

STM 1961

Bröllopsmusik på säckpipa

Av Otto Andersson

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

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

Bröllopsmusik på säckpipa

AV OTTO ANDERSSON

Professor Carl-Allan Moberg har i festskriften till Sven Salén¹ under rubriken »Bröllopsmusiken på Runö» publicerat 14 melodier, vilka utgör »hela den repertoar, som av ålder varit knuten till runö-bröllopet». Till melodiserien, spelad av den främste spelmannen på ön, Elias Schönberg (f. 1861), anknyter Moberg »några preliminära reflexioner», som han kallar dem: en översikt över melodierna jämte en del uppgifter ur olika källor om bröllopsfirandet på Runö.

Mobergs artikel har lockat mig att i denna honom själv ägnade festskrift framlägga en liknande serie bröllopsmusik från de estlands-svenska öarna, nämligen de melodier, spelade på säckpipa, vilka jag upptecknade i januari 1904 på Lilla Rågö efter säckpipeblåsaren *Adam Söderström*.

Jag besökte Rågöarna på hemväg från Ormsö och Nuckö, där jag hade vistats omkring fem veckor för att med ett stipendium från Svenska Litteratursällskapet i Finland uppteckna folkmusik och folkvisor samt studera där förekommande musikinstrument.

Före överfarten till Rågöarna från det estniska fastlandet gjorde jag en del insamlingar även bland den tidigare till största delen svenska befolkningen i Vippal (Wichterpal) — redan då för tiden nästan uteslutande estnisk — och upptecknade bl. a. femton låtar spelade på säckpipa av Jaan Pulk i byn Uglass, belägen nära kusten sydväst om Rågöarna. Jag kunde också fotografera Jaan Pulk, ehuru bilden blev otydlig²; däremot lyckades jag ej, av orsaker som jag numera inte minnes, taga någon bild av Adam Söderström. Den sistnämnde har blivit fotograferad 20 år senare av Per Söderbäck, som denna tid var sysselsatt med insamlandet av material till sitt stora arbete »Rågöborna».³ Söderbäck kallar Söderström »Rågöarnas siste säckpipeblåsare».

¹ Om visor och låtar, Skr. utg. av Svenskt Visarkiv 2, s. 96 ff.

² Bilden av Jaan Pulk ingår även i min skildring av resan: »Bland Estlands svenskar», Svenska Litteratursällskapet i Finland, o. upps. 18, Helsingfors 1905.

³ Nordiska museets handlingar 13, Stockholm 1940.

Rågömelodierna bildar en sluten grupp liksom bröllopsmusiken på Runö. De utgjorde den obligatoriska bröllopsmusiken vid varje rågöbröllop långt in på detta sekel, ja, ända till dess att rågöborna flyttade till Sverige.

Formellt skiljer sig rågömelodierna nästan alltigenom från runömelodierna. De intar också en viss särställning i förhållande till melodierna från Ormsö—Nuckö-området. Medan de sistnämnda sedan urminnes tid utförts på *talharpa* (tagelharpan = stråkharpan)⁴, var säckpipan huvudinstrumentet på Rågöarna så långt tillbaka någon kunde minnas vid tiden för mitt besök. Liknande uppgifter anför även Per Söderbäck.

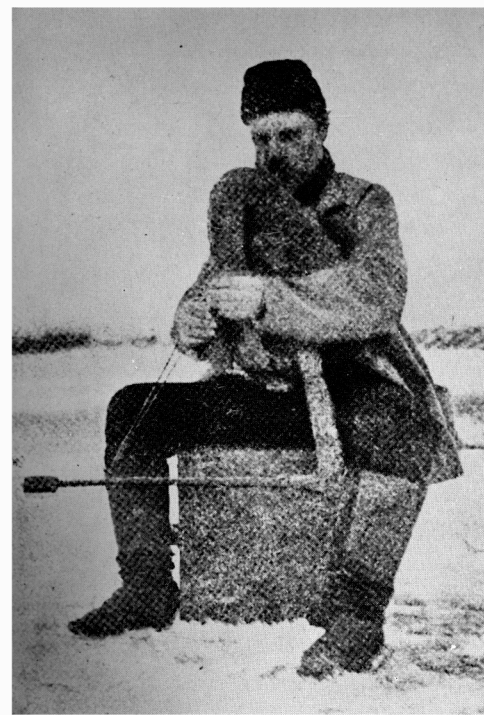
Jag har varit tveksam om ändamålsenligheten av att nu behandla denna låtgrupp dels emedan jag berört dess mest karakteristiska drag och även publicerat fyra av melodierna förut⁵, dels emedan musiken till rågöbröllopet tillsammans med en utförlig skildring av bröllopssederna blivit behandlad och med notexempel illustrerad av Per Söderbäck i hans nyssnämnda arbete.⁶ Men jag har övervunnit tveksamheten av flera orsaker. Moberg säger, att runögruppen på grund av sin slutenhet »i särskilt hög grad kan ägna sig för en monografisk behandling», ehuru han i sin artikel måste begränsa sig till att publicera det musikaliska stoffet jämte några reflexioner. Vid en framtida undersökning av runömelodierna kan det kanske vara av värde att ha till hands en annan enhetlig melodigrupp, sådan som den lilla rågösamlingen. Ett icke ringa intresse erbjuder vidare en jämförelse mellan melodierna på Rågöarna i den form vari jag upptecknade dem efter säckpipespel och den form, i vilken de ingår — de gemensamma melodierna nämligen — i Per Söderbäcks bok, upptecknade efter en spelman som trakterade dragharmonika. Den omständigheten att rågöserien spelats för mig just på säckpipa är i och för sig en anledning att publicera den i sin helhet, eftersom kända uppteckningar av folkmelodier spelade på säckpipa är rätt så fåtaliga.⁷ Ytterligare har jag att göra några kommentarer samt en del reflexioner av jämförande art och t. o. m. en del korrigeringar av mina tidigare uttalanden. Allt detta, och i främsta rummet glädjen över att få vara med i hyllningarna av min vän och kollega, har livat min håg och

⁴ Jfr Otto Andersson, *Stråkharpan*, Helsingfors 1923, kap. IV.

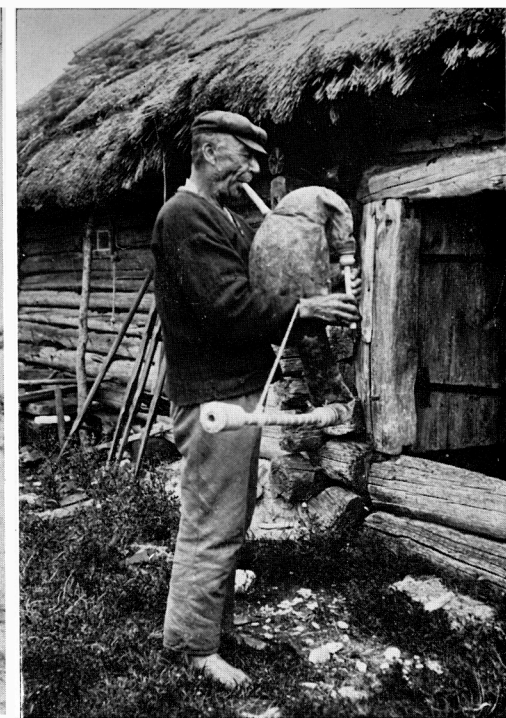
⁵ *Folkmusiken i Svenske-land*, Nordisk Kultur XXV, s. 139 ff.

