

Dans fra *Mungiki* (Bellona)

Af Jane Mink Rossen

Som kandidat- og seniorstipendiat har jeg studeret og analyseret musik fra øen *Mungiki* (Bellona) i Salomonøerne, hvor jeg har været på feltarbejde i 1974 og 1977.

I 1977 optog jeg 25 videobånd, fordi meget *Mungiki*-musik opføres af dansende sangere. Det ville være mangelfuldt at optage musik uden dans, også fordi syngemåden nødvendigvis må blive påvirket af kropsbevægelser, som udføres under sangen.

Mungiki og *Mungaba* er nabøer med samme polynesiske sprog og kultur. De ligger i Salomonøerne øst for Ny Guinea. De blev navngivet Bellona og Rennell af europæere. Salomonøerne blev nemlig et britisk protektorat i 1893 og et uafhængigt medlem af *commonwealth* i 1978. Salomonøerne består af seks store og mange små øer og bebos af ca. 200.000 mennesker; der tales over halvfjerds forskellige sprog, hvoraf de fleste er melanesiske. *Mungiki* og *Mungaba* er blandt de mindste øer med 2000 indbyggere tilsammen. *Mungiki* er ca. 10 km lang og 2 km bred. På denne ø har jeg tilbragt i alt seks måneder under mine to feltarbejds-perioder.

Hele den konceptuelle side af musik og dans er tæt forbundet i denne musik. For eksempel, de almindelige ord for danse, *me'a* og *tau'asonga*, dækker både dans og sang, som ét begreb. En mere udførlig artikel om disse danse og deres begrebsverden udkommer snart i USA, og der er flere bøger og artikler skrevet om *Mungiki* kultur både på dansk og engelsk, tillige med to gramfonoplader med musikken (se citeret litteratur).

I nærværende præsentation efterfølges baggrundsoplysninger af generelle oplysninger om dansene og deres kulturelle sammenhæng, en kort oversigt over nogle af dansene, afsnit om dansestil og bevægelser, mundtlig overlevering om dans, en beskrivelse af musikken og teksterne og tilsidst et musik-eksempel.

Baggrund

Mungiki og *Mungaba* blev befolket under folkevandringer mod vest fra

Polynesien. Ifølge mundtlig overlevering ankom Mungabas og Mungikis oprindelige beboere til øerne for 25 generationer siden i to kanoer fra et land, der hed 'Ubea. Dette kan muligvis tænkes at være Uvea (Wallis Island) vest for Samoa.

Indvandrerne medbragte fra 'Ubea visse danse og sange, og disse udførtes (og udføres stadig) på et arkaisk polynesiske sprog, som er beslægtet med Mungiki-sproget. *Suahongi*, en af disse danse/sange – som varer ca. en halv time – er en vigtig kulturel skat; dens første del er muligvis 600–700 år gammel eller endnu ældre. (Til sammenligning antages den europæiske danseform ballet at være højst 350 år gammel).

Mungikis befolkning blev omvendt til kristendom i 1938 af en begavet mand fra Mungaba ved navn Moa, som havde trænet i knapt et halvt år ved en syvende dags adventist mission på Salomonøerne. Dog blev dans ikke effektivt afskaffet før 1949, da en melanesisk missionær boede på Mungiki i nogle måneder. De lokale kirker opretholder stadig dette forbud ved at »bandlyse« folk, der deltager i danseopførelser, for derefter at formene dem deltagelse i kirkelige handlinger i flere måneder. Eftersom kirkerne dominerer det nuværende daglige liv på øen, er det de færreste som ønsker at trodse disse forbud ved at opføre danse; især kvinderne holder sig tilbage. For eksempel var der kun én kvinde, som opførte danse i 1977, og i 1974 var der ingen.

Der er intet forbud mod dans i bibelen. Forbudet er baseret på nogle nedladende udtalelser (1. Krønikebog kap. 15 v. 28, 2. Samuel bog kap. 6 v. 14 og 1. Krønikebog kap. 15 v. 29), som kan tydes på forskellige måder.

Imidlertid er der endnu en stærk lokal interesse for den traditionelle musik. Mange midaldrende folk opbevarer håndskrevne bøger med sangtekster, historier og dansebevægelser, som de har indsamlet fra andre, især fra ældre kyndige mennesker. Der er flere, som ejer og benytter kassettebåndoptagere til dette formål, og mit arbejde blev accepteret som et bidrag til traditionernes bevaring. Der findes også en lille gruppe mænd, som danser til trods for forbudene. I 1976 oprettede denne gruppe en forening for Mungiki traditioner (*Mungiki Hesuinga*). De byggede et traditionelt hus med danseplads foran og blev støttet af tilskud fra Salomonøernes regering. Byggestilen har ændret sig siden 1938, og dette var det eneste hus af slagsen på øen: det blev ødelagt under en orkan i 1978 og er endnu ikke genopbygget.

