispiel 19. Phonogramm 17. Juristischer Trommeltanz-Gesang,
 gesungen von NUJAPPIK.

“Ich verstehe sie
 sie treiben Spott mit mir
 Ich verstehe sie; sie wollen mich verlegen machen.
 Meine Feinde beschuldigen mich; komm und hilf mir.”

Beispiel 20. Phonogramm 18. Epischer Gesang, von MILATTEK
 gesungen.

(Kehrreim)
 “Mein Feind hat versucht, mich zu beschleichen (wird gesagt)
 (Kehrreim)
 Er versuchte, zu mir hinzukommen
 aber er wurde von mir gesehen.”

Beispiel 21. Phonogramm 19. Epischer Gesang, von MARATTI
 gesungen.

(Kehrreim)
 “Wie gewöhnlich versucht er, sich mir zu nähern.
 Als ich anfing, mich mit ihm zu befassen,
 (Kehrreim)
 Versuchte ich, mich ihm zu nähern
 (Kehrreim)
 Improvisiertes Rezitativ: — “warte ein bisschen. Ich muss vorläufig
 helfen, zum grossen Boot (Schiff) hinaufzutragen”
 “Wie gewöhnlich versuche ich, dir näher zu kommen”.
 (Kehrreim)

Beispiel 22. Phonogramm 20. Einleitung zu Trommeltanz-Duell,
 von MARATTI mit sinnlosen Worten gesungen.

Ostgrönland 1926.

Beispiel 23. Phonogramm 2 (Scoresbysund). Scherzlied. Gesungen
 von KALIAPERNEA (“Kalias Sohn”).

Refrain (Kehrreim)
 “Der Verächtliche, auf den ich erbittert bin”
 Der Rest des Textes ist unverständlich.
 Refrain.

Beispiel 24. Phonogramm 3. (Scoresbysund). Gesang zum Zeitver-
treib, von demselben Sänger wie Nr. 2 mit sinnlosen Silben gesungen.

Beispiel 25. Phonogramm 3a. (Scoresbysund). Scherzlied, von dem-
selben Sänger wie Nr. 2 und 3 gesungen.

Refrain (Kehrreim)

“Du kleiner Unbedeutender.”

Refrain.

Beispiel 26. Phonogramm 4. (Scoresbysund). Epischer Gesang, von
ATTIARTORTOQ-ERNEA (Attiaartortoq's Sohn) gesungen.

Refrain.

“Als er, der Verächtliche, anfing, sich mit mir zu befassen.”

Refrain.

Beispiel 27. Phonogramm 4a. (Scoresbysund). Gesang zum Zeitver-
treib, von “ARKE” mit sinnlosen Textsilben gesungen.

Beispiel 28. Phonogramm 4b. (Scoresbysund). Gesang zum Zeitver-
treib, von “MILÄRTEQ” mit sinnlosen Silben gesungen.

Beispiel 29. Phonogramm 5. (Angmagssalik 1926). Scherzlied, von
“PEQITAQ-ERNEA (Peqitaq's Sohn) gesungen.

Refrain.

Textstrophe: “Er da draussen”

Refrain.

Textstrophe: “Als du anfingst, dich zu nähern.”

Beispiel 30. Phonogramm 5a. (Angmagssalik 1926). Trommeltanz-
Gesang zur Unterhaltung, von demselben Sänger wie Phonogr. 5
gesungen.

Refrain.

Textstrophe: “Obwohl ich bereute — wie oft wiederholte ich es.”

Refrain.

Textstrophe: “Ich Unbedeutender, wie hatte ich Lust auf Frauen.”

Refrain.

Beispiel 31. Phonogramm 5b. (Angmagssalik 1926). Gesang zum Zeit-
vertreib, von demselben Sänger, PEQITAQ-ERNERA, mit sinnlosen Worten
gesungen.

Beispiel 32. Phonogramm 6. Anfang eines Trommeltanz-Streit-Gesanges, von dem Sohn des Angakoks Maratti, MILÄTTEQ, getauft "Nathan", gesungen.

Refrain.

Als ich mir eine Frau genommen hatte,

Refrain.

fehlte mir nichts mehr.

Refrain.

Als mir nichts mehr fehlte, war ich nicht mehr arm.

Refrain.

Beispiel 33. Phonogramm 6a. Trommeltanz-Streit-Gesang, von demselben Sänger wie Phonogr. 6, MILÄTTEQ, gesungen.

Refrain.

Als meine Frau schwanger wurde,

Refrain.

Wollte mir der da oben auf dem Hause schaden.

Refrain.

Er konnte sich nicht mit mir messen.

Höhnische Schreie . . .

Refrain.

Beispiel 34. Phonogramm 6b. Anfang eines Trommeltanz-Gesanges (zur Unterhaltung?), von demselben Sänger MILÄTTEQ gesungen.

Refrain.

Es wird gesagt, ich floh

Refrain.

Beispiel 35. Phonogramm 7. Anfang eines Trommeltanz-Gesanges, von MIKIAK (auch ATTARAT genannt) gesungen.

Ich begann aufzuwachsen,

ich wurde erwachsen.

Refrain.

Ich wuchs auf mit anderen zusammen.

Refrain.

Ich wuchs auf zusammen mit meinen Verwandten.

Schreie.

Beispiel 36. Phonogramm 7a. Einleitung zu juristischen Trommeltanz-Gesang, von demselben Sänger MIKIAK gesungen.

Refrain.

Ich fing an zu spüren.

Refrain.

Ich fing an zu unterscheiden.
Höhnische Schreie.

Beispiel 37. Phonogramm 7b. Fortsetzung von Phonogr. 7a. Juristischer Trommeltanz-Gesang, von demselben Sänger gesungen.

Refrain.

Ich fing an zu unterscheiden
Ich fing an zu spüren
Schreie ...

Refrain.

Ich war der erste

Refrain.

Ich fing an zu spüren.

Refrain.

Beispiel 38. Phonogramm 8. Juristischer Trommeltanz-Gesang, von TUSARPUA (Taufname SALOMON) gesungen.

Refrain.

Er kommt, um mich anzugreifen.

Refrain.

Er kommt, um mir Schaden zuzufügen,
ich armer Bedauernswert

Höhnische Schreie ...

Ich Armer, er kommt mir näher

Refrain.

Beispiel 39. Phonogramm 8a. Juristischer Trommeltanz-Gesang, von TUSARPUA (Salomon) gesungen.

Refrain.

Da du begonnen hast zu stossen, so stoss mich nur.

Refrain.

Ach, wie bist du schrecklich

und wie bin ich schrecklich.

Höhnische Schreie ...

Beispiel 40. Phonogramm 8b. Juristischer Trommeltanz-Gesang, von TUSARPUA (Salomon) gesungen.

Refrain.

Ich armer Kleiner, ich bin bedauernswürdig

Refrain.

Er der gemütliche Prächtige (in ironischer Bedeutung)

Refrain.

Er beginnt, von mir zu lügen —
Höhnische Schreie ...

Beispiel 41. Phonogramm 9. Anfang eines juristischen Trommeltanz-Gesanges, von ANGALUK gesungen.

Refrain.

Ich bin es also, mit dem du dich zu befassen beginnst? Ich armer Kleiner.
Du kleiner Unbedeutender
Höhnische Schreie ...

