

Sanger i grænseland: Hansine Tækker

af Kirsten Sass Bak

Lidt nødvendig historieskrivning (I):

“Folkemusik” i 1970’erne

Folkemusikbølgen i 1970’erne skabte – i Danmark som andetsteds – en hidtil ukendt interesse for den hjemlige traditionelle musik. En af konsekvenserne af denne bølge var at en række fritidsmusikere og ganske almindelige mennesker, som før var anonyme eller i det højeste kendt i et lokalmiljø eller en egn, pludselig blev genstand for landsdækkende opmærksomhed. Det var spillemænd, der nu blev “folkemusikere”, og visesangere, der blev “folkesangere”. Hvad der før slet og ret havde været balmusik eller underholdning i familie- og vennekredsen blev i 1970’erne “folkemusik” med status, betydning og bevågenhed fra forskere og medier.

Forudsætningen for denne udvikling er to fænomener i 1960’erne, som nok har samme idémæssige udgangspunkt, men som i hovedsagen forløb som separate bevægelser: for det første de hjemlige indsamlinger med båndoptager af især sang fra folkemunde, for det andet den udenlandske folk-revival. – 1960’ernes båndoptagelser betegner som bekendt et spring i indsamlingens historie, og ikke blot af teknologisk art; hvis ikke disse indsamlinger var gået hånd i hånd med 1950’ernes paradigmeskift og dermed en ny erkendelse af hvad folkesang kunne være, ville de næppe have fået så stor betydning.¹ De står i dag som et beundringsværdigt pionerarbejde, men samtidig som en lidt vanskeligt tilgængelig skat; jeg vender tilbage til dette kildemateriale nedenfor.

For *sangerne selv* kunne disse besøg af en indsamler med teknisk udstyr og måske radiovogn betyde et løft i den daglige tilværelse. Folk var vel bevidst om deres sangerevne og den betydning, viserne og sangene havde for dem selv; men anerkendelsen udefra, fra eksperthold, var dog i regelen en værdifuld oplevelse. På den anden side er det klart, at den ny opmærksomhed ville kunne gribe om-

¹ Jvf. for Danmarks vedkommende Svend Nielsen: Konferensforelæsning. Institut for Folkemindevidenskab, København 1972, s. 62-74 og Kirsten Sass Bak: “Folkemusik og musikvidenskab”. I: *Otte ekkoer af musikforskning i Århus*. Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet 1988.

kalfatrende ind i sangernes tilværelse. Noget sådant skete dog næppe på grund af indsamlingerne alene; det var først med 1970'ernes folkemusikbegreb og folkemusikdyrkelse at dette – i Danmark i alt fald – fandt sted i enkelte tilfælde. Heri spiller den udenlandske revival en i det mindste indirekte rolle.

I 1970'erne etableredes "folkemusikken" som en institution i dansk musikliv. Med centrum i Hogager² og på Thorkild og Anelise Knudsens initiativ, skød folkemusikhusene op ud over landet, et nyt, yngre publikum blev dyrkere af den traditionelle musik og mange meldte sig som "lærlinge" hos dem der nu blev udnævnt til "mestre" i folkemusikkens sprog: ældre spillemænd, sangere og folk som kunne de gamle dansetrin. Ikke ulig en tidligere revivalbevægelse, aktiviteten inden for *The Folk Song Society* i England omkring 1900, udformedes og praktiseredes her en ideologi som i sin tendens til det idealiserende og rendyrkende havde klare træk tilfælles med den nationalromantiske folkevisedyrkelse (indlysende forskelle ufortalt!). Blot var 1970'ernes revival i Danmark ikke en nationalistisk, men en rent kulturpolitisk bevægelse. Med organisation, netværk, publikum, faste holdninger, interne publikationer og adgang til medierne var denne institution komplet. Indtil 1981 havde den tilmed monopol på statslige støttemidler; men da brød fejden med "de andre" løs: de guitarspillende folkesangere og -musikere med helt eller delvist udenlandsk repertoire.³