⁶ *Rågöborna*, s. 229 ff.

⁷ En större samling, omkr. 100 melodier av 5 säckpipeblåsare, har tillvaratagits bland ester av prof. A. O. Väisänen vid besök på det estländska fastlandet samt på öarna Dagö och Mohn 1913 och senare.



Jaan Pulk. Vippal (Wichterpal). Foto O. A.



Adam Söderström. Rågö. Foto Per Söderbeck. Nordiska museet.



Ur Schlichting, *Trachten der Schweden an den Küsten Ehstlands und auf Runö*, Leipzig 1854, med text av Russwurm.

lyst över mina musikminnen från det för mig så betydelsefulla besöket på de dåvarande svenska bosättningsområdena i Estland.

I min förutnämnda studie i Nordisk Kultur nämnde jag, att man med hänsyn till musiken och till musikinstrumenten i det svenska Estland kan särskilja tre olika områden: »det första och största området sträcker sig över Ormsö, Nuckö och den tidigare svenska delen av Dagö och utgör stråkharpans utbredningsområde; det andra området omfattar Rågöarna och det svenska Wichterpal, där säckpipan varit huvudinstrumentet, och det tredje omfattar Runö».⁸ Att Runö utgör ett område för sig har blivit bekräftat genom de av professor Moberg publicerade bröllopsmelodierna. Beträffande stråkharpans utbredningsområde, till vilket jag på det nyss citerade stället räknade den tidigare svenska delen av Dagö, bör här kompletteringsvis tilläggas, att både säckpipa och stråkharpa tidigare användes på Dagö. Dagöbornas kärlek till säckpipan påpekade jag redan i min första redogörelse för forskningsresan till Estland⁹, ehuru jag förbisaåg detta faktum vid utarbetandet av skildringen i Nordisk Kultur.^{9a}

Jag meddelar först den av mig upptecknade serien bröllopsmusik från Rågöarna i sin helhet. (S. L. S. 95, n:ris 76—86.) De med en asterisk försedda melodierna har tidigare ingått i N. K. XXV; de återgivs här på nytt för helhetens skull och för att serien lättare skall kunna överblickas. Baspipans orgelpunkt, som måste tänkas medklingande i samtliga melodier, ehuru här icke upptecknad, är lilla oktavens *c*.

Melodierna är som synes mycket enkla. Det begränsade omfånget, stor sext, föreföll att vara bestämt av säckpipans (spelpipans) resurser. Detsamma gällde — måhända — frånvaron av subsemitonium, som emellertid förekom i tre av Jaan Pulks melodier. Durfärgen förstärktes genom baspipans eller bordunens orgelpunkt. Trots enkelheten och den relativa enformigheten i tonalt avseende verkade låtarna starkt särpräglade — och de verkar så alltjämt. Per Söderbäck berättar att han hörde Adam Söderströms säckpipespel, men att han »såsom bortskämd nutidsmänniska» hade »litet svårt att förstå den eggelse som de gamla kunde finna i spelet». Efter att ha beskrivit säckpipan och spelandet ger Söderbäck följande slutomdöme: »aningen man kan konsten eller inte, blir musiken just inte schön. Tonen

⁸ Nordisk Kultur XXV, s. 163.

⁹ Anf. st. Förh. o. upps. 1904.

^{9a} Enda namn var *dråmpipa* (Rågöarna, Wippal, Dagö). [Tiberg.]

är gäll och vass och bordunens entoniga brumbas bidrager knappast att göra det hela njutbarare.»¹⁰

Spelet gjorde ett motsatt intryck på mig, kanske emedan jag på förhand var inställd på folkmusikhörande — jag hade de föregående åren upptecknat mycket folkmusik i hemlandet och några veckor tidigare förtrollats av talharpospelet på Ormsö. Säckpipans ton var visserligen något gäll, men jag fängslades icke dess mindre av Söderströms spel, hans flinka fingerfärdighet och rediga frasbildning. Den tredelade rytmen i melodierna var i mitt tycke såväl markerad och omväxlande som eggande. Senare har jag funnit, att även Russwurm, som i sitt berömda arbete »Eibofolke» ofta omtalar säckpipan, haft goda intryck av säckpipelåtarna, vilka han utan tvivel hade hört. På tal om rågöbröllopet säger han exempelvis: »Den Tanz eröffnet der Brautvater . . . nach den lieblichen Tönen eines Dudelsacks.» Och i beskrivningen av skördearbetet heter det: »In Rogö wird die Erndte stets durch den Dudelsack belebt, und namentlich, wenn die Bauern dem Pastor oder dem Gutsherrn ihren Schnittag leisten, darf der Musikant nicht fehlen, der in einer Ecke des Feldes seine eintönigen, aus der Ferne nicht unangenehmen Weisen den Arbeitern zum besten giebt.»¹¹

Formstrukturen grundar sig på tvåtaktsfrasen i tio av de publicerade bröllopslåtarna; den elfte har tretaktsfras. Den enklaste formstrukturen, en fyra gånger upprepade tvåtaktsfras, A A A A, förekommer i tre melodier med tvåtaktsfras och i den melodi som har tretaktsfras. Särilingar är två melodier med endast tre fraser: »Följare» (följarena), frasföljd A B B (9) och »Kockmorana», frasföljd A B C (7). Vid upprepningarna förekom i flera fall varieringar i melodiken eller rytmen. I den mån jag kunde fånga varieringarna och teckna upp dem, har jag här nedan utmärkt dem med en etta för de mindre och en tvåa för de större variationerna (se notex. s. 22—24).

Formen i samtliga »lekar» har jag åskådliggjort i nedanstående tabellariska översikt. Ett anmärkningsvärt särdrag är, att fraserna kan spelas i oregelbunden följd, vilket ger intryck av vacklan i formen eller improvisation. Detta drag, som jag påpekade redan i Nordisk Kultur¹², var särskilt påfallande exempelvis i »Kockmorana».

¹⁰ Rågöborna, s. 210 f.

¹¹ Russwurm, Eibofolke, II, ss. 86 och 117.

¹² Nordisk Kultur XXV, s. 164.

Satsbyggnad

I. Tvåtaktsfraser.

A A A A: nr 1, 2, 11.

A B B: nr 9.

A B A B: nr 3, 5, 10.

A B C: nr 7.

A A B C B C: nr 4.

A B C D: nr 6.

II. Tretaktsfraser.

A A A A: nr 8.

Rytmtyper

I tredelade takter

(utom odelade sluttakter).