Beispiel 42. Phonogramm 9a. Juristischer Trommeltanz-Gesang, von ANGALUK gesungen.

Refrain.

Er, der kleine Unbedeutende, begann
sich mit mir zu befassen
Höhnische Schreie ...

Beispiel 43. Phonogramm 9b. Juristischer Trommeltanz-Gesang, von ANGALUK gesungen.

Refrain.

Er beginnt, zu ihm hinunterzugehen.
Wenn er bloss nicht ertrinkt?
Höhnische Schreie ...
Hört Ihr? Er mag gerne ertrinken.
Höhnische Schreie ...

Beispiel 44. Phonogramm 10. Epischer Gesang, von MASANTI gesungen.

Refrain.

Unverständlicher Text

Refrain.

Ich machte mich unnahbar anderen gegenüber
(machte mich kostbar)

Refrain.

Beispiel 45. Phonogramm 10 a. Kajakgesang (wird unterwegs vom Kajakruderer gesungen). Von MASANTI mit sinnlosen Worten gesungen.

Beispiel 46. Phonogramm 10b. Epischer Gesang, von MASANTI gesungen.

Refrain.

Heute wird gesagt, dass ich nach Hause kam.

Refrain.

Ich bin aber lange fort gewesen.

Refrain.

Ich bin nicht mehr bedenklich über das Wetter.

Refrain.

Beispiel 47. Phonogramm 11. Kajakgesang ohne Worte, von NUSUKKALUAT, aus Sermilik, mit sinnlosen Silben gesungen.

Beispiel 48. Phonogramm 11a. Kajakgesang, von NUSUKKALUAT mit sinnlosen Worten gesungen.

Beispiel 49. Phonogramm 11b. Epischer Gesang, von AVARTEQ gesungen.

Ich machte mich schuldig ihm gegenüber.

Refrain.

Ich machte mich schuldig ihm gegenüber.

Refrain.

Beispiel 50. Phonogramm 12. Gesang zum Zeitvertreib, von der Eskimo-frau NUMA mit sinnlosen Worten gesungen.

Beispiel 51. Phonogramm 12a. Epischer Gesang, von derselben Frau (Numa) gesungen.

Was denkst du denn, dass du versuchst, ihn zu verlassen.

Du kleine Unbedeutende, was tust du denn?

Refrain.

Er versucht, sie mitzunehmen (auf die Reise).

Ich Unbedeutende folge ihm sonst

und versuche, ihn nicht zu verlassen.

Was tust du denn, versuchtest du, sie mit dir fortzuführen?

Refrain.

Beispiel 52. Phonogramm 12b. Fortsetzung von Nr. 51. Gesungen von NUMA.

Was will er (der kleine Unbedeutende) denn tun?

Ich begleite ihn, ich versuche, ihn nicht zu verlassen.

Du versuchst ja wegzufahren.

Es wird gesagt, dass er sie haben will.

Er versucht, sie zu entführen.

Refrain.

Beispiel 53. Phonogramm 13. Gesang zum Zeitvertreib, von der Eskimo-frau SIMUJOK aus Angmagssalik mit sinnlosen Worten gesungen.

Beispiel 54, Phonogramm 13a und Beispiel 55, Phonogramm 13b. Gesänge zum Zeitvertreib, von derselben Sängerin SIMUJOK mit sinn-losen Worten gesungen.

Beispiel 56, Phonogramm 14, Beispiel 57, Phonogramm 14a und Beispiel 58, Phonogramm 14b. Kajakgesänge, vom Kajakfahrer KANAPPI^K mit sinnlosen Worten gesungen.

Beispiel 59. Phonogramm 15. Epischer Gesang, vom Kajakfahrer SITTERAJOQ aus Kap Dan gesungen.

Da im Norden — — Damals als ich richtig Kajak fahren konnte.
Schade, dass das Land da im Norden damals so fern war
Refrain.

Das Land da im Norden war so fern damals, als ich der Küste richtig folgen konnte.

Refrain.

Beispiel 60. Phonogramm 15a. Scherzlied, von SITTERAJOQ gesungen.

Ich verschwand hinter den Wellen ?
Mir wurde übel
Als ich mich erbrach, erholte ich mich —
erholte ich mich.

Beispiel 61. Phonogramm 15b. Epischer Gesang, von NUSUKKALUAT gesungen.

Refrain.
Als ich durch das Eis fiel
wurde ich gerettet
Ich kam hoch
Refrain.

Beispiel 62. Phonogramm 16. Kajakgesang, von ATTOKUJUK mit sinn-losen Silben gesungen.

Beispiel 63. Phonogramm 16a. Kajakgesang, von demselben Sänger
ATTOKUJUK gesungen.

Refrain.

Ich war es

Refrain.

Was tue ich denn

Refrain.

Beispiel 64. Phonogramm 16b. Kajakgesang, von ATTOKUJUK mit sinn-
losen Worten gesungen.

Beispiel 65. Phonogramm 17. Kajakgesang, von AijALUK mit sinnlosen
Worten gesungen.

Beispiel 66. Phonogramm 17a. Scherzlied, von AijALUK gesungen.

Refrain.

Ich geringe Person

bin weit bekannt

Refrain.

Wiederholung derselben Textstrophe.

Beispiel 67. Phonogramm 17b. Epischer Gesang, von der Eskimofrau
ARNAJ'A'MA gesungen.

Einleitung

Refrain

Er ist im Begriff, auf mich loszurücken

Refrain.

Er nähert sich bedenklich schnell

Er ist dabei, mich einzuholen —

Wie soll es mir denn ergehen.

Refrain.

Beispiel 68. Phonogramm 18. Scherzlied, von KUNIJI gesungen. Ich
geringe (unbedeutende) Person liess mich mit Schlitten befördern —

Refrain.

Ich geringe Person pflege mich schuldig zu machen

Refrain.

Beispiel 69. Phonogramm 18a. Anfang eines Seehundfänger-Gesanges,
von KUNIJI gesungen.

Refrain.

Ich geringe Person war auf Fang

Refrain.

Beispiel 70. Phonogramm 18b. Fortsetzung von Nr. 69 — Seehund-
fänger-Gesang, von demselben Sänger (KUNIJI) gesungen.

Als ich anfangen konnte zu fangen

Refrain.

Als ich geringe Person erwachsen geworden war

Refrain.

Ja, da draussen — vielleicht

Refrain.