I 1977 bestod denne forening af ca. 21 medlemmer fra tre generationer. Den ældste danser, født ca. 1898, var en højt respekteret slægtsoverhoved, som havde lavet over 20 sange og var berømt for sin dans. (Han deltog stadig i dansene i 1977, et år før han døde.) Yderligere syv medlemmer af hans generation havde lært sangene og dansene inden omvendelsen til kris-

tendom i 1938. Andre medlemmer, omkring 45-års alderen, som havde lært om traditionerne, inden det effektive forbud trådte i kraft i 1949. Nogle få dansere var yngre, ikke færdig-udlærte mænd.

Kulturel sammenhæng og generelle oplysninger

Tidligere dansede man efter tatoverings- og uddelingsceremonier på de indviede pladser, som pr. tradition lå foran de enkelte bopladser. Der var også to danse, som var hovedbegivenheden i de respektive ceremonier og som navngav dem: kvindedansen *mu'aabaka* og gæstebudsdansen *makosa'u*.

De mandlige dansere bar lændeklæder, en lille dansemåtte med en vifte stukket i bagtil og en hovedprydelse. Idag er denne påklædning kun brugt ved officielle danseforestillinger, såsom de stævner for traditionelle kunstarter, som holdes jævnligt på Salomonøerne og i Stillehavsområdet. (Et sådant stævne blev fornyligt holdt i Port Moresby, Ny Guinea, i juni 1980.)

Tidligere blev tre rituelle danse (*tene*, *suahongi* og *papa hai 'atua*) altid opført først, umiddelbart efter at ritualerne var fuldførte. Derefter blev klangbrædtet, *papa*'en frataget dets hellige betydning, og den verdslige dans kunne så fortsætte ud på natten, eller flere dage igennem.

Samtlige danse er koreograferede på forhånd, de er altså indlært og øvede. Der er ingen tradition for improvisation eller solo-dans. Dansene bliver opført af en stor gruppe, som synger mens de danser. Dette ville tidligere have betydet deltagelse af en gruppe på 20–30 dansere.

Dansene

Dansene udføres i kreds eller på række, det sidste dog mindre hyppigt forekommende. Gruppen følger en leder, som kender og kan forevise de korrekte bevægelser i dansen, en som har indsigt i, færdighed i og evne til at huske dansene.

Forløbet er indviklet, med to eller flere dele. Disse dele svarer til de sangtyper der anvendes og plejer at bære samme navne: *'ungu* indlednings-danse/sange følges sædvanligvis af kortere *huua moko* danse/sange. Særlige slutnings-danse/sange forekommer hyppigt.

Samtlige danse består hovedsagelig af arm- og håndbevægelser (*'aaunga*). Der findes et meget stort repertoire af disse bevægelser, som er ens for mænd og kvinder. En omtrentlig optælling af betegnelserne viser ca. 70 bevægelser, og min indsamling var endda langt fra udtømmende.

Mændenes danse (ikke kvindernes) kan indeholde hop, løb og spring såvel som arm- og håndbevægelser. Ordforrådet angående dansetrin (*mako*) er pauvert sammenlignet med det, der omfatter gestus. Ved et forsøg på at samle en ordliste over det førstnævnte, fandt jeg kun 20 udtryk for gang/løb/spring-bevægelser. Den mere dynamiske form for dans bruges kun af mæn-

dene, og dét kun i de senere faser af dansen. Såvel kvindedansene som mændenes indledningsdansen karakteriseres af rolig værdighed og indebærer kun gestus i stillestående position, evt. kan man bevæge sig langsomt fremad med afmålte skridt. Ved de stillestående gestus markeres den musikalske grundrytme ved fodslag. I visse tilfælde går de dansende frem med gangtrin, eller har én gestus, når der trædes frem og en anden, idet der trædes tilbage.

I dag kender man 17 danse. Kvinderne deltager kun i to af disse: *mu'aabaka pati* og *pati*. Runddansene indledes vendt mod midten af kredsen, hvor klangbrættet, *papa'en*, er anbragt; i de efterfølgende danse bevæger man sig rundt om klangbrættet. Nogle af de vigtigste danse er kort beskrevet i det følgende.

mako hakahaahine

(= *tau'asonga o na haahine*). Ordret – »dans i kvindestil; kvindedans«. En runddans med *papa*, opført af mænd. Menes af have været udført af kvinder i en fjern fortid (7. generation efter indvandringen). Nogle af dansebevægelserne siges at skulle efterligne kvindelige bevægelser. Man udfører indledningen stående med gestus, og den efterfølgende *huua mako* kredsende om *papa'en*. Musikeksempler er udgivet på pladen Folkways FE 4273:A5. Et fotografi af dansen er udgivet af Rossen (1978d:102).

mako sa'u

»Gæstebudsdans« (*sa'u*, at overføre). En mandsdans med *papa* akkompagnement, tidligere udført af besøgende, der nærmede sig en boplads. Der er to slags indledningsdansen, *taki* og *'ungu*. *Taki*-indledningsdansen udføres, mens de dansende kommer langs stien. Så går man i rundkreds og udfører *'ungu'en* og derefter fem slags *huua mako* danse/sange.