Hvordan det folkemusikelskende publikum ud over en forholdsvis snæver inderkreds forholdt sig i denne strid, er mig bekendt ikke udforsket og svært at sige. Men sikkert er, at mens den "rene" Hogager-linie (og Thorkild Knudsen personlig) i løbet af 1970'erne kom til at vende den udenlandske revival ryggen, så kom flere af dens træk alligevel til at præge den kultur (i nogle tilfælde kult), der udfoldede sig omkring de nyopdagede og nyudnævnte "folkemusikere". Sangere og spillemænd blev *stjerner*, de blev idoler, i større eller mindre grad. Musikken blev for nogle af dem mere og mere en fuldtidsbeskæftigelse, den førte dem ud på steder og i situationer som var hidtil ukendte. Hvordan den enkelte musiker eller sanger befandt sig ved og tacklede denne situation, hvordan han og hun oplevede interaktionen med et stort og anderledes publikum, ville nok være et studium værd, dersom der fandtes pålidelige kilder. For spillemanden, der var vant til at spille for en stor (dansende) forsamling, har det været en nuanceforskel, omend måske af de større.⁴ For visesangeren, der var vant til at optræde inden for hjemmets fire vægge, kunne det blive en udfordring at holde

² Jvf. Kirsten Sass Bak 1988 *op. cit.* s. 46 ff.

³ "Folkemusikdebatten" udspandt sig i dagblade og medier i 1981 mellem de to parter. Jvf. J.H. Koudal: "Debatten", i: *Modspil* nr. 12, 1981.

⁴ Sådan hører man på visse af optagelserne med violinspillemanden Evald Thomsen i hans egne kommentarer et ekko af folkemusikhusenes dogme om "den ægte og rene vare" – en selvforståelse, han som folkemusiker tog til sig.

fast i sin integritet.⁵ Men det kunne nok også fornemmes som en naturlig videreførelse af den basale situation: at optræde med at synge for folk, som nu engang var en del af sangerens liv. Disse musikere foretog i et spring (som kunne have sine omkostninger) det som ellers er en proces gennem generationer: at komme fra landsbykulturens visesangssituationer over i sceneoptræden og medieverden. Et fænomen som næppe kunne have fundet sted på noget andet tidspunkt.

Synsvinkel, kildemateriale og metode

I det følgende skal jeg fortælle om den sønderjyske visesanger Hansine Tækker (1895-1984) bl.a. i dette perspektiv: Hvad betød det for hende at blive "opdaget" af folkesangsindsamlere, og hvordan influerede hele folkemusikklimaet i 1970'erne på hendes liv og sang? Den musiketnologiske synsvinkel indebærer for mig at vi – idet vi fokuserer på individet som musiker – betragter hendes sang som et kulturudtryk, skabt i interaktion med de specifikke vilkår i tid og sted. Da hun var sønderjyde, voksede op under det tyske regime indtil Genforeningen med Danmark 1920, og forholdt sig engageret til de særlige sangtraditioner i grænselandet, må den sønderjyske kulturhistorie inddrages på det store plan. Men inden i dette geografisk-historiske og kulturelle rum finder vi Hansine Täckers personlige tilhørsforhold til miljø og opvækstvilkår, kultur og traditioner. Til sammen har den "lille" og den "store" verden præget hendes sangrepertoire, stil og foredragsmåde, og det var dette potentiale, hun kunne møde et større publikum med, da hun i 1970'erne blev populær.

Hovedkilder til denne portrætskitse er tre lag af båndoptagelser, der indgår i et stort indsamlingskompleks *Folkesangen i Sønderjylland*, indsamlet for størstedelen i 1960'erne, med et mindre opfølgingsprojekt i 1980'erne. Disse indsamlinger udgør på den ene side en helhed, eller rettere: en kontinuitet; på den anden side er de enkelte lag dybt præget dels af deres samtids herskende paradigmer, dels af indsamlernes personlige holdninger og arbejdsmetoder. Før jeg kommer ind på hvordan dette materiale efter min mening kan bruges, vil en karakteristik af kilderne være på plads.

⁵ Jvf. om den berømte svensk-finske visesanger Svea Jansson, fx Märta Ramsten: *Återklang. Svensk folkmusik i förändring 1950-1980*. Göteborg 1992. – Interessant er det at den smukke publikation, Ingeborg Munch: *Hvorfor mon jeg synger*, Hogager 1995, udelukkende rummer sangerens egne udsagn – vel at mærke i udvalg ved udgiverne. Forholdet mellem sangeren (der døde 1978) og indsamlerne bliver således ikke belyst på et reflekteret, analyserende plan.