LITERATURVERZEICHNIS

- 1) W. THALBITZER and HJALMAR THUREN: "Melodies from East Greenland", Meddelelser om Grønland, Band XL, II, p. 49 und p. 55. Kopenhagen 1911.
 - 2) THALBITZER, W., "Inuit Sange og Danse fra Grønland" (Inuit Songs and Dances) Forlag Ejnar Munksgaard, København 1939.
 - 3 a) ESTREICHER, Z., "La Museque Esquimaux—Cariboux", Soc. Neuchâteloise de Géographie Vol. LIV, 1948.
 - 3 b) ESTREICHER, Z., "Die Musik der Eskimos", eine vergleichende Studie. "Anthropos", Sonderdr. Bd. XLV, Freiburg in der Schweiz 1950.
 - 4) von DUNGERN, E. und HIRSCHFELD, L.: Zeitschrift f. Immunitätsf. 1910, 6 p. 284.
 - 4a) BERNSTEIN, F.: Zeitschrift f. ind. Abstammungs- u. Vererbungslehre 1925, 37 p. 237.
 - 5) COCA, A. F., and DEIBERT, OLIN: Journ. f. Immunol., 1923, 8, pp. 487—491.
 - 6) SNYDER, L. H.: Amer. Journ. Phys. Anthropol. 1926, 9, p. 233.
 - 7) LANDSTEINER, K., and LEVINE, P.: Journ. Immunol. 1929, 16, p. 123.
 - 8) GOODNER, KENNETH: Journ. Immunol., 1930, 18, p. 433.
 - 9) RIFE, D. W.: Journ. Immunol., 1932, 22, p. 207.
 - 10) MATSON, G. ALBIN, and PIPER, C. L.: Amer. Journ. of Physical Anthropol. Vol. 5. N. S. No. 3, September 1947.
 - 11) HEIMBECKER, P., and PAULI, R. H.: Journ. of Immunol., 1927, 13, pp. 279—283.
 - 12) MATSON, G. ALBIN: Reprint from the Proceedings of the Society for Experimental Biol. and Medicine 1933 XXX. pp. 1360—1382.
 - 13) BAY-SCHMIDT, E.: Acta Path. et Microbiol. Scandinav., 1927, 4, p. 310.
 - 14) HOLM, GUSTAV: Den danske Konebaadsekspedition.
 - 15) "Kalåldlit Okalluktualliait", gedruckt in "Noungme", Godthaab, Grønland 1859, p. 59.
 - 16) von HORNBOSTEL, E. M.: Schreiben an die Administration für Grönland anlässlich der 5. Grönlandreise CHR. LEDENS.
 - 17) MATSON, G. ALBIN: "Anthropol. Application of the Blood Groups", Paper read to the General Cession of the Utah Academy of Science Arts and Letters, May 4. 1946.
 - 18) LEDEN, CHR., "Über die Musik der Smith Sund-Eskimos", Meddelelser om Grønland Bd. 152, Nr. 3, 1952.
-

Gebrauchsleiter

Phonographierte ostgrönlandische Gesänge, 1910 und 1926

CHRISTIAN LEDEN

Beispiel 1 (Phon. 1 - 1910)

2 (Phon. 1^a)

3 (Phon. 2).

4 (Phon. 3) 5 (Phon. 4) 6 (Phon. 5)

7 (Phon. 6) 8 (Phon. 7) 9 (Phon. 8)

10 (Phon. 9) 11 (Phon. 10) 12 (Phon. 11) 13 (Phon. 12)

14 (Phon. 13) 15 (Phon. 13^a) 16 (Phon. 14) 17 (Phon. 15)

18 (Phon. 16) 19 (Phon. 17)

20 (Phon. 18) 21 (Phon. 19) 22 (Phon. 20-1910)

23 (Phon. 2-1926) 24 (Phon. 3) 25 (Phon. 3^a)

26 (Phon. 4) 27 (Phon. 4^a) 28 (Phon. 4^b)

29 (Phon. 5) 30 (Phon. 5^a) 31 (Phon. 5^b)

32 (Phon. 6) 33 (Phon. 6^a) 34 (Phon. 6^b) 35 (Phon. 7)

36 (Phon. 7^a) 37 (Phon. 7^b) 38 (Phon. 8) 39 (Phon. 8^a)

40 (Phon. 8^b) 41 (Phon. 9) 42 (Phon. 9^a) 43 (Phon. 9^b)

44. (Phon. 10) 45 (Phon. 10^a) 46 Phon. (10^b) 47 (Phon. 11)

48 (Phon. 11^a) 49 (Phon. 11^b) 50 (Phon. 12) 51 (Phon. 12^a)

52 (Phon. 12^b) 53 (Phon. 13) 54 (Phon. 13^a) 55 (Phon. 13^b)

56 (Phon. 14) 57 (Phon. 14^a) 58 (Phon. 14^b)

59 (Phon. 15) 60 (Phon. 15^a) 61 (Phon. 15^b)

62 (Phon. 16) 63 (Phon. 16^a) 64 (Phon. 16^b)

65 (Phon. 17) 66 (Phon. 17^a) 67 (Phon. 17^b)

68 (Phon. 18) 69 (Phon. 18^a) 70 (Phon. 18^b)

Eskimo-Gesänge von Ostgrönland
phonographisch aufgenommen und transskribiert von
CHRISTIAN LEDEN

Beispiel Nr. 1 (Phonogramm Nr. 1) Angmagssalik. 1910. Kajaklied gesungen von Maratti. Originaltonart.

A1 M. M. $\text{d} = 84$ *cresc.* *mf* > > *mf* B1 > >

p a - ja - a ja - ä qa - na - ja - a (a) - a - qa - na

fz *Cf* *mf* *fz* *fz*
jä - a - a ja - a a - ja - qa - a - a - a - jë

A2 *mf* > > a - ja ja - a a - a - qa - na ja - a qu - na jä -
fz *mf* *fz* *fz* *D (Coda)* *mf* > > a - a ja qa - e - e - e - i - jë

Beispiel Nr. 2 (Phonogramm Nr. 1a). 1910. Episches Lied, gesungen von Maratti. Originaltonart.

M. M. $\text{d} = 84$

A1 *f* fz A2 fz

U - *wu* - a a - a - *jε* u - *wu* - a - *i* - *je* - a - a - a - a

A1 Var. fz B fz

qa-na u - *wu* - a a - a *jε* *pi-wa* - *tiy* - *eq* *qa-na* - a - a

C1 fz D fz

a - *jε* *a* - *ja* *u* - *u* - *wu* *ja* - a *u* - *wu* - e *a* - o - *jε*

A3 *poco rit.* fz

u - *wu* *ay* - a - *eq* *pi* - *ra* - *tiy* - *eq* - *tu* - *sa* - *ler* - *mi* - *ap* - *ko*

C1

a - ja ja - a - ja u - wa - a - ja iv - tin u - na
 tu sa - ler - mi ap - ko e - ja a - ja - a - a - o - jé

Beispiel Nr. 3 (Phonogramm Nr. 2). 1910. Episches Lied, gesungen von Maratti. Original Ganzton höher.

A1 M. M. $\text{♩} = 84$

U - wa - a - a - je u - wa - ja - a - e ja - a - jä u - wa e - a
 ja - e ja - jé u - wa - a (Räuspert sich) u - wa au - we - ai -
 ja ja - a - ja a - je u - wa - a - a - ja - e ja - jé

C2

u - wa - e - a u - wa - e - a je - e - u - wu - a - je - a - a
 ja - a - jä u - wa - a - a ja - e ja - jé u - wa - e - a (Räuspert sich)

A2

u - wa au - we - a ja - ja - ai ja - a - jä u - wa - e - a u -
 pu - tu - put - ta - leu - va - a - ra au - we - a ja - a ja - a

B2 C3

ja - a - jé au - we - a ja - a pu - tu - put - ka - lip - put - u

Beispiel Nr. 4 (Phonogramm Nr. 3). 1910. Kajaklied gesungen von Nu-jappik. Original Ganzton höher.