mu'aabaka pati

»Kvinde-*pati*«. En kvindedans med to slags indledningsdansen, *taki* og indlednings-*pati*. Tidligere udført for (og af) en betydningsfuld mands hustru. *Taki* indledningsdansen udføres med *papa*, mens de dansende i række går rundt om huset og langsomt frem til dansepladsen, og de (*taki*) følges af indlednings-*pati* danse, hvorefter *huua pati* danse udføres til håndklap. Musikeksempler er udgivet på pladen Folkways FE 4274:B1-3. To fotografier fra 1933 kan ses på næste side.



1

2



papa... (+ kvalifikation)

Runddans af mænd med klangbrædtet. De kvalificerende tillægsord hentyder til forskellige sammenhænge, som for eksempel *papa hai 'auta*, som følger *suahongi*-dansen ved ritualer. Dansen begynder med en indlednings-'*ungu*-dans/sang, som udføres stillestående med armbevægelser. En række *huua moko* danse/sange følger, hvori hver enkelt danser sætter sig efter tur ved klangbrædtet (*papa*) for at lede en eller flere sange og slå rytme til. Imens kredser gruppen om brædtet og den midlertidige leder, i begyndelsen med langsomme skridt, så i stigende tempo, indtil de til sidst løber og springer. Ved sangens klimaks springer én eller flere af de dansende undertiden op på klangbrædtet. Derefter sagtner dansen hurtigt igen og slutter. Musikeksempler er udgivet på pladen Folkways FE 4274:B5-6. Et fotografi af dansen er gengivet på pladeomslaget. Et fotografi er også inkluderet i Rossen 1978 d:97, og et fotografi fra 1933 forekommer som figur 6 i Elbert og Monberg 1965.

3



pati

Muligvis et meget gammelt ord, »at klappe«. En blandet runddans med to typer indledningsdanske. Først udføres *taki*-indledningsdansen til *papa* akkompagnement, idet man går i ring. Derefter indgår *pati*-indledningsdansen i stående stilling. Så følger der en sekvens af *huua pati* (*pati* dansesange), hvori de dansende laver armbevægelser og går i ring og af og til klapper i hænderne. Lederne klapper i midten af kredsen til begge disse *pati* sangtyper. Slutsangene, *hakataungangoto* og *okeoke*, udføres med armbevægelser, stående på samme sted. Se også musikeksempler og notater til pladen Folkways FE 4274:B1-3; fig. 2 viser bevægelsen *okeoke* fra slutsangen ved det navn.

suahongi

Navnet på denne dans betyder »at kredse eller luske omkring, som hajer; at gå rundt i en kreds...« (Elbert 1975: 264). En ældgammel uakkompagneret mandsdans i tre dele, den første udført i kreds, de sidste to i rækker. De første to dele menes at være medbragt fra 'Ubea; den sidste del, *hakatama-tama*, »at være ung«, tillægges Iho, som levede i den fjerde generation efter indvandringen. Denne rituelle dans fulgte uddelingsceremonien (*manga'e*) og bokse-dansen *tene* og blev udført forud for dansen *papa hai 'atua*. Musikken er udgivet på pladen Folkways FE 4274:A1-3, og fig. 1 i notaterne til pladen er et fotografi fra denne dans.

Dansens terminologi

Der er på Mungiki-sproget adskillige udtryk svarende til vores begreb »at danse«: der er *mako*, *'anu* og *tau'aso* såvel som *'aaunga*, som betyder armbevægelser. *Mako* hentyder til danserens ben-bevægelser: det er både et navneord og et udsagnsord med betydningen »dansetrin; en danser; at løbe; at danse«. *'Anu* er et udsagnsord med betydningen »at danse og bevæge armene; at bevæge sig i dans; at glide eller balancere i luften, som fugle«. Den udledte form *'anu 'anga* betyder »dansende, balancerende«. *Tau'aso* er et udsagnsord som betyder »at danse og synge«, og den udledte navneform *tau'asonga* er den generelle betegnelse for en gruppes »syngen og dansen«. Her kombineres altså dans og sang i en enkelt betegnelse som udtryk for Mungiki praksis; denne kunstart er i grunden en syntese af sang og dans, udført af en gruppe. En anden betegnelse som udtrykker begge begreber tilsammen er *me'a*, en genre-betegnelse, der dækker »dans, sang og poesi«. Denne sammensætning er altså endnu bredere og udtrykker den kendsgerning, at dans er baseret på sang og sangene på poesi. Bestemte former for dans kan betegnes ved navnet på dansen.