1. Karl Clausens⁶ indsamlinger fra 1960'erne af folkesang i Sønderjylland⁷ var et pionerarbejde og udgør i dansk forskningshistorie den største indsamling på bånd inden for et enkelt lokalområde. Med grænselandets særlige sangtraditioner som det både faglige og personlige udgangspunkt (han var selv sønderjyde), valgte Karl Clausen at sigte mod en stofmæssig bredde, som dengang var usædvanlig i folkloristiske indsamlinger. Sangen rummede for ham en "spejling" af hele grænselandets dualisme,⁸ og han fandt det nødvendigt at indsamle ikke blot hvad der på det tidspunkt ansås som "folkloristisk" visesang på dansk og tysk, men eksempler på hvad sangerne huskede fra det nationale fællessangsrepertoire, fra skole- og kirkesang, amatørkorsang etc. Ved denne bredde er materialet moderne. Personligt fulgte han herved sit hjerte og sine egne forudsætninger; fagligt kunne det lade sig gøre, fordi han som sanghistoriker uden folkloristisk baggrund ikke var bundet af folklorebegrebet.

På andre punkter peger materialet dog ikke frem. Et af hans hovedformål med den systematiske kortlægning af Sønderjylland sogn for sogn var at finde frem til lokalt-geografiske mønstre i udbredelsen af tekst- og melodivarianter. Dette viste sig urealistisk – og var givetvis en anakronistisk tanke. En stor del af de spørgsmål, Clausen stiller sine informanter, er imidlertid styret af denne fokusering på overleveringens veje, det som man kan kalde processerne i den "ydre sanghistorie". Det førte i mange tilfælde til brist i kommunikationen mellem interviewer og sanger; man fornemmer at parterne ofte taler forbi hinanden. Det historisk-geografiske synspunkt sagde i de fleste tilfælde ikke sangerne noget; havde de fået lov, ville et flertal af dem i stedet have kunnet bidrage med noget andet, nemlig brikker til den "indre sanghistorie", den som udspiller sig på det oplevede, individuelle plan.

Hansine Tækker var ikke den "største" af Clausen-materialets knap 300 sange, men én af de vigtigste. De 11 bånd med i alt 84 viser og sange samt enkelte korte interviews svarer ret præcist til Svend Nielsens karakteristik af meget materiale fra disse år.⁹ Numrene står klart og tydeligt, og Hansine Tækker selv er

⁶ Karl Clausen, 1904-72, cand.mag. i musik, dansk og tysk, universitetslektor, komponist, korleder. Grundlægger af dansk sanghistorie som videnskabelig disciplin.

⁷ Jvf. Thorkil Kjems: "Karl Clausens sanghistoriske forskning i Sønderjylland", i *Årsskrift, Institut for Grænseregionsforskning*. Aabenraa 1984; Elsemarie Dam-Jensen og Birgit Lauritsen: *Folkesangen i Sønderjylland. Bidrag til en kritisk vurdering af sangens historiske betingelser og sociale funktion på baggrund af eksisterende kilder og egne feltundersøgelser*. Speciale ved Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet 1981. Samme: *Æ ga nåk vee vå lænng æno... Træk af folkesangens historie i Sønderjylland*, Aabenraa 1983, samt Kirsten Sass Bak: upubliceret MS samt *Om at løfte en arv. 'Århus-linien' i dansk sanghistorie efter Karl Clausen. = da capo. Arbejdsrapporter fra Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet*, nr. 8, 1993, s. 5-11.

⁸ "Så oplysende kendskab til antal og udbredelse end er, så når vi ikke ud over det pittoreske, hvis vi bliver stående her. Men sangen har en spejling, fatter og tyder vi den ret, af sind og skæbne, af tro og kamp, af miljø og opvækst, af klasse og samfund, af skolen og livet, af folkeminder og tidsskifte, af modernisme og tillært sprog, af grænseegn og fædreland, af dansk og tysk, af dansk-tysk og tysk-dansk, af grænselandets dualisme." *Sønderjyske Årbøger* 1963, s. 275.

⁹ Svend Nielsen: Konferensforelæsning, *op. cit.* s. 67.

uimponeret og frit talende; men der kan være et lidt stift præg over sangene – hvilket navnlig falder i ørerne når man har hørt de samme numre 'live'. De ret få samtaler, hvor indsamleren i høj grad fører ordet (en følge af både individuelle og tidskarakteristiske træk!), drejer sig i første række om *hvor* sangene er lært, derudover *af hvem* og *hvornår*. Samtalen kommer kun undtagelsesvis til at berøre sangerens livsomstændigheder eller personlige forhold til sangene, og da det alligevel sker, kommer det i første omgang bag på interviewereren, som vi skal se.