Beispiel Nr. 5 (Phonogramm Nr. 4). 1910. Trommeltanz-Streitgesang, gesungen von Maratti. Original grosse Terz höher.

A Var. 

B2 



Beispiel Nr. 6 (Phonogramm Nr. 5). 1910. Trommeltanz-Streitgesang, gesungen von Maratti. Original Ganzton höher.

M. M. $\text{♩} = 84$



göq pi - tu - gu - göq u - na - a - ja - a - a - je hö - a!

B3 hö - a! a - w a - u - na u - w a - a - a - je

A4 ja jä qu - niy - yi - ner - nik pi - gi ja - u - a - a - ja

Coda hö - ä u - u jé - je hå - ho - a! hå - ho - a!

Beispiel Nr. 7 (Phonogramm Nr. 6). 1910. Gesungen von Maratti. Original Ganzton höher.

A1 M. M. $\text{♩} = 84$

au - w a - ra je - jä - a - u - na ja - a ja - au - a a - je -

je - je - a - u - u - u - na - a - ja - u - w a - qa a jä gesprochen

B1 ja - ja - au - w a - je - a - a - je - a - u - na ja - au - w a aqayi atasayu -

A2 Var. jumiami! a - je - je - je a - u - na - qu - a - a - jä

B2 ja ja - e je - je - a - u - w a aqayi atasamiamik! a - ja - au - gesprochen

w a - jä - äi a - je - je - je a - a ja - qa - ä ε - ε - jé A2 Var. Coda rit. fz

Beispiel Nr. 8 (Phonogramm Nr. 7). Aufforderung zum Trommeltanz-Streit, gesungen von Maratti. Original Ganzton höher.

M. M. $\text{d} = 84$

A1 f_z > > > $\overset{3}{>} p$ $\overset{3}{>} \overset{3}{>} f_z$
 a - ma - qa (je) sa - mu - a - (j)a i - vi - ka - viy - eq a - ma - a - qa

A2 mf > $\overset{3}{>} f_z$ $\overset{3}{>} B1$ > >
 a - ma i - vi - ka - viy - eq so - or - suk - ka - je je - je - a a - ma - qa

$\overset{3}{>} f_z$ $\overset{3}{>} B2$ > >
 je - je - e - a - a a - ma - qa je - a je a - ma - qa je - je - a

> > rit. f_z C1 > $\div \overset{3}{>} f_z$ A3 $\overset{3}{>} f_z$
 au - wā - a ja - u - na a - ja ja - a - a - a - a - ja i - vi - ka

$\overset{3}{>} f_z$ B3 > $\overset{3}{>} f_z$
 viy - eq sor - su - uk - ka - je a - ja - je - a a - ma - qa j - je - a

> > f_z B2 Var. > $\overset{3}{>} f_z$
 a - ma - qa je - a - je a - ma - qa je - je - a u - wā - a ja - u - na

$\div \overset{3}{>} f_z$ C2 > $\overset{3}{>} f_z$ A4 > $\overset{3}{>} f_z$
 au - wā - u - na - a a - a - je sor - su - ler - pā - tit - - - a -

f_z B4 > $\overset{3}{>} f_z$ < > > f_z
 je a - ja - je - a a - ja ja - je ja - a - a - ja a - ja - je - a - je

B2 Var. C3 > > $\div \overset{3}{>} f_z$ A4 Var.
 (a) - ja - ja - a - a - a - a - ja i - ver - si - nay - a - a sa - ti -

$\overset{3}{>} f_z$ B3 Var. > $\overset{3}{>} f_z$ > > f_z
 ka - ma - a - je ja - je sa - mur - a ja - (e) - je sa - mu - a ja - je - a - je

Beispiel Nr. 9 (Phonogramm Nr. 8). 1910. Während der Kajakfahrt unterwegs zum Trommeltanz-Streit zu singen. Imaka. Originaltonart.

M. M. $\text{♩} = 92$

lyrics (approximate):

a - a - qa-na ja - a ja - a a - qa-na ja - a - ja pa - a -
 na a - ja ja - a - ä - je rit. a - ja - a ja (h)a - je - a - a
 A2 a - qa-na a - qa-na ja - a - a - a ja - a a - qa-na - ja - a - ja
 B C a - ja - a ja (h)a je - a - a
 D (Coda) a - ja - a - a - ä - e - jε ho - ko - hâ! ho - ko - hâ!

Beispiel Nr. 10 (Phonogramm Nr. 9). 1910. Trommeltanz-Streitgesang. Maratti. Original Halbton höher.

M. M. $\text{♩} = 84$

lyrics (approximate):

au - w a u - w u - a a - ja - a ja - a - a - i - ja - a - ja u - w a - a
 ja - a - ja je u - w a - a - a pi - ar - ti - le - e - ra - ma to - qa -
 ki - ar - te - le - ra - a - ma u - w a pi - tu - gâ u - w a
 C2 u - u - a - ay - a - a - jε ff guttural geschrei
 hö! hö! hö!

74

B2

u-wa-ay-a-a(j) a a jε ε

u-wa-a hö! u-wa-a

to-qu-ki-ar-te-le-ra-ma qu-pi-tu-gu-na qu-pi -

rit. tu-gu-u-na-a qu-pi-gi-ga-u-na hö! hö!

ho-ko-ha! ho-ko-ha! u-wa-(h)a-(r)ä je-a ja-a

ja u-wa-a a-jε au-wa-a-jä-(r)a-ää u-u -

jε hö-ha! hö-ha! hö-a ha! hö-a-ha

Beispiel Nr. 11 (Phonogramm Nr. 10). 1910. Episches Lied, gesungen von Maratti. Original Ganzton höher.

A1 M. M. $\text{♩} = 84$

a-a-wa-a a-a-a-wa qa-vay-a-a-ja ja-a

ja-a-a-jε a-a(u)-wa-a-jε a-wa-a-ay-

a a-wa-a-a-a-ay-a qa-va pui-ka-qaq!

pui-ka-qaq! puik! qa-vay-ja-a-ja ja-a ja-a-a-jε

C2 *a - u - wa - a - je* A3 *a - wa - a - ay - a* a - *wa - a*
 B2 C2 A2 *schreiend* fz fz fz fz
 a - u - *ay - a* pui - ka! pui - ka -
 fz fz B2 Coda (÷) ten. fz schreiend
 pui - ka! a - *wa* hö - u - u - je pui - ka -
 3 mal wiederholen
 qaq! pui - ka - qaq! pui - ka - qaq! pui - ka - qaq!

Beispiel Nr. 12 (Phonogramm Nr. 11). 1910. Episches Lied gesungen von Milatek. Originaltonart.