1.		14.
2.		9.
3.		9.
4.		9.
5.		8.
6.		6.
7.		5.
8.		4.
9.		3.
10.		1.
11.		1.
12.		1.
		70.

Om frasbyggnaden i rågölåtarna uppvisar egenheter, så är rytmen icke mindre intressant, ehuru den rör sig i vanlig tredelighet (se ovan). En överblick av materialet visar en överraskande rik omväxling. Om de många rytmtyperna följt med i traditionen eller till någon del var improviserade är svårt att avgöra. Jag kan icke här närmare ingå på dessa typer, utan nöjer mig med att åskådliggöra distributionen av dem med ovanstående tablå. Jag vill dock fästa uppmärksamheten vid en del karakteristiska slutfraser, exempelvis nr 3 A¹ och nr 5 B¹ samt A-fraserna i nr 8. Huruvida dessa frasbildningar — och vissa andra — bör anses särskilt utmärkande för säckpipemusiken, såsom det förefaller mig, kan icke avgöras av brist på större jämförelsematerial.

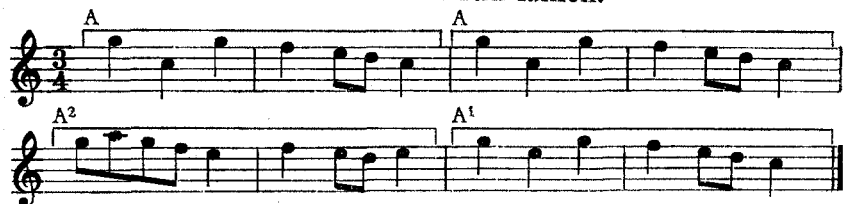
Melodiken karakteriseras av trång ambitus och små intervaller, mest sekunder och terser. Kvinter och kvarter förekommer sparsamt, men där de uppträder gör de sig kraftigt gällande. Tempot i de tredelade låtarna var, sådant jag minns det, tämligen snabbt (M. M. ca 168) i samtliga danser, men något långsammare i de marschartade melodierna (1 och 10).

Bröllopsdanserna på Rågöarna var som synes en sorts valser, såsom även Russwurm påpekar (s. 116). Det torde dock vara svårt att på typologiska grunder sammanställa dessa melodier med de valser, som under slutet av 1700-talet trängde upp mot Norden och hastigt

1. »Marsch». Leken då man går till brudgården.



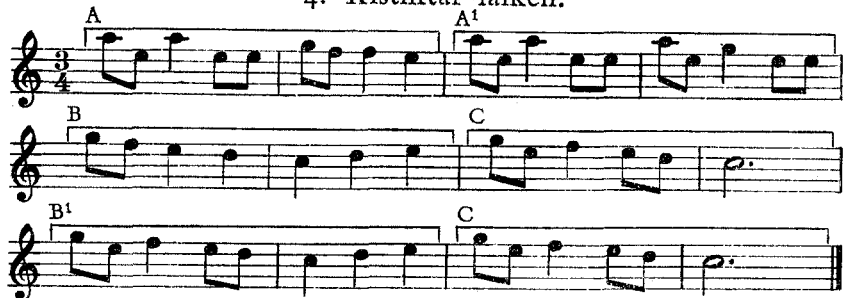
*2. »Brude». Brud-läiken.



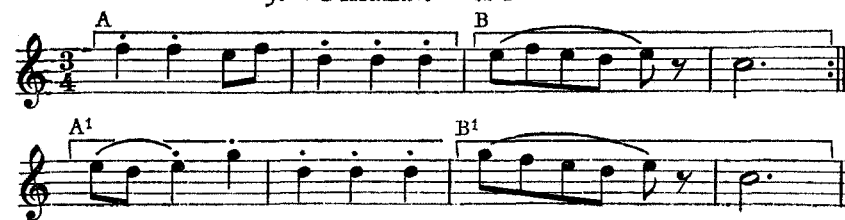
3. Läidares läiken.



4. Kistliftar-läiken.



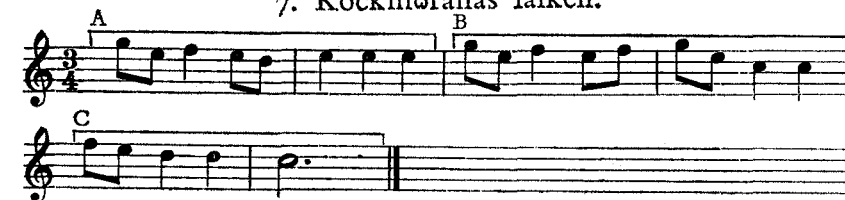
5. »Oksana». Ox-läiken.



*6. Källarsfaras läiken.



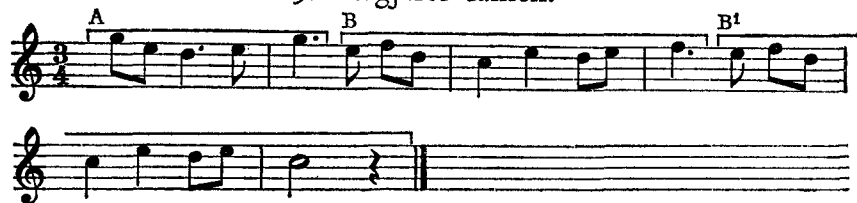
*7. Kockmöranas läiken.



*8. »Hela församlingen». Skåra-läiken.



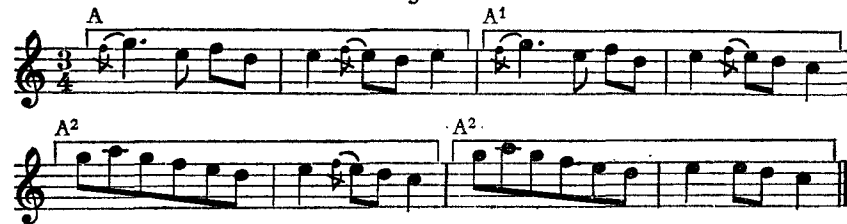
9. Följares läiken.



10. »Farväll». Auliftas läiken.

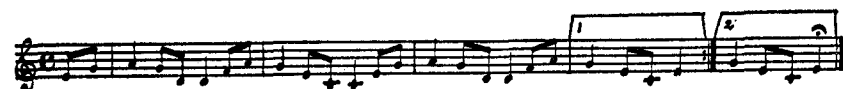


11. Skiljas-läiken.



spred sig under början av det följande århundradet som sällskapsdansens först bland de högre klasserna och senare bland allmogen. Man påträffar i äldre notböcker liksom i senare allmogemusik »bondvalser» med de i rågölåtarna vanliga rytmtyperna. Men dels saknar dessa valser flera typer som förekommer i rågömusiken, dels verkar helhetsstrukturen i den senare — den växlande rytmen liksom den primitiva frasdistributionen — på mig som något alldeles annat än valsen i 1800-talets folkmusik; där dansades valsen för övrigt i långsammare tempo än Söderström spelade sina låtar (danserna såg jag icke utföras). Jag kan icke komma till någon annan uppfattning än att säckpipemusiken på Rågöarna representerar en musikform, som av ålder hört i hop med säckpipan — kanske sedan medeltiden.