Mungiki dansestil og bevægelse

Mungiki dans er en udviklet, højtorganiseret danseform med en udviklet terminologi for bevægelserne, håndbevægelser, trin og akkompagnement. Stilen er naturlig og flydende, med alle bevægelser definerede og ofte med en rolig dynamik. Bevægelserne er to-dimensionelle (dvs. op og ned, frem og tilbage) med enkle kurver; vridning kan forekomme, men kun som en naturlig følge af, eller forberedelse til, en bevægelse.

Den grundlæggende kropstilling er med rank ryggrad og oprejst hoved og med afslappet holdning. Kroppen bruges som en enhed, tilpas afslappet til at kropsdelenene kan følge med den enkelte bevægelse i naturlige bølger. Knæene er normalt bøjede, fødderne parallelle; trinene tages på hele såleflade, fladt mod underlaget og afslappet – fjedrende.

Hænderne bruges primært som armens forlængelse, afslappede, med naturligt fjedrende håndled og åbne fingre. Både arme og hænder er naturligt afslappede og svinger frit. Ansigtstudtrykket er roligt.

Terminologi for dansebevægelser

Det følgende udgør et første forsøg på at definere nogle Mungiki betegnelser for armbevægelser. Det må understreges, at disse definitioner er tentative; de fleste er ordforklaringer, som JMR har baseret på feltnotater og skitser. Fyldstgørende definitioner af disse bevægelser vil kræve en undersøgelse af hver bevægelse i flere forskellige dansesammenhænge, idet det er muligt at udføre dem på flere måder. For eksempel udføres bevægelsen *ngiaki* (se nedenfor) hurtigt i *huua pati*-sangen, som gives som musikeksempel, hvorimod den forlænges til at dække flere takter i *suahongi*. Kun nogle af bevægelserne er omtalt her.

Armbevægelserne i det transskriberede eksempel:

Nogle bevægelser har en repræsentativ betydning, idet de udledes fra bestemte handlinger, for eksempel *eba kataha*, »armene udstrakte som en fiskeørn, der svæver«. Men mange har ingen direkte mening, og der synes ikke at være tradition for noget symbolsk gestus-sprog. Bevægelserne kan ses som en slags akkompagnement til sangene.

Nogle bevægelser kan udføres enten med én arm eller med begge arme samtidig og mange udføres først til den ene side og så til den anden. Udgangspunktet for hver bevægelse er den foregående bevægelse, og den går over i den efterfølgende bevægelse med undtagelse af den første og den sidste gestus i en dans, som normalt begynder/slutter med armene hængende ved siden. Alle kropsbevægelser udføres med en afslappet, naturlig holdning. Evt. alternative betegnelser står efter hovedbetegnelsen i parentes (=.....).

angeange

Ange, »at røre eller forstyrre«; *angeange* angiver flertal. Hænderne skiftes til at udføre en cirkulær bevægelse, pegefingrene udstrakte, i sagittalplanet i hals-til-bughøjde. Det er en flydende bevægelse fra hvilepositionen udad og opad, så indad og nedad. (Fingrene peger frem og bagefter opad). En fuldendt gestus inkluderer bevægelse af først højre, så venstre hånd.

eba kataha (= eba)

Ordret »fiskeørn gestus«: *eba* »at svæve, dykke ned på«; *kataha* »fiskeørn«. Armene løftes udad fra siderne med håndfladerne nedad og holdes ud fra kroppen i en vinkel på ca. 45°.

eba tuutuu (= oma)

At udføre *eba*-bevægelser og slå takt med fødderne. Stillingen holdes gennem flere takter og slaget markeres såvel med fødderne som ved at hæve armene lidt og strække fingrene.

hakamaabae

Ordret »at skille«. At skille (knyttede) hænder under dansen. Forberedelsen er *ngunguku* (se nedenfor). Håndleddene vrides (se *hungi*) for derefter at skilles ved at man lader dem falde til siden. (Vride-bevægelsen er undertiden udeladt.)

hesua

Se *sua* nedenfor.

huu

At klappe med hule hænder under dansebevægelser. Venstre hånd forbliver i sin position med håndfladen opad, mens højre hånd bevæges diagonalt op og ned for at klappe mod venstre.

mongi

»At springe, som et marsvin eller en hval« (Elbert 1975:183). En gestus med hænderne foldede i *to'o hakakaso*-stillingen (se nedenfor). Armene svinges i en cirkulær bevægelse i det frontale plan men lidt på skrå, fra højre skulder og ned til livet. Gentages sædvanligvis i det sagittale plan eller til den anden side, idet de foldede hænder svinges frem og ned til den modsatte hofte. Elbert nævner også, at mænd udfører denne bevægelse med større udsving end kvinderne.

ngiaki

Ordret, »at baske«. Bevægelsen udføres med begge arme samtidigt eller én ad gangen. I den form, som indgår i det musikalske eksempel, udgøres forberedelsen af bevægelsen *ngunguku* (se nedenfor). Hænderne løftes lidt og sænkes direkte ned, idet hænderne åbnes; håndfladerne er vendt mod kroppen, og fingrene peger mod jorden under hele bevægelsen.