M. M. ♩ = 80

(j) *a ja - a je - e je - a ja - u - wä ä - qä - ä - jε*

C1 *poco accel.* *ten. poco rit.* *a tempo*

a - ti - lo - ja - ra - ma ja - i - ji - ja - a - a - ja (j)a - i jä

rit. *B* C2 *poco accel.* *poco rit.*

je - a ja - u - u - wä a - ti - va - le - ra - mi ja - a

poco rit. *A3 a tempo*

ja - a - a ja ja - a jä je - a ja - a - u - wä

C3 *a - ti - ta - a - jar - ti - va - ra - ma - a - ja*

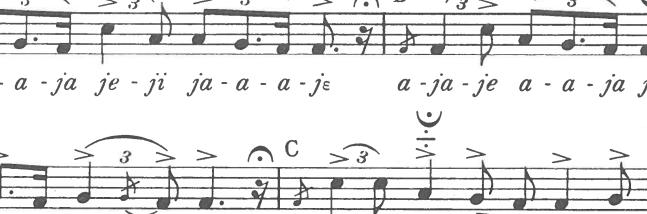
A3 B

C4 *poco accel.* *rit.* A3 *Coda* *> (÷) fz*

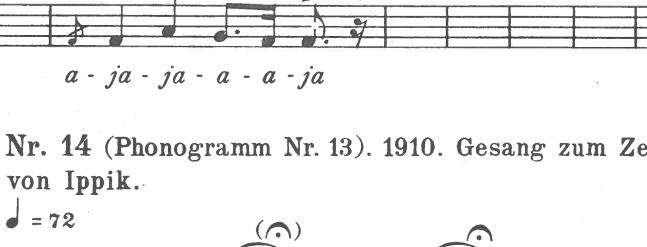
u - na - a a - ti - va - li - ra - a - mai a - wä e - i - jε

Beispiel Nr. 13 (Phonogramm Nr. 12). 1910. Kajaklied, gesungen von Nujappik. Originaltonart.

M. M. $\text{d} = 72\cdot76$

A1 

D1 

A2 

Beispiel Nr. 14 (Phonogramm Nr. 13). 1910. Gesang zum Zeitvertreib.
Gesungen von Ippik.

A1 M. M. $\text{d} = 72$

A2

B

C

A3

Beispiel Nr. 15 (Phonogramm Nr. 13a). 1910. Gesang zum Zeitver-
treib, gesungen von Ippik. Original grosse Terz höher.

A M. M. $\text{d} = 48$

ja - a - a - je ja - a - a ja - je - je - a ja - a - je - je je - a
 a - qa - a - a a - je - ja ja - je - je je - a ja - a - je - je - -
 a - ja - a - je - je je - a - ja - e - je - ja a - a - qa - ja -
 qa - a a - ja - a u - wu - u - a ja - ja - a(j) a - qa - a - ja

B2 *poco rit.*

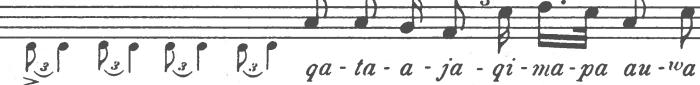
C *tempo*

Coda

fz *fz*

Beispiel Nr. 16. (Phonogramm Nr. 14). 1910. Trommeltanz - Streitgesang gesungen von Ippik. Original grosse Terz höher.

A1 M. M. $\text{♩} = 126$, Trommel: $\text{♩} = 72$ *mp*

Trom. 

U.S.W.

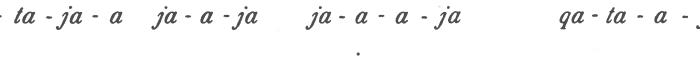
q a - t a - a - ja - q i - m a - pa au - wa - ja

B 

q a - t a - ja - a ja - a - ja ja - a - a - ja q a - t a - a - ja

C 

u - wa - e ja - a - j ε au - wa - a - a q a - ta - a je - a - iy - i -

D 

ti a - u - u - wa q a - ta - a - ja - ja ja - a - a

B2 

geschrei f_z f_z f_z f_z

hå - ho - a! hå - ho - a!

C D A3

A3 Var. B C D

B2 Var. fz geschrei

Beispiel Nr. 17. (Phonogramm Nr. 15). 1910. Episches Lied gesungen von Ippik. Original grosse Terz höher.

A1 M. M. $\text{♩} = 69$ (Trommel = 72)

Trom. (oder) u. s. w.

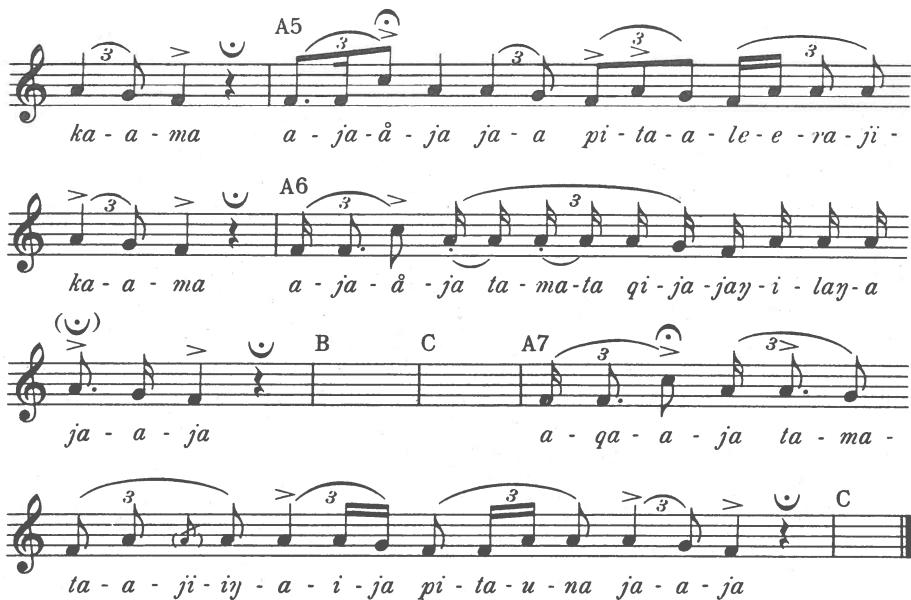
A2

A3

B

C

A4



Beispiel Nr. 18. (Phonogramm Nr. 16). 1910. Trommeltanz - Streitgesang, gesungen von Nujappik. Original Halbton höher.

A1 M. M. $\text{d} = 72$ B1 fz A2 fz

$\text{a} - \text{qi} - \text{no} - \text{ja} - \text{ja}$ $\text{so} - \text{tu} - \text{pay} - \text{a}$ ($\text{ti} - \text{pa} - \text{a}$) $\text{a} - \text{qi} - \text{no} - \text{ja}$

C1 sprechend f

$\text{a} - \text{ti} - \text{sa} - \text{ja} - \text{ra} - \text{ma}$ $\text{ta} - \text{ta}$ $\text{u} - \text{pa}$ $\text{ti} - \text{gut}$ $\text{ikki} - \text{niars} - \text{ija}$

A2 $\text{a} - \text{qi} - \text{no} - \text{ja}$

B2 $\text{a} - \text{qi} - \text{no} - \text{ja}$ $\text{ja} - \text{ja} - \text{a}$ $\text{a} - \text{qi} - \text{no} - \text{ja}$

B3 $\text{par} - \text{ti} - \text{var} - \text{ti} - \text{va} - \text{ja} - \text{a}$

A2 $\text{par} - \text{ti} - \text{va} - \text{ti} - \text{ma} - \text{a}$

fz

$\text{va} - \text{te} - \text{va}$ $\text{ja} - \text{ja} - \text{a}$ sprechend fz

$\text{ikki} - \text{niart} - \text{iva}$

B4 a - qi - no - ja A2 B5 a - qi - no ja-a ja - a

A2 a - a qe(r) - ni - a - rok par - ti - i - va - ti - ma ja - ja - a

C3

A2 a - q i fz no - o - ja - a - a - ja - ja ja - qa - a - (j)ε

C4

A2 a - q i fz no - o - ja - a - a - ja - ja ja - qa - a - (j)ε

Coda schreiend

f fz schreiend

o - a - a - a - ja o - ja ö - a! ho - ko - a! ho - ko - a!