Denna uppfattning får stöd i »lekarnas» påstådda traditionsbundenhet. De tillhörde, enligt spelmannen och männen omkring honom, ceremonidanser, vilka ingick som obligatoriska enheter i den av allt att döma mycket gamla bröllopsritualen, som följdes ända in i vårt sekel. Samma vittnesbörd bär den musikaliska formen även-



Läi, läi brude, tri tri brude o. s. v. in infinitum. Läi-läiken (ledlekens) eller bru-läiken.



Bru-läiken.



Läidars-läiken.



Kockmorar å dullsäckjar etc. Kockmors-läiken.



Skiljas-läiken.

som säckpipans historia, vilken jag längre fram skall beröra i korthet.

Jag nämnde tidigare att Per Söderbäck i sin bok »Rågöborna» publicerat även bröllopsmelodier. Dessa är nio till antalet och har upptecknats efter utförande på dragharmonika 1925¹³, således 20 år senare än jag gjorde mina uppteckningar. Endast fem melodier har notfästs av oss båda: 1, i serien här ovan, den som min sagesman kallade »Brudmarsch»¹⁴ (PS, s. 236); 2. »Brud-läiken» (s. 238); 3. »Läidars läiken» (ledarens lek; s. 237); 7. »Kockmorans läiken» (kockmorornas lek; s. 239); 10. »Farväll» eller »Auliftas-läiken» (avlyktasleken; s. 244).

Söderbäck's uppteckningar av ovannämnda lekar återgivs här ovan ur »Rågöborna». Den första melodin, liksom några andra i Söderbäck's bok, hade en del tillhörande ord eller sångtexter. Mina sagesmän nämnde ingenting om att ord till melodierna skulle ha förekommit, ehuru detta torde ha varit fallet: både Russwurm och Söder-

¹³ Min förmodan — på grund av melodiernas karaktär — att melodierna upptecknats efter dragharmonika har bekräftats av rektor Per Söderbäck i brev till mig av den 9 dec. 1960; spelman var Victor Pöhl, född 1910.

¹⁴ Den främste kännaren av estlandssvenskarnas kultur och språk, läroverksadjunkt Nils Tiberg, Uppsala, har välvilligt givit mig kompletterande uppgifter om namnen på lekarna. Han har också genomläst manuskriptet och gjort en del viktiga rättelser och tillägg. — Tibergs meddelare har inte alls känts vid benämningen marsch.

bäck uppgiver att vissa ceremonier utfördes »under sång», och den sistnämnde meddelar en del stumpar.¹⁵

En jämförelse mellan den äldre och den yngre melodiserien ger en intressant bild av huru melodierna förändrats, när de övergått från ett instrument till ett annat, från en äldre till en yngre traditionsbärare. Ibland har låten varierats nästan till oigenkännlighet. En viss förenkling är påfallande i de yngre uppteckningarna (möjligen med undantag av nr 1). Flera karakteristiska rytmtyper saknas i dem. De har även förlorat en del av sin melodiska charm. Utrymmet hindrar mig att diskutera detaljerna, men det är lätt att iakttaga olikheterna vid betraktandet av säckpipeserien (s. 22—24) och Söderbäcks varianter här ovan.

Det icke minst märkliga är att fyra lekar i Adam Söderströms serie helt och hållet försvunnit (4, 5, 8, 11). I två fall har de gamla namnen fått nya låtar (6, 9). Då det synes rimligt att antaga, att Söderström, som hade varit spelman vid många bröllop, sammanförde bröllopsmelodi och bröllopsceremoni efter gammal sedvänja, så måste de inträffade förändringarna tagas som bevis på att den starkaste traditionsbrytningen här ägde rum just när den yngre generationen tog vid och utbytte säckpipan mot dragspelet. Jag kan här tillägga att förekomsten av denna så starkt traditionsbundna bröllopsmusik och det uttryckliga framhållandet av att de obligatoriska lekarna skulle spelas i det sammanhang som namnet angav, gjorde ett starkt intryck på mig; jag hade icke tidigare stiftat bekantskap med en så strängt reglerad låtserie.

Av de fyra »nya» melodierna i Söderbäcks uppteckningar har två samma traditionella namn: A. »Källarsfaras läiken» (källarsfädernas lek) och B. »Följares läiken» (följarens lek). De står i typologiskt avseende, främst rytmiskt, nära Söderströms melodier, ehuru de är enklare. De två övriga, C. »Skåraläiken» (skareleken) och D. »Auliftas-läiken» skiljer sig rätt betydligt från de äldre. Den förstnämnda, som har en utvidgad satsbyggnad, visar sig äga första delen gemensam med en i Svenskfinland (Kimito) välbekant dans, »Själaskuttan».¹⁶ Men den har också nära släktingar på längre håll; en engelsk folkvisa, »The Banks of Green Willow».¹⁷ »Auliftas-läiken» har inte den vanliga durklängen — den kan betraktas som frygiskt färgad — men den har den tredelade rytmen med genomgående fjärdedelar.

Jag återger de »nya» melodierna endast med sifferskrift: (feta siffror = fjärdedelar, magra = åttondelar; punkt betyder en fördubbling av tidsvärdet, streck ovanför siffran = undre okt., streck under siffran = övre okt.).

A: 13|5 1 17|7 . 23|4 7 21|1 . .||

B: 1 34 54|3 1 1|7 23 43|2 7 2|1 . .||

C: 12 33|12 33|5 43|2 2 .|7 1 22|7 1 22|4 3 2|1 1 . .||

1 6 66|6 5 4|3 1 3|5 4 3|2 7 2|4 3 2|1 1 1 1||

D: 3 1 1|7 6 .|1 7 6|5 3 .|1 5 3|4 2 .|2 7 6|5 3 . .||

De jämförelser, som antytts här ovan och som borde behandlas utförligare, gäller i främsta rummet en s. a. s. vertikal tradition på Rågöarna. Vid en horisontal kringblick över de närmast liggande områdena faller säckpipelåtarna från Vippal först i ögonen. Av Jaan Pulks 15 låtar hade största delen samma satsbyggnad som rågölekarna. Flera av dem var enfrasiga — upprepade tvåtaktsfraser. Även melodier med tretaktsfraser var representerade där. Det improvisatoriska draget med oregelbundenheter och omkastningar hörde likaledes till Jaan Pulks säckpipespel. Hans repertoar var i stort sett nära besläktad med rågöserien. »Marschen» (1) på Rågöarna spelades av Pulk i en utvidgad och varierad form, vars kodaartade avslutning på tonika-dominant gav en viss förklaring till rågömarschens ofullständiga slut.