2. Indsamlinger foretaget i forbindelse med projektet *Folkesang i Sønderjylland* 1981-83, ved Kirsten Sass Bak, Elsemarie Dam-Jensen og Birgit Lauritsen. Projektets hensigt var at supplere Clausen-materialet med et materiale som var folkloristisk up to date: dels nye visesangsoptagelser med stor vægt på kontekst, dels ny kontekst og supplerende materiale i tilknytning til Clausens optagelser, i håb om at gøre dem kildemæssigt brugbare. Derfor blev foruden nye kontakter også 18 endnu åndsfriske KCI-sangere besøgt. En ledetråd i disse indsamlinger var at lade folk fortælle selv, og syngede sange som havde stået dem særligt nær. Sangene rækker fra gamle skæmteviser til 1950'ernes filmmusik og slaggere, og berettiger fællesbetegnelsen populærmusik.

2 a. Pilotprojekt i 1980 ved Elsemarie Dam-Jensen og Birgit Lauritsen, hvis resultater er brugt i deres universitetsspeciale og bog (jvf. note 7). Blandt informanterne var Hansine Tækker, 85 år og på det tidspunkt ikke helt rask. Skønt frisk, munter og meget glad for den interesse der blev vist, var både hendes sangstemme og hukommelse af meget svingende sikkerhed. De valgte derfor ikke at besøge hende igen, men koncentrerede de senere indsamlinger om andre sangere, der i højere grad kunne stille ind på samme bølgelængde og var i stand til at opfatte deres spørgsmål.

2 b. To bånd optaget i 1982 af undertegnede, som desuden et par gange besøgte sangeren uden båndoptager. Nu 87 år gammel og bundet til sit hjem var det en åbenlys tilfredsstillelse for Hansine, endnu engang at kunne dele sin sangglæde med en interesseret person. Jeg valgte, på baggrund af de tidligere erfaringer, ikke at forvente præcise svar på mine spørgsmål, men at tage hvad der kom, og blev derfor glædeligt overrasket. Mit udbytte vil blive nærmere beskrevet senere.

Derudover har jeg haft adgang til en optagelse med Hansine Tækkers optræden på Amtsgymnasiet i Sønderborg (1979), og jeg har hørt (men fik ikke lov at overspille!) en optagelse af hendes viseaften i 1977 på "Huset" i Århus.¹⁰ Sangene herfra er transskriberet og bragt i *Sebbe Als Sangbogen*, som skal omtales nærmere. Fra hendes medvirken i Niels Hausgaards udsendelse i TV (1979) har jeg kun et erindringsbillede.

¹⁰ Denne begivenhed faldt i min barselsorlov og var desværre undgået min opmærksomhed.

Når dette uegale og delvist forældede kildemateriale skal bruges i dag, består der en umiddelbar fare for at komme på kollisionskurs med materialet. Den videnskabelige problemstilling må nødvendigvis formuleres *uden for* de paradigmer der gælder for feltarbejdet, i overensstemmelse med et nutidigt musiketnologisk synspunkt; alligevel er man naturligvis dybt afhængig af kildernes evne til at give svar på spørgsmål. Løsningen må bestå i at anvende kildematerialet med fornøden kritik, og lade de mange positive informationer, der findes i det, supplere hinanden. Efter min vurdering kan det også lade sig gøre i dette tilfælde, netop på grund af kontinuiteten i båndmaterialets lag: vi kender præmisserne og kan derfor tage højde.

At langt fra alle de spørgsmål, vi i dag kunne ønske at stille, kan besvares ud af materialet, er klart; fx kunne man savne mere nuancerede direkte formuleringer fra sangerens side om hendes oplevede forhold til sin sangervirksomhed og sit repertoire – hendes egen udlægning kan godt ligne et skønmaleri (se side 17). Men også dette billede siger noget væsentligt. Til gengæld er de få direkte udsagn, der er, af central betydning, og i betragtning af den langt hen ubevidste karakter af disse relationer er det forsåvidt mere end man kunne forvente, og indirekte udsagn er der mange af. Vi kan derfor formulere en problematik der indeholder 'etiske' såvel som 'etiske' aspekter.

Individet – sangeren – fødes ind i en bestemt musikalsk kultur, og gennem hendes livs mere eller mindre omskiftelige faser danner der sig lag på lag af betydningsbærende sangrepertoire. Disse *lag* ligger latent, knyttet – som al musikalsk erindring – til personer, situationer, hændelser, sanseindtryk og stemninger. De kan i senere livsfaser aktiveres, omfortolkes og genbruges. For sangere i et traditionelt miljø kan (kunne) der endnu være tale om en harmonisk videreførelse af familietradition, mens der for nutidsmennesker på disse breddegrader, som ofte har gennemlevet både generationsoprør og kulturskift, i stedet kan være tale om en *forsoning* med barndommens sangkultur i en senere livsfase.