ngunguku

Ordret, »at holde sammen«. At holde (knyttede) hænder sammen under dansen. Hænderne løftes ved siden af hinanden foran bugen, let knyttede med håndfladerne vendt mod kroppen.

oma (= *eba tuutuu*)

Ordret, »at baske langsomt, som vinger«. Se *eba tuutuu*, overfor.

paa

Ordret, »at daske«. At klappe med flade håndflader.

sepe (= *hati*)

Sepe, at skære, beskære; at falde. *Hati*, at afbrække eller skære. Venstre hånd holdes hen foran kroppen i navlehøjde med fingrene strakte; højre hånd løftes mellem kroppen og venstre forarm for derefter at sænkes forbi ydersiden af venstre forarm.

sua, hesua

Sua, åre; *hesua*(*'aki*) er den udledte form, at udføre bevægelsen først med den ene hånd, så med den anden, eller også gentagne gange. Hele bevægelsen udføres med bøjede albuer og knyttede hænder, håndryggene opad. Hænderne roteres én for én foran kroppen i det sagittale plan i brysthøjde; hver hånd bevæges efter tur opad-udad, derefter nedad-indad. De samme bevægelser, nu med løftning og sænkning af danse-staven, bruges også i høstritualet.

to'o hakakaso

En håndstilling der ligner tagbjælkerne i et hus (kaldet *kaso*); at folde hænderne sammen med tommel- og pegefingrene i berøring ved spidserne, de øvrige fingre flettede, men uden at samle håndfladerne. Et fotografi af dansen *kapa* viser denne håndstilling (Rossen 1978 c:25). Se også foto 1 og 2.

tu'uti

Ordret, »at gå imøde«. Bevægelsen er udført med bøjede albuer. Den forberedes ved at hæve højre knytnæve over højre skulder, med albuen bøjet til ca. 90°, mens venstre knytnæve holdes ud for venstre hofte med albuen bøjet i det frontale plan. De knyttede hænder føres sammen foran brystet, venstre over højre. Dette gentages, idet man skiller og samler dem på samme måde. Hele bevægelsen foregår i det frontale plan.

Der er ca. 20 betegnelser for bevægelser med benene, trin, løb, gang etc. men ingen af disse indgår i det musikalske eksempel. (se Rossen og Colbert, 1981).

Mundtlig overlevering angående dans

Vi ved, at Mungiki og Mungabas sprog og kultur er polynesiske med en vis melanesisk iblanding. For eksempel er sproget polynesiske, men er blevet tilføjet to fonemer, /gh/ og /l/, som er hverken af europæisk eller polynesiske oprindelse (Elbert 1962). Disse to fonemer er sandsynligvis melanesiske af oprindelse. Hvad dansen angår kan man spekulere på, hvilke elementer der er polynesiske, respektivt melanesiske. Skønt en mere omfattende diskussion af dette problem falder udenfor denne afhandlings omfang, kan feltmateriale og mundtlig overlevering af krøniker måske give nogle ledetråde angående kvindernes deltagelse i dansen og de anvendte trin og lokomotive bevægelser. Materialet fra Mungiki antyder, at den type af gestus-danse, som er fælles for både mænd og kvinder, stammer fra en tidligere periode end de danse, som indeholder mere dynamiske ben-bevægelser. Som tidligere nævnt begynder alle danse med en indledning, udført stående på et sted, hvorimod det ikke er alle danse, som indeholder løbe- og hoppetrin.

Nogle oplysninger om dansenes oprindelse findes i oversigten over dansene. Mungikis folk har været stærkt optaget af detaljerne i deres traditionelle historie; og oprindelse af de danse, som blev indlemmet i repertoiret i løbet af dette århundrede, er velkendt. F.eks. er nogle danse blevet indført af folk fra Tikopia, hvis kanoer var drevet bort og strandede på Mungaba. Andre danse har været overtaget for så længe siden, at omstændighederne omkring deres indførelse er glemt.

Visse ældgamle fortællinger af speciel betydning for kulturen er bevaret i den mundtlige tradition. Den vigtigste omhandler de danse, som menes at være bragt fra 'Ubea af de første indvandrere for 25 generationer siden. Der findes også en fortælling om *papa*-dansens oprindelse, som foregår i den fjerne mytiske tidsalder blandt kulturheltene. (Rossen, udkommer). Denne mytiske tidsalder er muligvis en svagt erindret historisk periode, under hvilken melanesiske elementer blev optaget, måske under rejsen fra 'Ubea til det nye hjemland.