Låtmaterialet inom Ormsö-Nucköområdet, där talharpan varit huvudinstrumentet, hade i huvudsak samma form. Mest ensartade var talharpolåtarna på Ormsö: tredelad takt, trång ambitus (beroende på instrumentet) och enkel satsbyggnad. På Nuckö, där violinen för länge sedan utträngt talharpan, var den tredelade rytmen alltså jämt förhärskande, medan omfånget och satsbyggnaden hade utvidgats i en del låtar; somliga visade släktskap med de tidiga formerna av »bondvalsens», välkända i både Sverige och Finland.

Jag kan inte underlåta att beröra också den estniska dansmusiken. Ett nyligen utgivet mycket påkostat arbete över estniska folkdanser med utförliga dansbeskrivningar, talrika teckningar och färgplanschier, innehåller 150 melodier.¹⁸ Omkring 50 av dessa melodier går i 3/4 takt, men största delen har vanlig valskaraktär. Endast få visar direkt släktskap med Rågö-Vippal-Ormsö-typerna. Detta fåtal har, märkligt nog, upptecknats efter spelning från säckpipa.¹⁹ Bland säck-

¹⁵ Russwurm, a. a., II, s. 86; Söderbäck, a. a., s. 232.

¹⁶ Finlands sv. folkdiktning, VI B, s. 352.

¹⁷ Cecil Sharp, Folk Songs from Somerset XIV.

¹⁸ Ullo Toomi, Eesti Rahva tantud, Eesti riiklik kirjastus. Tallinn 1953. Boken har ställts till mitt förfogande av lektor Helmer Winter.

¹⁹ Ett halvt dussin säckpipeblåsare namngives i Toomis bok, bl. a. »Torupilli Juss», »Torupilli Peeter», »Torupilli Jaak».

pipelåtarna finnes en och annan av de enklaste formerna med flerfaldig frassupprepning. Ett ingående studium av de estniska danslåtarna jämförda med rågölekarna kan icke här komma i fråga; ett sådant studium måste omfatta hela det estlandssvenska materialet, vilket ännu icke är publicerat.

Säckpipan såsom rågöbornas »nationalinstrument» och dess förekomst inom de estlandssvenska områdena påkallar ännu en del kommentarer, vilka kan ha sitt berättigande med hänsyn till instrumentets betydelse och ställning i den organologiska utvecklingen.²⁰

Säckpipans historia, dess olika typer och dess förekomst i skilda delar av världen har behandlats av många författare och behöver därför icke beröras här. Jag inskränker mig till att hänvisa till tre utmärkta arbeten: *The Story of the Bagpipe* av Wm. H. Grattan-Flood (1911)²¹, *Säckpipan i Sverige* av Mats Rehnberg (1943)²² och, det allra nyaste, *Bagpipes* av Anthony Baines (1960).²³ Rehnberg har i sin undersökning ägnat säckpipan hos estlandssvenskarna, enkanerligen på Rågöarna, ett längre avsnitt med hänvisning till bevarade instrument och tryckta källor, bl. a. Per Söderbäcks utförliga beskrivning av säckpipan och säckpipespelet. Även Baines har uppmärksammat de svenska och baltiska instrumenten i ord och bild.

Rågöborna, vilka i likhet med de övriga estlandssvenskarna överflyttade till Sverige på 1940-talet, var veterligen den enda befolkningsgrupp inom det nordiska och baltiska området, som bibehållit säckpipan ända in på 1900-talet såsom huvudinstrument för den folkliga musikodlingen. Mats Rehnberg redogör utförligt för de i Nordiska museet bevarade säckpiporna från Rågöarna: den ena såld av Russwurm åt Arthur Hazelius 1875 (R. sålde samtidigt åt A. H. en säckpipa från det estländska fastlandet) och den andra förvärvad genom Per Söderbäck. Rehnberg finner det »kuriöst, ... att både Russwurm och Söderbäck påstår sig ha skaffat den sista säckpipan

från trakten», och han tillägger, »att Russwurm ingalunda behöver anses ha farit med oriktiga uppgifter ... säckpiporna äro nämligen i ganska hög grad olika varandra.» Saken blir icke mindre sällsam om man beaktar att jag 1904 tecknade upp den tidigare meddelade bröllopsserien från samme Adam Söderström, vars säckpipa förvärvades av Söderbäck 1925. Det har tydligen funnits många säckpipeblåsare på öarna tidigare. De har glesnat med åren. Adam Söderström var, så vitt jag kunde finna, den ende vid tiden för mitt besök, och han förblev, såsom Söderbäck riktigt säger, »den siste säckpipeblåsaren» på öarna.

Ett åldrigt belägg för säckpipans förekomst i Estland är en uppgift i Carl v. Linnés *Öländska och Gothländska Resa*, tr. 1745 (s. 210), om en »Ösel-bo», som spelade på säckpipa vid ett bondbröllop på Fårösund. Linné har också gjort en avbildning av säckpipan. Mats Rehnberg som uppmärksammat detta belägg tillmäter med rätta uppgiften stor betydelse. Han framhåller också att teckningen tyckes visa frändskap med de nutida baltiska säckpiporna.²⁴

I närmaste grannskap till Rågöarna ligger det estlandssvenska säckpipeområdet på fastlandet i Vippal. Där upptecknade jag såsom jag nämnde i början, 15 säckpipelåtar efter Jaan Pulk i byn Uglass. Jag lyckades även förvärva hans säckpipa, som nu finns i Sibeliusmuseum i Åbo.²⁵ Utom att Vippal-pipan med avseende på sina mått överensstämmer i stora drag med Rågöpipan hos Söderström, har de båda ett viktigt gemensamt drag, nämligen det band som hålles kring handleden och uppbär baspipan, ett drag som jag icke funnit hos andra än de estlandssvenska instrumenten.

En annan säckpipa från det estländska fastlandets kustbygd fotograferades av Sven Andersson i Aplikbyn, icke långt väster om Uglass, under den expedition till det svenska Estland som Svenska litteratursällskapet i Finland utsände sommaren 1932. Om denna säckpipa,

²⁰ Jag använder här termen »organologisk» sådan den förekommer hos bl. a. N. Bessaraboff och A. Baines, emedan den synes mig vara en bra term. Bessaraboff, som i sitt verk *Ancient European Musical Instruments* redogör utförligt för sin terminologi, gör skillnad mellan musikologi och organologi sålunda, att den förra termen innebär de skapande, artistiska och vetenskapliga aspekterna på själva musiken, medan den senare termen hänför sig till den tekniska och vetenskapliga behandlingen av musikinstrumenten. (»The creative, artistic and scientific aspect of music might be entitled musicology. The scientific and engineering aspect of musical instruments might be entitled organology.»)

²¹ *Music-Story Series*, London The Walter Scott publishing company.

²² *Nordiska Museets Handlingar* 18, Stockholm.

²³ *Pitt River Museum*, Oxford, The University Press.