For det sangbegavede menneske, og især den optrædende sanger, vil identiteten som sanger fylde meget i personens omverdensrelationer; forholdet til tekster og melodier, publikum og optræde situationer vil indgå i udveksling eller symbiose med privatpersonens forhold til sangene, tildels afhængig af den professionelle status. *Betydningerne* skal søges både i forhold til selve det at synge, i forhold til syngemåde og stil, og i forhold til selve repertoireet med dets aktive og passive lag. I den følgende skitse af Hansine Tækker som sanger vil det samlede felt af relationer blive anskuet ud fra følgende vinkler: 1. *sangeridentitet*, hvor problematikken ligger på det individuelle plan; 2. *kulturelt univers*, hvor individets kultur anskues i forhold til lokalmiljøets kultur og de historiske traditioner; 3. *det musikalske*, som kræver særskilt behandling; og 4. "*det at synge*", hvis betydning for sangeren gennem hendes livsfaser omtales specielt.

De ovenfor omtalte kilder vil blive brugt samlet, omend ulige fordelt, og der er ikke gjort forsøg på at strukturere ud fra kildematerialet.

Lidt nødvendig historieskrivning (II): Sangtraditioner i grænselandet

Ved krigen i 1864 havde Danmark mistet hertugdømmet Slesvig til Preussen. For danskere vedblev området ned til Flensborg Fjord dog med at hedde *Sønderjylland*, og i landsdelen selv levede man i håbet¹¹ om en dag at ville kunne vende hjem til moderlandet. Specielt fra 1880'erne mobiliserede kræfter i den dansk-sindede befolkning en politisk kamp, der ikke mindst var en kulturkamp, og da håbet efter 1. verdenskrig blev virkelighed for Nordslesvigs vedkommende, kunne den sønderjyske historieskrivning med stolthed og selvfølelse fremlægge et billede af en aktiv og udholdende dansk befolkning. Ifølge denne historieskrivning skabtes i denne periode noget nær en enhedskultur hos dansksindede sønderjyder. Nok ville ingen hævde at de sociale forskelle blev udlijnet, men i denne selvforståelse identificerede man i høj grad befolkningen med de mellem-lag på landet og i byerne (mellemstore gårdejere, mindre erhvervsdrivende og fx lærere), der udgjorde kernen i den danske bevægelse og dens aktiviteter.

Det var i disse lag, ikke mindst på gårdene, at *hjemmet* blev en undervisningsinstitution som erstatning for de tyskdominerede skoler, at det rige foreningsliv sattes i scene som ramme for dansk kultur, og at den nationale fællessang efter *Den blå Sangbog*¹² blev en særlig sønderjysk kulturfaktor. Denne sangbog, hvis historie begynder få år efter tabet af landsdelen, blev et symbol, ikke alene ved sin brug og sit nationale indhold, men ved højest direkte at udsættes for overmagtens angreb. I den mest restriktive periode (Köller-tiden 1897–1901) måtte den således udkomme med hvide blade, hvor en række forbudte sange skulle have stået.¹³

Nyere historikere har gjort op med myten om den danske enhedskultur. Mellem gårdejermiljøerne på den ene side og husmænd og landarbejdere¹⁴ på den

¹¹ Et håb baseret på en passus i Pragerfredens § 5 om folkenes selvbestemmelse.

¹² Jvf. Karl Clausen: *Den blå Sangbog 1 hundredåret for dens fremkomst*, Aabenraa 1967.

¹³ En liste blev udfærdiget af den preussiske øverstbefalende, som selv lagde stor fantasi for dagen i tolkningen af selv "uskyldige" sange som mentes at opfordre til politisk modstand. Virkeligheden var at de dansksindede kollektivt tolkede visse salmers og sanges ordlyd som protest. Et tilsvarende fænomen fandt sted under den tyske besættelse af Danmark 1940-45.