Hvad kvindernes deltagelse i dansen angår, findes der også nogle oplysninger i den mundtlige tradition. Selvom kvinder kun deltog i to danse i tiden umiddelbart inden Kristendommens indførelse, mente nogle af de ældste meddelere, at kvinder kunne have danset i tiden lige efter indvandringen, både i *suahongi* og i andre danse. *Suahongi*, den ældste dans og den, som er omgivet af mest ærefrygt, menes ikke at have været sakral ved indvandringen; det blev den først, da Iho tilføjede en ny slutning til den i den fjerde generation efter indvandringen. Den blev sakral, fordi guderne nævnes i denne slutning. Der er endog en lokal teori om, at den første del af *suahongi* kunne være komponeret af kvinder, siden to kvinder er nævnt i den, og fordi introduktionen hentyder til kvindernes sten-bageovn.

Ifølge tradition dansede kvinder på Mungaba i den 7. generation efter indvandringen; de havde et kvindetempel der. Ved den tid og på det sted tog kvinder aktiv del i dans og hellige handlinger fra hvilke de senere blev udelukket. I den 14. generation var der en berømt kvinde ved navn Matahia, en opfinder og nyskaber, som komponerede flere slags dans/sange, og tilmed opførte dem. Jeg lod mig også fortælle, at særlig begavede og initiativrige kvinder altid har danset gennem tiderne, og på den måde tog et initiativ, som ellers var mændenes eneret.

Således antyder det historiske materiale den mulighed, at kvinders deltagelse i dansen var mere udbredt i tidligere tider end i dag. Deres udelukkelse kan være sket på grund af melanesisk påvirkning, såsom indførelse af de dynamiske benbevægelser.

Musikken og teksterne

Det har været sædvane på Mungiki at komponere sange til danse og til andre musikalske begivenheder, hvor dans ikke indgik. Enhver sangers repertoire består af hans/hendes egne kompositioner samt sange komponeret af slægtninge eller venner, såvel som ældre sange, nogle af meget stor alder. Komponistens navn er videregivet i sangens titel. Når sangen opføres leder komponisten sangen, medmindre vedkommende er fraværende eller død, og når det drejer sig om danse-sange, er komponisten også koreografen. Repertoiret indeholder såvel solo- som gruppesange uden dans.

En responsorial udførelsesmåde er hyppig, tale-sang anvendes, og råbte slutninger forekommer ofte. Slutningerne kan både være bratte, forlængede eller med en faldende kadence. Sangen er polyfon; den vokale stil er individuel improviseret heterofoni, som resulterer i sporadisk harmoni. I visse sange findes en særlig form for polyfoni. I *suahongi*, hvor den findes i sin mest udviklede form, har jeg kaldt den for »coordinate polyphony« (Rossen 1978b). I princippet udføres der to stykker forskellig musik samtidigt, og de koordineres på en organiseret måde. Lederskab er afgørende, og *suahongi* kræver to danseledere såvel som to sangledere, én til hver af de polyfone

dele.

Sange kan være uakkompagnerede eller ledsagede af håndklap eller slag på klangbrædtet, *papa*'en. Dette er det eneste traditionelle instrument, brugt til at ledsage visse af dansene. Den som slår rytmen leder også sangen.

Papa'en er et fladt, buet brædt (*papa* betyder fladt). Den udad-buede kant vendes væk fra den som slår og hviler mod en pæl, der sidder fast i jorden (se omslagsfoto på pladen Folkways FE 4274). Den slås med to ret tykke kæppe, og den side som vender mod spilleren hviler på hans fødder for at kunne danne et resonansrum nedenunder. Lyden er enormt gennemtrængende og kan høres langt omkring.

Det anvendte poetiske sprog er som regel svært at forstå og oversætte, selv for én fra Mungiki, på grund af afkortninger og delvise hentydninger. Sangteksterne indeholder også mange arkaiske udtryk, som ikke mere bruges til daglig (lidt som klassisk europæisk digtning). Sangene meddeler tillige lokal historie. Der findes sange i repertoireet fra næsten hver eneste af de 25 generationer, der ifølge tradition er gået siden indvandringen. Den, som husker disse gamle sange med nøjagtighed – samt fortællingerne om dem – er en lærd person i sin kultur, og højt respekteret. Men folk under 30 år har ikke lært sangene og kan ikke oversætte dem uden at rådspørge ældre mennesker. Dette skyldes delvis, at sangene er mindre kendt nu, fordi de har været hånet som »hedenske« og »syndige«, da de blev opført. Daglig tale har også været under forandring siden den anden verdenskrig, og forandringerne har for alvor taget fart siden ca. 1970. Mange Mungiki ord forsvinder også til fordel for engelske gloser.

Musikalske eksempler

Disse indbefatter en musiktransskription, tekst med oversættelse på engelsk, et diagram over dansebevægelser ligeledes på engelsk, og tegninger over disse dansebevægelser.

Den transskriberede sang udførtes af Loesi Baikaba (L.) og Jason Giusanga (J.). Sangen blev digtet af Loesis mor til hendes egen kvindedans (*mu'aabaka*). De anvendte symboler er:

× under systemerne betyder håndklap.

♩ en opadglidende tone.