²⁴ Rehnberg, *Säckpipan*, s. 64. — Rehnbergs uppgift att mannen var från Rågöarna och att bröllopet stod på Fårö är svår att förstå. Rätta uppgifterna har ovan vänligen givits av Tiberger enligt Linnés text, som även direkt anger att basen vändes nedåt. Tiberger påpekar att *drämman* på Söderbäcks foto i Sv. Kulturbilder 1, s. 171 är en annan än *drämman* på den pipa Adam Söderström sålde (NM 155888), måhända frånsett fästhylsan. Jfr även Söderbäcks andra foto 1925 (Rehnberg s. 65).

²⁵ Säckpipan har bälg av en sälmage, längd 75 cm, träpartierna skickligt utskurna med kniv, liksom svarvade, baspipan (*drämman*) i två delar förenade genom en svart holk av horn, 58 cm lång och slutande i en något grövre urholkad cylinder med trång öppning; spelpipan 16,5 cm med 6 hål på övre sidan och ett på den undre sidan (både *drämmens* och spelpipans med vassrör utskurna tungor saknas); blåspipan eller munstycket 7 cm + 5 cm inne i bälgen, försedd i den inre ändan med en klaff (ännu i funktion), som hindrar luften att åter utströmma.

vilken är likadan och har ungefär samma dimensioner som Jaan Pulk av mig förvärvade instrument, har Sven Andersson gjort följande anteckning: »Dråmpip tillhörande Johannes Tönnesson i Aplikal. Dråmpipan är gjord av T:s fader, Jyri Tönnesson, död för 7 år sedan. Då det var fest i Wichterpal, på 'hovel' såsom man sade, plögade man sända efter Jyri Tönnesson. Man dansade nämligen efter hans dråmpip, säckpipa. J. T. spelade ensam. Spelmanen fördes fram och åter med häst. För sitt besvär erhöi han vanligen 100 estmark. Spelmanen skulle ha en god plats och sitta bekvämt under det han spelade. Han trakterades med te och vitbröd. Dansen började vid 7-tiden på kvällen och fortgick till 12—1-tiden på natten. Det var ansträngande att blåsa. Förrän man ännu visste att J. T. dött, sände man en gång bud på honom från Wichterpal.» (S. L. S. 446.)

Uppgiften att säckpipeblåsaren Tönnesson brukade bli anlitad att spela dansmusik på herrgården har inte enbart ett lokalt intresse. Samma sed förekom sannolikt tidigare på många ställen. I Österbotten kallades ofta allmogespelmännen till staden för att spela på herrskapsbalerna. Och när staden Mariehamn grundades för 100 år sedan tjänstgjorde ett spelmanslag från Saltvik med kantor Öhman i spetsen som musikkapell, när den unga staden höll sina danstillställningar — detta endast för att nämna ett par exempel från annat håll.

En annan estlandssvensk trakt, från vilken säkra uppgifter finns om säckpipans förekomst, är Dagö. Russwurm II, s. 117, uppger däriifrån: »die Bauern, Schweden und Ehsten, (gingen) nie ohne Dudelsack zur Arbeit». Söderbäck anför en liknande uppgift enligt Reinerus Broocmans En Fulständig Svensk Hushålds-Bok, Norrköping 1736, om säckpipespelets förekomst vid skördearbetet »i Livland». Det heter där:

»Och på thet arbetet vtan twång må gå väl fort så har man en som spelar på säckpipa, hwilken hela dagen igenom går af och an bak effter skärarena, spelar och blåser, ser han någon lättias i sitt arbete, och som icke är flitig, så stadnar han bak om honom, och begynner mitt för honom at gnälla på sin säckpipa, som en liten gris plägar skria, när han sitter fast eller i klämman, hwilket straxt förorsakar et vpseende och skratlölje hos hela sällskapet, therfore acktar en hwar sig gerna för thenna skimfen, och arbetar med allo mack och flit. När nu solen är nedergången, så är gemenligen fältet rent, och så gå the allesammans hem til byss i följande ordning: Spelmanen går först och spelar på sin säck-pipa, thernäst gå hustrurna 2 och 2 i par, ther effter pigorna, och alla qwinfolken siunga med hög röst på sitt

språk sina wanliga wisor, ther på följa männerna och sist gässarna i lika ordning . . .»²⁶

Det här nämnda vandrandet av och an bakom raden av skördearbetarna tyckes på något besynnerligt vis höra ihop med säckpipespelet. Jag har flera gånger varit överraskad av de skotska säckpipeblåsarnas rörlighet. Under den stora musikfesten i Oban 1953 då en säckpipeblåsare var tillkallad för att underhålla deltagarna i ett kvällssamkväm beredde man plats för honom inne i salen, så att han skulle kunna vandra fram och tillbaka medan han spelade. Jag observerade likaså flera gånger utomhus samma företeelse under spelandet, utan att jag kunde upptäcka någon direkt anledning till spelmansens vandrande.

Om man utom sakliga belägg och tillförlitliga litterära källor ännu tillmäter det av traditionen bevarade sägenmaterialet något bevisvärde, så skulle säckpipan fordom ha varit ett spelmansinstrument även på Ormsö. Den har enligt traditionen kommit ur bruk efter att en främmande spelman en gång infunnit sig på ett bröllop i Busby (Buskby), övertagit säckpipan och spelat hela bröllopsföljet med sig i havet. Sägningen berättas av Russwurm på följande sätt:

»Die Bauern von Busby waren reich, da auf jedem der 15 Haken dieses Dorfes nur ein Bauer wohnte, aber sie trieben grossen Übermuth. Die jungen Bursche ritten auf ihren stolzen Pferden nie ohne Sattel und trugen grosse Reiterstiefel mit Sporen, die Mädchen aber schmückten sich mit goldenen und silbernen Ringen und Spangen. In einem Jahre waren in Busby 15 Hochzeiten, bei denen es hoch herging, und ausserdem lebten da 15 Paare, welche sich gar nicht hatten trauen lassen; der Tanz, das Essen und Trinken hatte kein Ende. In ihrem Übermuth und in der Trunkenheit tanzten sie nach der Musik des Dudelsacks auch im Freien. Da erschien aus dem Wasser ein Meermann wie eine grosse menschliche Gestalt, mischte sich unter die Tanzenden, und da der Spielmann nicht so spielte, wie er es verlangte, packte er ihn beim Kopf, drehte ihm den Hals um und nahm selbst das Instrument zur Hand, auf welchem er mit solcher Meisterschaft blies, dass Alle in wilder Lust und Freude herumtanzten. Als er endlich ins Meer zurückkehrte, folgte ihm die ganze Gesellschaft und versank im Wasser. Zugleich wurde das Dorf vom Meere überschwemmt und nur ein Bräutigam rettete sich auf den Boden seiner Kornkammer (spika); an seinem mit messingenen Schnallen verzierten Gürtel zog er auch die Braut nach sich. Als die Bewohner der anderen Dörfer dahin kamen, fanden sie Busby wie ausgestorben; nur der Musikant war das einzige menschliche Wesen, aber er war todt und an einer Thür gekreuzigt; neben ihm lag sein Dudelsack. Nach längerem Nachsuchen gab sich auch das versteckte Braut-