Beispiel Nr. 19. (Phonogramm Nr. 17). 1910. Trommeltanz - Streitgesang gesungen von Nujappik. Originaltonart.

A1 M. M. $\text{♩} = 72-76$ ja je je - ja - a ja - e (j)ä a - ja - a ja - jε

B1 ja - qa qä - ä - jε C1 pa - ti - va - ka ji - i mi - ta - li -

i - i - ma ja ja - ja je - ja - a ja - je - a a - ja - je

B2 a - jε ja ε - qä ä - jε C2 pa - te - va - ka (nu - ta - a)

A1 a - ja B2 C3 pa si - va - ka - a

geschrei

Beispiel Nr. 20. (Phonogramm Nr. 18). 1910. Episches Lied, gesungen von Milatek. Original Ganzton tiefer.

A1 M. M. $\text{♩} = 120-126$

Beispiel Nr. 21. (Phonogramm Nr. 19). 1910. Episches Lied, gesungen von Maratti. Original Halbton höher.

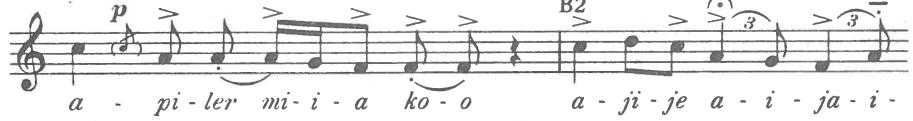
M. M. $\text{♩} = 84\text{--}88$

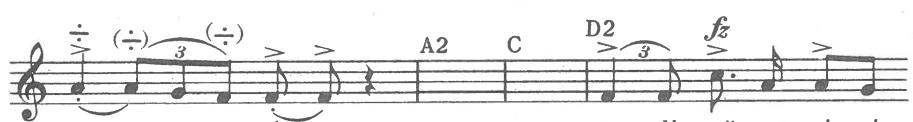
A1 *mf*  *fz*
a - ji - je - a - ji ja - i - ja - a ja - ji - je - a - i - ja - e ja - ai

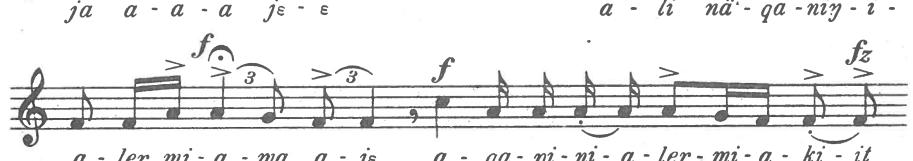
B1 *f*  *fz* A2 *fz*
a - ji - je a - i - ja - i - ja a - a - a - jε - ε u - w a je - je

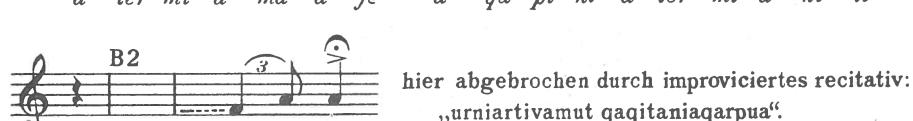
 C *fz*
a - qa - a ja - i - ja - qa - a (j)a - a je - a - a a - i - ja - a - a

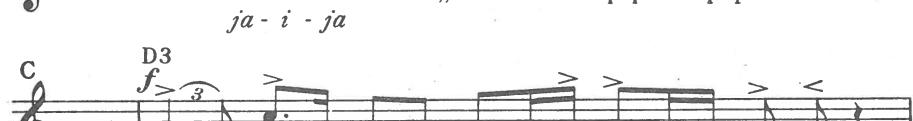
D1 *fz*  *mp* *p* *mf*
jä - ε a - li - nä - qa - niy - i - a - le - ri - may - a - a - jε

 B2 *fz*
a - pi - ler mi - i - a ko - o a - ji - je a - i - ja - i -

 A2 C D2 *fz*
ja a - a - a jε - ε a - li nä - qa - niy - i -

 *fz*
a - ler mi - a - ma a - jε a - qa - pi - ni - a - ler - mi - a - ki - it

B2  hier abgebrochen durch improvisiertes recitativ:
„urniartivamut qaqtaniaqarpua“
ja - i - ja

C D3 *fz*  *fz*
a - li - nä - qa - niy - i (a - ler - i - may - a - a - jε - ε)

E

(j)a - qa - a - ja - a

Beispiel Nr. 22 (Phonogramm Nr. 20). 1910. Einleitung zum Trommel-tanz-Streitgesang, gesungen von Maratti. Originaltonart.

A1 M. M. $\text{♩} = 92\text{--}96$

qa-na ja - ε a - ja e - qa-na - a je - a - ja ja - e - ja - ai

B1

qa-na - a ja - je - je a - a qa-na - e (j)a - a jε - ε

C

e - je - a - a qa-na ja - ε - a - ja e - qa-ne - a - (j)a - a

geschrei

hö - qo - à! hö - qo - à a - ja - e - ja - ai qa-na a - ja - e

a - je - je - a - a qa-na - e (j)a - a jε - ε u - wa - ja - e

a qa-na ja - ε - a - ja e - qa-ne - a (j)a - a - ja ja - e -

ja - ai qa-na - a ja - a e - je - a - ja - a - a qa-na -

Coda

geschrei

ja e - ε - i (j)ε - ε hö - à! hö - qo - à! hö - qo - à!

Beispiel Nr. 23 (Phonogramm Nr 2, Scoresbysund). 1926. Schimpf- und Scherzlied, gesungen von Kaliapernea (der Sohn des Kalia's) getauft Ole. Original Ganzton höher.

A1 M. M. $\text{♩} = 80$

(a) ö - a - ja ö - (j)a ö - e - ja a - e - a ja - a - ja

B

ö - a - ja ö - jää - a ö - a - e - ja a - ja - ja a - ja -

D1 *a tempo*

a ö - ja - a ja - a ja - a - qa ö - ja - ö - ja - ö

A2

a - e - a ja - a - ja a - ja - ja ja - a - a - ja

C1 *poco accel.*

a - e - a ja - a - ja a - ja - ja ja - a - a - ja

D2 *a tempo*

ö - ja - a ja - a ja - a a - qa u - mi - na - ka - ji - iy -

A3

u - u - na - (a) der Rest der Text ist undeutlich und unverständlich

A4

u - u - na - (a) der Rest der Text ist undeutlich und unverständlich

B C1 D2 A3

unvollständig,
abgebrochen

Beispiel Nr. 24 (Phonogramm Nr. 3, Scoresbysund). 1926. Gesungen von Kaliapernea. Original grosse Terz höher.