De første tre vers har to fraser hver, således 1a og 1b i diagrammet over dansebevægelser og i tegningerne. Det sidste vers (4) har kun en frase, og den bliver ikke gentaget som de andre. Hele sangen bliver sunget to gange igennem med alle gentagelserne. Den formale struktur bliver således:

1a, 1b, 1a, 1b

2a, 2b, 2a, 2b

3a, 3b, 3a, 3b

4 (alle vers gentages).

Te huaa pati a Te'aahemako

Verse 1.

♩ = ca. 115 → 110

L. 

Noho aano ma-ngeingi o-ku ma-ta-(ua)

J. 

L. 

maa - - natu i a - ku so - ngo - nga - .

J. 

Verse 3.

L. 

A-ku 'anga hanpa he -nu -a nua (ua)

J. 

L. 

noko nge-a i na sau - - maki - nga (ua).

J. 

Verse 4.

Verse 1.

L. 

Te tuku hano ne-i ke-e noka - a. (Repeat the whole song)

J. 

**Te huaa pati a Te'ahemako
ki tena mu'aabaka**

**The pati song by Te-ahemako
for her mu'aabaka**

Loesi Baikaba, 14 March 1977. At Matahenua, Bellona.

- | | |
|--|---|
| 1. Noho aano mangingi oku matakū.
Maanatu i aku songonga. (2) | Sit then and feel sorrow (for thing past).
Remembering our happiness. (Repeat) |
| 2. Noko mongi 'ango kainanga.
Kae sua i aku 'aaunga. (2) | Swing arms in front of the settlement.
And move with my arm gestures. (Repeat) |
| 3. Aku 'anga hanga henua ngua.
Noko ngea i na saumakinga. (2) | My dancing with the people of the two islands.
Goes on sounding, long-continuing,
beating and singing. (Repeat) |
| 4. Te tuku hano nei ke noka. | The ending, – what I have done is finished. |

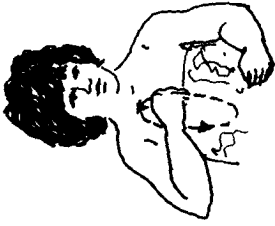
Repeat all verses (2), and then the entire song.

Dansebevægelserne

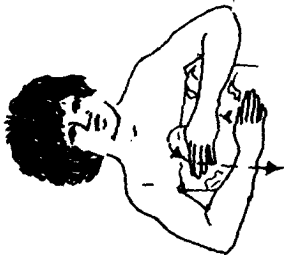
1.				
1a.		huu X	huu X	huu X
1b.	eba	preparation	sepe	rest
1a.				
1b.	eba	preparation	sepe	rest/preparation
2.				
2a.	mongi(frontal plane)	mongi(sagit-		hands separate
	up to rt.shoulder,down to waist.		tal plane)	
2b.	hesua	(ngunguku)	ngiaki	
	rt.fist up,	1. fist up,rt. up;together, up, out,down(con-		clusion/pre-
			clusion/pre-	paration)
2a.	mongi (repeat reverse)			
	1.shoulder			
2b.	hesua (repeat)			ngiaki
	rest			

3.				
3a.	angeange		ngiaki	
	points with rt.,	points with left,	both hands raised,	open hands down and
3b.	tu'uti		tu'uti	
	rt. forearm/fist up ca. 90°	fists center left over rt.	(repeat)	
3a.	angeange		ngiaki	
	(repeat)			
3b.	tu'uti (repeat reverse)		tu'uti	
	l. forearm/fist up, fists center rt. over left,	(repeat)	fists adjacent center, rest/pre- paration.	
4.				
4a.	sepe		? ?	paa X
		drop hands to rest,	preparation (hands to clapping position)	

1. (REPEAT ENTIRE SONG)