¹⁴ En organiseret arbejderbevægelse var markant svagere i Sønderjylland end i det øvrige Danmark, på grund af den forsvindende industri. Egentlige arbejdersange er derfor sjældne i båndmaterialet. En undtagelse er tegl-

anden vil det, trods mange undtagelser, være berettiget med Bourdieu at tale om forskellige *cultural fields*. Det er imidlertid rigtigt, at træk og normer fra den dansksindede mellemklasses kultur nåede langt ud, også hos husmænd og landarbejdere, ikke mindst gennem det frivillige arbejde, der som led i den politiske og kulturelle mobilisering blev udført i ungdomsforeningerne. Her, hvor et meget stort antal unge kom¹⁵, satsedes på gymnastik, dilettantforestillinger, sanglege og folkedans, foruden foredragene, der altid var ledsaget af kaffebord med *Den blå Sangbog* som en fast del af opdækningen. I det hele taget sang man efter "Den blå" ved enhver lejlighed hvor dansksindede var forsamlet; fællessangen var vel simpelt hen det bedste middel, ikke blot til at bekræfte sit tilhørsforhold til de danske kulturværdier, men også – for de unge der ikke selv var vokset op med denne tradition – til at få dem ind i krop og sind. Sangbogens repertoire måtte på sin side svare i nogen grad til denne brede brug, og de i alt 20 udgaver 1867-1946 viser da også en kulturel bredde og tolerance, der falder i øjnene sammenlignet med den mere "litterære" og specifikt grundtvigske danske *Folkehøjskolens Sangbog*.¹⁶ En melodisamling til "Den blå" udkom aldrig – meloditraditionen var indtil Genforeningen præget af gehørsverlevering og mange mundtlige varianter.

Den brogede historiske virkelighed, der skjulte sig bag skønbilledet af den sønderjyske fællessang, er til overflod dokumenteret af indsamlingerne i 1960'erne og 80'erne. Sociale og kulturelle linier brydes mod hinanden i dette materiale og er langt fra forudsigelige – og efter alt at dømme også mindre forudsigelige end i det øvrige Danmark. Alligevel ses et grundmønster: "almuen", husmænd og landarbejdere, sang og bevarede gamle folke- og skæmteviser, skillingsviser og nyere populære sange. Visningen var her en del af fællesskabsformer og dagligliv; man sang for sig selv og familiekredsen (somme tider som fællessang), og sangens funktion var naturligvis i høj grad underholdning og "tidkort", men også videregivelse af familietradition, livsværdier og forbundethed med hjemstavnen. Hos de dansksindede gårdejere og mellemlag i byerne stod fællesskabsformerne derimod stort set i den nationale sags tegn. Sangen var *fællessang* efter den norm som siden midten af 1800-tallet var vokset frem i Danmark inden for de "folkelige bevægelser"¹⁷. Det at synge de danske og nordiske

værkerne ved Flensborg fjord, et arbejdsmiljø hvor Karsten Biering har foretaget interessante optagelser af sønderjysk arbejdersang.

15 Der var naturligvis en grænse, men den var efter alt at dømme politisk og gik ved de såkaldt "blakkede" (folk der hverken var markant pro-danske eller pro-tyske), og kun i anden række social. De samværmæssige følger af de sociale forskelle udspillede sig inden for foreningens rammer.

16 Efter diverse forløbere i 1800-tallet 17 udgaver af tekstbogen fra 1894 til 1989; hertil melodisamlinger. Den er endnu i dag den mest solgte sangbog i Danmark.

17 Hertil regnes almindeligvis både vækkelsesbevægelserne, bøndernes højskolebevægelse og arbejderbevægelsen, i den udstrækning, den fandtes.

sange¹⁸ var en politisk og kulturel demonstration, og det var en handling som opfyldte ethvert gruppepsykologisk formål mht. både sammenhold og fjendebillede. Men både fordi sagen havde en udadrettet, demokratisk karakter, og sangrepertoiret selv var af høj poetisk og litterær karat og dermed viste ud over selv denne situation, undgik man i vidt omfang den forsnævring som kunne true.

Modifikationer af dette billede ses, som antydnet, i rigt mål. Tit stod folk fx gennem slægtskabsforhold i en social mellemposition, hvilket afspejles i sangnormerne. Visesangstradition fra bedsteforældre kunne være primær og fællessangstradition sekundær – eller lige omvendt, afhængig af liv og skæbne. De som havde haft mulighed for at komme på en folkehøjskole i Danmark blev præget for livet, også sangligt; ofte var det et kulturelt vendepunkt. Så vidt de kulturelle linier.