²⁶ Söderbäck, Rågöborna, s. 172 f.

paar zu erkennen. Der Hof zog in Folge dieser Begebenheit Busby ein, und das Gebiet dieses Dorfes bildet jetzt die Felder von Magnushof, die Wormsöer aber, die noch jetzt den Weg zu zeigen wissen, auf welchem die Unglücklichen in die See tanzten, verabscheuen seitdem den Gebrauch des Dudelsacks.»²⁷

Russwurm angiver såsom underlag till denna sägen ytterligare en tradition om en stor översvämning, som skulle ha föregått indragandet av Buskby bys ägor under Magnushov (s. 123). Berättelsen om säckpipeblåsaren från havet på Buskby-bröllopet är en variant av en mycket spridd sägengrupp med näcken-spelmannen som huvudmotiv. Sägna om den trollkunnige spelmannen är belagd så tidigt som 1284 (Rättfångaren i Hameln). Tobias Norlind meddelar ett antal varianter från Sverige och andra länder.²⁸ Oskar Loores har anfört ett antal enkla berättelser av liknande art från Baltikum. Han anser att de otvivelaktigt härstammar från de germanska folken och att de tillhör skilda perioder. Vid sidan av mycket gamla och primitiva motiv finns yngre, mer komplicerade sagor, säger han.²⁹

Det märkliga sammanträffandet av säckpipan och stråkharpn på två gemensamma områden i Sverige, som påpekats av Mats Rehnberg, förtjänar ett omnämnande i detta sammanhang.³⁰ Därest sägna om Buskby-bröllopet har någon reell bakgrund, skulle således även i det svenska Estland säckpipans och stråkharpans utbredningsområden sammanfalla på Dagö och Ormsö.

Jag nämnde här ovan säckpipans förekomst bland estlandssvenskarna på fastlandskusten i Vippal, vilken trakt strängt taget kunde räknas till Rågöarnas säckpipeområde. Instrumentet har likväl enligt flera uppgifter förekommit även i de inre delarna av Estland samt i Ingermanland. Rehnberg anför enligt Ernst Carlsson ett brev av Karl XII skrivet 1701 i Lais mellan Dorpat och Peipussjön, där kungen har sett en säckpipespelare framför ett sorlande brudfölje.³¹

I de nordöstra delarna av Estland i trakten av Narva åter förekom säckpipan bland voterna eller »watländarna» (fi. watialaiset) under 1700-talet enligt en uppsats i Åbo tidningar 1802 av Henrik Gabriel Porthan. Med stöd av anteckningar av den år 1799 avlidne prästmannen i Slavanka, Ingermanland, L. A. Zeträus, publicerade Porthan en artikel under rubriken »Något om Watländarens seder»,

²⁷ Russwurm a. a. II s. 252 f. med hänvisning till Jacob Grimm, Deutsche Mythologie.

²⁸ Studier i svensk folklore, s. 120 ff.

²⁹ Grundzüge des estnischen Volksglaubens, II s. 249 ff.

³⁰ Rehnberg, Säckpipan, s. 69.

³¹ Rehnberg a. a. s. 21.

en utförlig skildring av bl. a. detta folks bröllopsseder. Där heter det efter skildringen av sängledningen och brudparets återinträde till bröllopssalen att »dansen börjas efter säckpipa (Rakkopilli)». Från samma trakt finnes ett engelskt meddelande av en författare Matthew Guthrie (1795) om användningen av säckpipa, som anföres av både Grattan Flood och Baines. Den senare ger ett utförligt referat »since no bagpipe is now played in Finland», som han säger. Referatet synes mig förtjänt att återgivas även i detta sammanhang.

»Volynka is the name given by the Russians to the Bagpipe, who use it in some provinces, but it seems much more the appropriate instrument of the Finns . . . who have no other, where it is called Pilai . . . with only two pipes independent of the inflating tube just as first imported into the Scotch Isles from the shores of the Baltic by the northern rovers, who often visited them . . . The Finnish bagpipe is still made now as then of undressed Goat Skin with the hair on it as is presented in our Plate, and of course cannot scent very sweet, nor can we take it upon us to say that the music of this Mother Bagpipe is much sweeter than the smell.»³²

Formen *pilai* är tydligt utskriven i manuskriptet, vilket jag kontrollerat genom en fotostatokopia från British Museum. Benämningen är således ingen felskrivning, som man kunde vara benägen att tro, utan troligen en korrupt återgivning av det finska och estniska ordet *pill(i)*, vilket förekommer dels självständigt i betydelsen pipa, dels som efterled i det fi. ordet *säkkipilli*, estn. *torupilli(i)*. Det är i varje fall svårt att veta huru ordet *pilli* fått formen *pilai* i engelsk text.

Säckpipans förekomst bland de nutida esterna på fastlandet erinrade jag om tidigare med hänvisning till Ullo Toomis bok Eesti Rahvatantsud (se ovan s. 27). Viktiga uppgifter härom har även prof. A. O. Väisänen erhållit vid olika besök i Estland. Redan 1913 sammanträffade han med tre säckpipeblåsare i en by vid stranden av floden Kolga, öster om Reval, och tillvaratog deras melodier genom upptagning i parlograf. Senare har han på samma sätt insamlat melodier av säckpipeblåsare på Dagö och Mohn. Väisänens estniska säckpipemelodier, upptagna både i parlograf och fonograf finns i Dorpat, troligen i Eesti Rahvaluule Arhiiv.³³

Jag vill ännu till sist något dröja vid säckpipans förekomst i Finland. Att den verkligen varit känd, tyckes framgå av att Elias Lönn-

³² Baines a. a. s. 92. Uppgiften att finnarna icke skulle ha haft något annat instrument än detta är felaktig, vilket kanske här borde påpekas; de har, förutom andra instrument, haft både den knäppta femsträngade kantelen och den med stråke spelade jouhikantelen, vilka varit allmänna särskilt i Östra Finland, medan säckpipan tydligt varit sällsynt.

³³ Meddelat förf. i brev av d. 10 och 22 januari 1961.

rot i sitt lexikon upptagit både säckpipilli och pillinsoittaja med översättningarna säckpipa och säckpipeblåsare. Likaså förekommer ordet pilli och pillinsoittaja med översättningarna pipa och pipare i D. Juslenius Orda Boks Försök, 1745. En uppgift om säckpipespel på Åland anföres vidare av Mats Rehnberg med hänvisning till Z. Topelius skildring av kung Karl XI:s jakt 1671, i Fältskärns berättelser (II, s. 146 ff.). Det heter där att i en bondstuga »hördes ljudet af en säckpipa, ackompanjerad än af sjungande röster, än af en stor puka af kalfskinn», samt att »säckpiparen blåste så länge lungorna räckte till».³⁴ Rehnberg är med rätta tveksam om huruvida Topelius stött sig på någon verklig tradition eller fabulerat fritt, men han tycker sig finna ett stöd för den i en målning av A. Lauréus, av vilken han avbildar en detalj »föreställande en säckpipeblåsare i en finsk bondstuga». Nu är emellertid denna tavla med största säkerhet icke någon interiör från en finsk bondstuga utan en krogscen.³⁵