A1 M. M. $\text{♩} = 80$

a - je ja - a - ja - a je (j)a - ja a - qa (j)a - a - ja

B1

ja - a je - je a - a - a - qa a - ja ja - a ja - a je -

C

a - ja Text undeutlich

je - a - ja a - qa je a ja - a je - a - ja a - qa je - a -

ja je - a je - je a - a - qa - a - (j)a ja - a ja - a

je - a - ja Undeutlich Schluss unverständlich wegen technischer Mängel des Phonogramms.

Beispiel Nr. 25 (Phonogramm Nr. 3a, Scoresbysund). 1926. Gesungen von Kaliapernea. Original Ganzton höher.

M. M. $\text{d} = 80$

a - ja a - je - je - a a - a - a - qa - a ja - a - jä

u-nay-i - lak-ka - jik - ka - je ja - a - je a - qa - a - a - jε a - je a -

qa - a je - e a - ja a - je - je - a a - a - a - qa - a ja - a -

ja - e - je - a - a je - (j)a - a ja - a a - qa a - a - a (j)ε

a - je a - qa - a je - e a - qa - ja - e ε - i - jä

Beispiel Nr. 26 (Phonogramm Nr. 4, Scoresbysund). 1926. Episches Lied, gesungen von Attiatartoqernea (Attiatartoqs Sohn). Taufname Julius. Original Ganzton höher.

A 1 M. M. $\text{d} = 80$

B1

a - ja a - qa-na - a ja - a - (j)a a - ja - qa-na-a - a - a ja - a -

B2

ja a - ja - qa - na ja - a - ja ja - ja qa - na

C

ja - a - ja ja - a - a - ja - a - ja ja - a - a je - a ja - a -

D

a ja - ja - a - ja Text undeutlich

B3

a - ja - qa - na - a ja - a - ja

B2 A3

ja - a - ja qa - na ja - a - ja ja - a - ja ja - a - (j)a

Beispiel Nr. 27. (Phonogramm Nr. 4a, Scoresbysund). 1926. Lied zum Zeitvertreib, gesungen von Arke. Taufname Niels. Original Ganzton höher.

A1 M. M. ♩ = 76 - 80

The musical score consists of two staves of music for voice. The first staff (A1) starts with a dotted half note followed by an eighth note, then a series of eighth notes with a fermata. The lyrics are 'a-ja je-je a ja-a-ja (a - qa) ja-a-ja je-a ja-a-ja'. The second staff (A2) begins with a dotted half note followed by an eighth note, then a series of eighth notes with a fermata. The lyrics are '(a - qa) ja-a (ji) Text undeutlich (a - je) a-ja-a ja-a-a'. Performance markings include '3' over a bracket, '2' over a bracket, and '3' over a bracket.

A3 (Text undeutlich)

a - qa - a - jä (Text undeutlich)

Beispiel Nr. 28 (Phonogramm Nr. 4b, Scoresbysund). 1926. Lied zum Zeitvertreib, gesungen von Milätte ·q. Taufname Magnus. OriginalGanzton höher.

A M. M. $\text{d} = 76$

a - ja - a - ja - a a - ja - a - ja - a a - qa (a) ja - ja - a a - ja - a - ja - a

B

a - ja a - ja - a a - ja - a a - ja a - qa - a - je

A B

Beispiel Nr. 29 (Phonogramm Nr. 5, Angmagssalik 1926). Scherzlied gesungen von Peqitaqernea (Peqitaqs Sohn). Taufname Isak. Original Ganzton höher.

A1 M. M. $\text{d} = 72$

a - ja - a - a qa - mai - a a - ja - a a - ja a - ja - a (j)a - a -

B

ja - a - a - ja - a (a) ? - - ka - ti - le - ra - a - vit

C1

A2

a - ja - a ja - a - ja - a a - qa - mi - a a - ja - a a - ja

B C2

(Text undeutlich)

A3

a - ja - a

B

ja - a ja - a a - qa - mai - a a - ja - a - a - jä

Beispiel Nr. 30 (Phonogramm Nr. 5a). 1926. Anfang eines Trommeltanz-Streitgesanges, gesungen von Peqitaqernea. Original Ganzton höher.

A1 M. M. $\text{♩} = 72$

B1

ja - a - ja hö - a - a - ja a - a - ja a - qa - a - jε - ε

A2

schreiend

ha - â! hö - jε - a - ja - a - ja hö - jε - a - a - ja

B2

A3

B C

Beispiel Nr. 31 (Phonogramm Nr. 5b). 1926. Lied zum Zeitvertreib, gesungen von Peqitaqernea. Original grosse Terz hoher.

M. M. $\text{♩} = 72$

Beispiel Nr. 32 (Phonogramm Nr. 6) 1926. Trommeltanz - Streitgesang (Anfang), gesungen von Milätte·q (Sohn des Angakoks Maratti). Taufname Nathan. Original Ganzton höher.

Beispiel Nr. 33 (Phonogramm Nr. 6a) 1926. Trommeltanz-Streitgesang, gesungen von Milätté-q. Original Ganzton höher.

M. M. ♩ = 76-80

A1

a - ja - a ja - a - a ja - a ja - a - a ja - a - a je - a

B1

ja - a ja - a a - ja a - ja - a ja - a - ja - a

C1

ja - a a - jo - a ja - a - a ja - a ja - a - ja - a

A2

C2

C3

D

B2

C4

schreiend

B3

Beispiel Nr. 34 (Phonogramm Nr. 6b) 1926. Trommeltanz-Streitgesang, gesungen von Milätté·q. Original Ganzton höher.

M. M. $\text{♩} = 132\text{--}138$

A1

B

Music notation for Example Nr. 35 (Phonogramm Nr. 7). The notation is in common time (indicated by a 'C' at the beginning of the first staff). The first staff shows a melodic line with various note heads and arrows indicating direction. The lyrics are: ä - ja - e - (a - je) ja - ja (ki - na - tu - a - lik) a - e - ai(t). The second staff continues the melodic line, with a dynamic 'f' and a melodic line ending with a fermata. The lyrics are: ja - je - a - jé geschrei C A2 unvollständig abgebrochen hö - a!

Beispiel Nr. 35 (Phonogramm Nr. 7). 1926. Trommeltanz-Streitgesang, gesungen von Mikiak (Attarat). Original Halbton höher.

M. M. $\text{♩} = 72\text{--}76$

Einleitung

(Text undeutlich) a - ja - a - a ja - a - a - ja

B1

(piy e - ri - ar - te - le - ru - u - ju - a) (je) - a

A2

ja - a - a - ja (a) (j)a - je ja - a - a ja - a - a - ja

D

a - ja ja - a - a ja - a - a - ja i - la - say i - ga - li - va - (t)

A3

nut a - je - je - a - a ja - a - a - ja (piy - e - ru -

C2

geschrei

B2

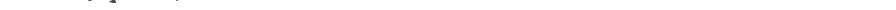
ju - u - a piy e - qa - ta - wuy a - ja) hö - a - ha!

Beispiel Nr. 36 (Phonogramm Nr. 7a). 1926. Trommeltanz-Streitgesang, gesungen von Mikiak (Attarat). Original Ganzton höher.