I dette mønster slynger sig tre andre linier: 1) den dansksindede befolkningsforhold til tyske sange, 2) den tysksindede befolknings sang og 3) samtlige gruppers brug af lokale sange, herunder den litterært værdifulde dialektdigting med national farve. Kort og rigeligt forenklet kan det siges, at en bevidst afstandtagen til tysksprogede sange hører hjemme hos den veloplyste, meget dansksindede fællessangskultur, og at omvendt folk inden for visesangskulturen tog langt mere afslappet på det sproglige og – dansksindet eller ej – gerne sang en tysk vise. Den sproglige følsomhed var et kulturelt, ikke udelukkende et nationalt træk. Naturligvis skelnede man dog mellem tyske sange; mange har givet udtryk for at de fra deres tyske skoletid med glæde sang "de kønne", nemlig Volkslieder, men kun under protest sang (eller mimedede!) med på det obligate, nationalistiske repertoire.¹⁹ Til daglig færdedes de to befolkningsgrupper fredeligt sammen, og næsten alle talte begge sprog.

I den tysksindede befolkningsdel, hvor dagligsproget oftest var sønderjysk dialekt, fandtes bevaret særlig mange gamle danske folkeviser – i denne kultur havde de levet ufortrængt af dansk fællessangstradition. Naturligvis havde man desuden her et tysk sangrepertoire.

Den lokale sønderjyske sangskat har været manges – det er en kulturværdi som i høj grad går på tværs. Men her er de individuelle grænser for accept interessante; det er fx klart at en tysksindet nok kan synge en dialektvis af Karsten Thomsen som er en kærlighedssang, især når melodien er "O Tannenbaum",

¹⁸ Til sangene med decideret dansk-nationalt indhold skal føjes *kollektivt omfortolkede* tekster (f.eks. Brorsons salme "Her vil ties, her vil vies") og desuden viser og sange med *dansk-kulturelle konnotationer*, fx vaudeville- og teaterviser.

¹⁹ "Der Kaiser ist ein lieber Mann" (til Mozarts "Ein Mädchen oder Weibchen"); "Ich bin ein Preusse" o.a. Disse sange var næppe mere propagandistiske end fx den ret hadske satiriske tosprogede danske sang "Sønderjyden har underlige vaner". Men situationen var ulige: preusserne var nu engang overmagten og danskerne den undertrykte part. Desuden var der forskel i tonen: mens de preussiske var bastante og naive, brugte de danske humoren, og den underliggende stolthed der kommer af at føle sig som den kulturelt overlegne part.

men ikke samme digters nationalt farvede dialektviser. Vi skal senere se hvordan disse sange indgår i Hansine Tækkers repertoire.

Musikalsk set genfindes i nogen grad de stilniveauer som vi ville forvente i tilknytning til disse tekstmæssige genrer og litterære og aldersmæssige lag. Men eftersom vi her har at gøre med en blandet skriftlig-mundtlig tradition er differentieringen i melodimaterialet ikke nær så klar. Den mundtlige tradition har sat sit præg langt ind i fællessangstraditionens musikalske stof, både i form af varianter af de komponerede melodier og i en forkærlighed for anonyme, viseprægede melodier (mere herom side 24 ff). Omvendt er et stort antal visesangere, især de som er født i dette århundrede, tydeligt præget af fællessangens regelrette syngemåde.

Et gennemgående træk er at durtonalitet råder næsten egenmægtigt. Med forbehold (eftersom der ikke findes et passende stort sammenligningsmateriale fra det øvrige Danmark) kan man antage at det er de mangeartede nære forbindelser til Tyskland, der her slår igennem. Moltonale melodier findes kun inden for den mere litterære danske tradition (fx Morten Eskesens melodier), og rester af gamle tonaliteter er i hele materialet få, rudimentære og tvivlsomme.

Hansine Tækker

Hansine Tækker er født i 1895 i Skodborg sogn på Als, hvor hendes far havde en gård. Barndomshjemmet blev imidlertid splittet op da moderen døde (Hansine var da otte år), og faderen drak og endte sit liv på en berygtet fattiggård i Asserballe. De fem børn blev sat i pleje enkeltvis hos onkler og tanter og fik det i øvrigt godt; Hansine kom som niårig til Sebbelev, hvor hun følte sig behandlet ganske som en datter og boede med mellemrum til hun var 20 år. Foruden dette hjem betød bedstemoderen i Lambjerg meget for børnene; hos hende samledes de og sang, og det er fra hende, Hansine har de ældste lag af sit repertoire. De mødtes også og sang hos en onkel som var musiker. I skolen foregik undervisning og sang på tysk, men Hansine hørte til de privilegerede som mod betaling kunne få dansk religionsundervisning efter de første to år; det betød kendskab til både tyske og danske salmer. I frikvartererne sang man tyske sanglege. Som ung kom hun – som de fleste sønderjyske unge – i én af de mange danske ungdomsforeninger, i dette tilfælde i Egen forsamlingshus, hvor hun gik til gymnastik, var med i organiserede sanglege og til foredrag, og hvor der blev sunget efter *Den blå Sangbogs* nationale repertoire. I samme periode omgikkes hun de danske tjene-stepiger i Sebbelev, som lærte hende en mængde både danske og tyske viser.