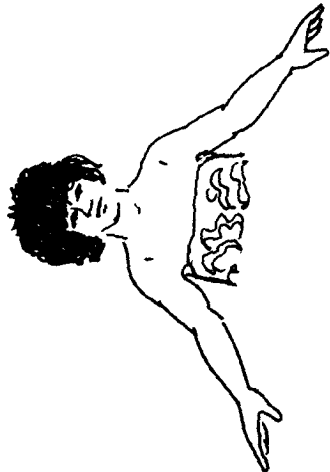
hesua, 2b



sepa, 1b

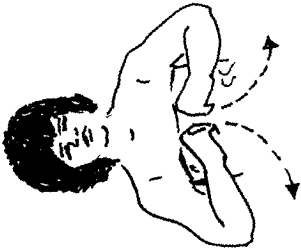


mongi, 2a



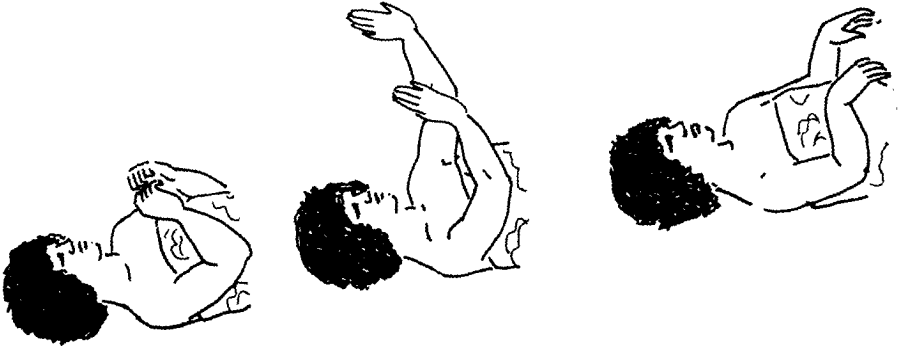
eba, 1b

FIGURE II

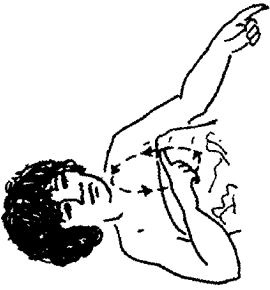


hakamaabae, 2b

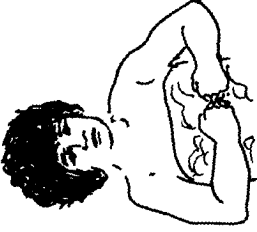
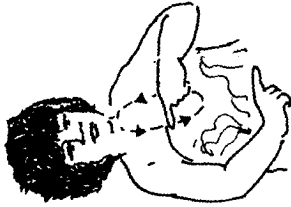
ngiak, 2b



Figur III



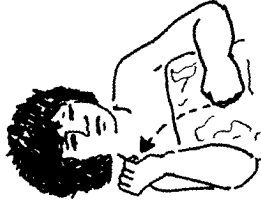
angeage, 3a



(ngunguku,
preparation)



tututi, 3b



Note

En mere udførlig artikel om samme emne udkommer snart i USA (Rossen og Colbert, se litteraturlisten).

Jeg vil gerne udtrykke min taknemlighed til Statens humanistiske Forskningsråd og Det humanistiske Fakultet ved Københavns Universitet, som har støttet min forskning.

Oversættelse til dansk ved Kathryn Mahaffy, i korrekturer bistået af Michael Hauser. Tegninger ved Lisbeth Ellekilde Hansen og diagram over dansebevægelser ved hjælp af Anca Giurescu. Hjertelig tak til alle og særlig til Mungiki-dansere og Taupongi.

Litteratur

Sofus Christiansen: »Stillehavsøerne som »kulturøkologisk laboratorium«« Jordens Folk 12. Årg. side 350–335 (1976).

Samuel H. Elbert: »Phonemic Expansion in Rennellese« Journal of the Polynesian Society 71:25–31 (1962).

Samuel H. Elbert: »Dictionary of the Language of Rennell and Bellona, Part 1, Rennellese and Bellonese to English« National Museum of Denmark (1975).

Samuel H. Elbert og Torben Monberg »From the Two Canoes: Oral Traditions of Rennell and Bellona Islands« National Museum of Denmark (1965).

Torben Monberg: »Mungiki – kulturen og dens religion på øen Bellona i Stillehavet (Gyldendal 1978).

Jane Mink Rossen: »Ethnomusicological Field Work on Bellona Island, Solomon Islands« Orbis Musicae 5:66–90 (Israel 1975–76).

Jane Mink Rossen: »Polynesian Songs and Games from Bellona (*Mungiki*), Solomon Islands« (30 cm 33 rpm grammofonplade med teksthæfte) Folkways FE 4273 (1976).

Jane Mink Rossen: »Polynesian Dances of Bellona (*Mungiki*), Solomon Islands« (30 cm 33rpm grammofonplade med teksthæfte) Folkways FE 4274 (1978 a).

Jane Mink Rossen: »The *Suahongi* of Bellona: Polynesian Ritual Music« Ethnomusicology 22:397–439 (1978 b).

Jane Mink Rossen: »Some Bellonese Musical Concepts and Points of Conflict with the Church« Antropologiska Studier 25–26:21–32 (Stockholm 1978 c).

Jane Mink Rossen: »Musik-traditionen på Bellona« Jordens Folk 13:97–107 (1978 d).

Jane Mink Rossen og Margot Mink Colbert: »Dance on Bellona, Solomon Islands: A Preliminary Study of Style and Concept«. Ethnomusicology, september 1981.

Jane Mink Rossen: »Songs of Bellona, A Study in Ethnomusicology« (fremtid).

English summary

Christianity was adopted in 1938 on Bellona, an outlying Polynesian Island in the Solomons archipelago. In this paper, some of the traditional dances are briefly summarized, along with their background; dance style and concepts are described. Some dance movements are tentatively described. Oral traditions pertaining to the dances are discussed. These concern the history of arm and leg movements vis à vis the participation of women in dance. A single dance song is illustrated with musical transcription, text, a diagram of dance movement and musical rhythm, and drawings of the movements.