M.M. $\text{♩} = 72$

A1  B 

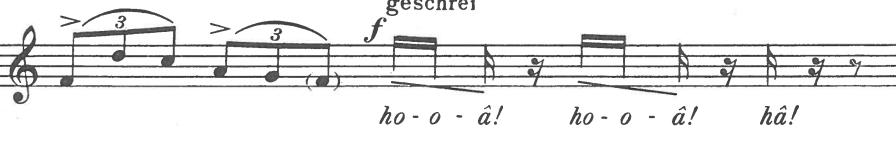
 A2 

geschrei 

Beispiel Nr. 37 (Phonogramm Nr. 7b). 1926. Trommeltanz Streitgesang, gesungen von Mikiak (Attarat). Original Ganzton höher.
(Fortsetzung)

M.M. $\text{♩} = 76$

A  B 

 C1 

D *a - a - je - a - ja* B *a - qa - ja* C2 *ja - a* *(su - tu - mi -*

u - ni - a) *ja - a* a - *ja - a - ja* B C3 *ja - a*

(mi si - gi - le - ru - ju - a - a - a) *ja - a* a - *ja - a - ja - a*

Beispiel Nr. 38 (Phonogramm Nr. 8). 1926. Trommeltanz-Streitgesang, gesungen von Tusarpua. Taufname Salomon. Original grosse Terz höher.

A1 M. M. $\text{♩} = 76$

A2

B1

A3

hö - ö - ä! hi - i - ä! si - la - pa - ti - qi a - ti - ler - ε

B1 Var.

Beispiel Nr. 39 (Phonogramm Nr. 8a). 1926. Trommeltanz-Streitgesang, gesungen von Tusarpua. Original grosse Terz höher.

A M. M. $\text{d} = 76$

ja - a - jε a - ja - a - jε a - ja - jε a - qa - a - jε (a) - ja -

ja - a - jε a - ja - a ja - a - jε u - wa - a - ja

tu - lor - ta - ler - mi - a - ma, tu - lor - tar - ni - i - ay - a - a - ja

er - te - e - va - ra jur - u - na er - te - va -

na - ji tu - a - na u - wa hu - â! hi - ä!

geschrei

Beispiel Nr. 40 (Phonogramm Nr. 8b). 1926. Trommeltanz-Streitgesang, gesungen von Tusarpua. Originaltonart.

A M. M. $\text{d} = 88-92$

(+) fz

a - ja - a (a) - qa - ja a - ja - ja - a a - qa - ja - a (Text undeutlich) si - la - ka - ji - tu - a - a - na

fz

a - ja - ja a - ja qa - ja a - ja - a - ja a - ja qa - ja

C1

D1

D2

C2

Beispiel Nr. 41 (Phonogramm Nr. 9). 1926. Trommeltanz-Streitgesang, gesungen von Angaluk. Original grosse Terz höher.

M. M. $\text{♩} = 69-72$ (♩)

A1

B

A2

schreidend

Beispiel Nr. 64 (Phonogramm Nr. 16b). 1926. Kajaklied, gesungen von Attokujuk. Originaltonart.

A1 M. M. $\text{♩} = 96-100$

s - ja - a - ja a - qa - a ja - a - ja - a a -
 a - qa - a a - ja - je a - (ka - ka) ja -
 a a - qa a - ja - a - ja - a

A2 B A2 B

Beispiel Nr. 65 (Phonogramm Nr. 17). 1926. Kajaklied, gesungen von Aŋaluk. Original kleine Terz höher.

A M. M. $\text{♩} = 80-84$

u - "a - ja je - ja [je] ä - a - je a - ja - je u - "wa (je) a -
 ä - a a - jää - a - je u - "wa a - je - je a - ä - a
 ja - je - a - ja ä - ja - ai a - ä - u - "wa ä - a - (a)
 gespräch undeutlich A B3

(j)a - u - "wa a - ä - a jää - ja - je

Beispiel Nr. 66 (Phonogramm Nr. 17a). 1926. Scherzlied, gesungen von Añaluk. Original kleine Terz höher.

A M. M. $\text{♩} = 80-84$

B1

A

B2

fz

Beispiel Nr. 67 (Phonogramm Nr. 17b). 1926. Episches Lied, gesungen von der alten Eskimofrau Arnaya·ma. Original Quarte höher.

M. M. $\text{♩} = 96$

Einleitung

A

B1

C

B2

Text schwach

A1

Beispiel Nr. 68 (Phonogramm Nr. 18). 1926. Scherzlied, gesungen von Kuniiji. Original Ganzton höher.

A1 M. M. $\text{♩} = 80$

(Text undeutlich)

B1 $\text{♩} = 80$

(ki - mu - ti ka - ma - a) a - ja - a - a - ja a - a - a -

A2 $\text{♩} = 80$

$j\varepsilon$ u - way - a - ra - jik (ki - mu - ti - ka - ma) (Text undeutlich)

B2 $\text{♩} = 80$

C $\text{♩} = 80$

A3 $\text{♩} = 80$

Beispiel Nr. 69 (Phonogramm Nr. 18a). 1926. Seehundfängerlied, gesungen von Kuniiji. Original Ganzton höher.

A1 M. M. $\text{♩} = 76$

$\text{♩} = 76$

u - "u a ja(q) a - a ja - a - a - $j\varepsilon$ B1 $\text{♩} = 76$ u - "u a - $j\varepsilon$

$\text{♩} = 76$

$\text{♩} = 76$

(r)a - a - ja - qa - a - $j\varepsilon$ C $\text{♩} = 76$ u - "u a - a - ja(r) a ja - a -

A1 B1 B2

u - wa - a - je ja - e - ja -

qa ja - a - qa - jai

Beispiel Nr. 70 (Phonogramm Nr. 18b). 1926. Seehundfängerlied, gesungen von Kuniñi (Fortsetzung). Original Ganzton höher.

B3 M. M. $\text{♩} = 76$

pi - ni - ar - ta - le - ra - ji - ka - ma a - e - a jε

u - wa - a - ja - (r)a ja - a - jε u - wa - ja (q)a - a ja - a - a -

B1 Var. jε u - wa - je ja - a - (j)a (q)a - ja - a - jε B3 Var. (pi)j - e - ra -

ji - ka - ma u - way - a - ra - a - jik (ja - ai)

B3 Var.

ka - ma - ja ja - je - a i - ma - qa ja - e - je (jai)

Erklärung der in den Notenbeispielen angewandten
diakritischen Zeichen *)

- + kleine Erhöhung bis zu einem Viertelton
- ÷ kleine Vertiefung bis zu einem Viertelton
- ⌚ kleine Verlängerung der Zeitdauer eines einzelnen Tones
- ⌚ kleine Verkürzung der Zeitdauer eines einzelnen Tones
- (♪) Tonhöhe einigermassen bestimmbar
- ♪ Unbestimmbare Tonhöhe
- ♪♪ Portamento
- ♪♪ zweimal Atemansatz auf dem selben liegenden Ton
- > accentuierter Tonansatz
- <> Accent nach dem Tonansatz
- fz starker Tonansatz mit Atemgeräuschen
- ffz sehr starker Tonansatz mit Atemgeräuschen
- ' Atempause
- \ abwärts Glissando
- [] Was in eckigen Klammern steht, gilt nicht für alle Wiederholungen

*) Vergl. O. Abraham und E. v. Hornbostel, „Vorschläge für die Transkription exotischer Melodien.“ Sammelb. der intern. Musik Ges. IX, 1909.