Även om det stöd Lauréus tavla kunde tänkas giva åt Topelius' notis således är mer än bräckligt, vill man dock icke förklara notisen helt värdelös. Topelius' skildring av scenen i den åländska bondstugan är nästan för detaljerad för att vara endast ett foster av författarens fantasi. Det är inte omöjligt att säckpipan förekom på Åland, trots att någon uppgift härom i arkivaliska källor tillsvidare icke framkommit. Säckpipan var ju, såsom Rehnberg visat, allmän på flera orter i Sverige, och liksom den där är avbildad på flera kyrkomålningar, t. o. m. så tidiga som från 1400-talet, så kan också i vårt land hänvisas till en sådan målning från samma sekel, nämligen en bild i Töfsala kyrka, som finnes avbildad i första delen av arbetet »Suomen kirkot», Finlands kyrkor, och utförts under senare delen av 1400-talet.³⁶

Målningen, som här publiceras första gången i ett organologiskt sammanhang, föreställer en (icke två, som det av misstag heter i texten) säckpipeblåsare, enligt bildbeskrivningen i röd dräkt, tillsammans med en kvinna i vit dräkt. Instrumentet har en spelpipa och en baspipa. Den senare, vilande på spelmansens vänstra axel, har tratt-



Målning i Töfsala kyrka. Ur Finlands Kyrkor I. Foto Nationalmuseum Helsingfors.

³⁴ Rehnberg, Säckpipan, s. 21.

³⁵ Denna åsikt har uttalats av prof. L.-I. Ringbom och mag. Irja Sahlberg i Åbo, och statsarkeologen Nils Cleve har på min anhängan inhämtat utlåtande av doktorerna Valonen, Vilppula och Kaukonen samt mag. Hirsjärvi vid Nationalmuseum i Helsingfors, vilka var och en för sig ansett att tavlan föreställer en krogscen och att den nästan säkert icke hör hemma i Finland.

³⁶ Suomen kirkot, s. 69.

formig öppning och är försedd med en grövre ring på mitten, vilket brukar vara ett tecken på att pipan består av två delar, som hålls ihop av ringen. Såväl säckpipan i sin helhet som sättet att hålla den under spelningen uppvisar således väsentliga avvikelser från de estländska typerna och deras hållning.

Däremot förefaller det som om säckpipeblåsaren i Töfsala kyrka skulle ha något gemensamt med en del liknande framställningar i äldre svensk ikonografi, särskilt med målningarna i Vaksala kyrka och i Magnus Erikssons landslag, publicerade av Rehnberg. Om man frånser att säckpipan i de sistnämnda bilderna hålles av djur, så påminner vissa detaljer i instrumentet och hållningen om Töfsala-blåsarens pipa. Baspipan hålles exempelvis på alla tre bilderna vilande på den spelandes axel och har trattformig öppning. Detta baspipans axelläge betraktar jag som ett viktigt typologiskt drag, vilket skiljer den från den estländska hängande baspipan. Även i övrigt spåras vissa överensstämmelser i utförandet. Huruvida likheterna mellan de båda nämnda svenska målningarna och Töfsala-bilden är beroende av den omständigheten att Töfsala kyrkas dekorerings utförts av målare tillhörande den s. k. Kalandiska skolan, vilken uppgives vara påverkad från Sverige, kan jag dock icke avgöra.

Om säckpipeblåsaren i Töfsala kyrka varit en landsman, en främling eller kanske endast en schablon vet vi icke, ty såsom Mats Rehnberg säger i sitt arbete, som jag ännu en gång återoppar, kan kyrkomålningarna icke utan vidare tjäna som bevis för att instrumentet verkligen förekommit och spelats i våra nordiska länder (s. 9). De utländska konstnärer, som fullbordat utsmyckningen av kyrkorummet, kan ha tagit sina förebilder från kontinentala stilformer och motivkretsar. Men ändå måste man väl antaga, att en konstnär knappast skulle ha återgivit ett musikmotiv sådant som detta, därest han icke förutsatt att även åskådarna hade varit medvetna om innebörden av det, med andra ord känt till säckpipans existens och haft någon erfarenhet av musikens makt.

SUMMARY

The bagpipe has been the main musical instrument of the Swedish population which in the Middle Ages already inhabited the so called Rye-Islands off the northwestern coast of Esthonia. The author visited these islands where he recorded wedding melodies played on the bagpipe in January 1904 on his return from another island that was also inhabited by Swedish speaking people, i. e. Ormsö, where he had collected folkmusic and where

he was acquainted with their main instrument, talharpan, the horse-hair harp (*The Bowed Harp*, William Reeves, London, 1930), which was still in use there.

The bagpipe tunes belong to the wedding ceremonies and are indispensable at every wedding on the Rye-Islands. They are mostly in 3/4 time and have a very primitive form. The two bar phrase is the most common one and several tunes consist merely of one such phrase repeated four times. The phrase distribution and the different types of rhythm are clear from the tables p. 21. A comparison between the tunes played on the bagpipe that the author recorded in 1904 and those that Per Söderbäck recorded twenty years later, which were played on a concertina, is of very great interest. Part of the tunes have changed form, part have completely disappeared. Such changes are characteristic of the period of transition in folkmusic that took place in the beginning of the 20th century. One can recognize the dissolution of the musical tradition when the melodies have passed from one generation to another and been transferred from one instrument to another.

The occurrence of the bagpipe on the Esthonian islands and on the Esthonian mainland has formerly been treated by Mats Rehnberg and Anthony Baines in their works mentioned in the article. The instrument had already been noticed in 1800 by an English author Matthew Guthrie whose manuscript has been quoted both by Grattan Flood and by Baines. The term pilai which occurs in Mr. Guthrie's manuscript must be the Esthonian word pill (-i) and the Finnish word pilli, second element in the Esthonian word torupill and the Finnish word säkkipilli (bagpipe); but it has also been used alone meaning pipe. It is difficult to explain why the word pilli has received the strange form pilai in the English manuscript.

The statement in Mr. Guthrie's manuscript, which is reproduced by Baines, that the Finns had no other instrument than the bagpipe, must be due to some lack of information concerning the instruments of the Finns; as they have had the plucked kantele as well as the jouhikantele, which means a kantele played with a bow.

The bagpipe was probably known in Finland already in the Middle Ages. In the church of Töfsala there is a painting of a man playing a bagpipe which is very much like the bagpipes reproduced on church paintings in general from the same period. Such paintings in churches as these were probably done by foreign artists and are thus no certain proof of the assumption that the symbols have something in common with things which have been in use in places where they were adopted for ornamental purposes. The same is true of the bagpipe painted in the church of Töfsala. However, one ought to assume that the artist would hardly have used such a motive had he not taken it for granted that the church visitors, for whom the decorations were made, were conscious of the existence of the instrument or had had some experience of the power of music.