Hansine kom ud at tjene forskellige steder, men ind imellem blev hun tilsyneladende kaldt "hjem" af plejemoderen, fordi hun var alt for villig til at på-

tage sig alt muligt slidsomt og ulønnet arbejde for andre. I øvrigt deltog hun i ungdomslivet med sang, dans og muntert samvær; hun "kom galt afsted" og lagde sig to drenge til. I Sebbelev boede hun så som ugift mor, men omtaler fra den periode intet om en negativ holdning fra omgivelserne, kun folks hjælp-somhed: de kom med kød til hende og drengene når der var slagtet. I 1931 blev hun gift med den ni år ældre Hans Tækker, der var husmand, og fik endnu to sønner. Der var "ikke meget at gøre med", og begge måtte tage forefaldende jobs uden for hjemmet; under 2. verdenskrig arbejdede Hansine fx som fyrbøder ved halmfyret på mejeriet i Kirke Hørup.

I Hansine Täckers voksne liv indtil indsamlingerne ser det ud som om hun har været temmelig alene med sin sang. Manden sang ikke, og der var tilsyneladende ikke megen sang i familiens skød; men Hansine sang til arbejdet – altid. Den nærmeste kontakt var den ene søster, der sad invalid i rullestol, og som net-op derfor sang meget; de sang sammen, udvekslede sange og skrev af efter hinandens håndskrevne visebøger. Men sange og viser blev hentet alle mulige steder: Hansine var blevet en *sampler*, med den selvbevidsthed der fulgte af altid at være den der kunne flest, bedst og alle vers – i hovedet! Da en søn og svigerdatter overtager en kro i nabolaget, hjælper hun med at gå i køkkenet, men underholder samtidig de tilrejsende gæster, og sætter en ære i at kunne synge viser for dem som knytter an til hver enkelts geografiske hjemegn. Det er skillingsviser med lokal stedfæstelse.

Karl Clausen fandt i 1964 frem til Hansine via en slægtning til hendes mand, Hans Thomsen Tækker, som selv var noget af en lokalhistoriker, og optagelserne foregik hos ham. Hendes erindring om indsamleren er uforbeholden: "Ja Karl Clausen var sgu dejlig!"²⁰ – Han lod til gengæld i regelen hende vælge stoffet, og hun kom cyklende, vandkæmmet og velforberedt, med viserne skrevet ned til lejligheden, men ud af hukommelsen, så vidt det kan afgøres. Clausen kom hurtigt til at værdsætte hende som kilde og brugte flere af hendes viser i radioen, og han tog hende med som optrædende ledsager til sit foredrag ved det 19. nordiske Etnolog- og Folkeminddeforsker møde i Sønderborg 1972²¹ – formentlig den første gang, hun har sunget for en større, ukendt forsamling. Nogle båndoptagelser, bl.a. af hendes tyske sange, blev foretaget af Clausens mangeårige assistent, Johs. Thoms.²²

²⁰ Dam-Jensen og Lauritsen: speciale, *op. cit.*, s. 198.

²¹ Foredraget er transskriberet og publiceret efter Clausens død i *Folk og Kultur* 1973

²² Se Karl Clausens nekrolog i *Sønderjysk Månedsskrift* 1970. Thoms var pensioneret gartner og tilhørte det tyske mindretal nord for grænsen ("hjemmetyskerne"), men fik i løbet af de mange år, han var Clausens nære medarbejder og store støtte, et omfattende kendskab også til alle grupper af det danske stof. Foruden en del af teknikken forestod han med ildhu registrering – af alt muligt, også båndmaterialet. Det var dog pga. Thoms' manglende skriftlige dansk kundskaber behæftet med mange meningsforstyrrende stavfejl. 1983-84 blev materialet nyregistreret direkte fra båndene af stud. mag. Thomas Pedersen.

Efter denne fase stod hun rustet til at møde den interesse for folkemusik og visesang, der i 1970'erne blomstrede frem i Sønderjylland som i resten af landet; hun blev hentet ud til optræden i skoler og på højskoler i de omliggende byer, og optrådte for 5-6000 tilhørere ved et arrangement i "Mølledammen" ved Sønderborg, ledsaget af vennen pastor Hvalsøe, der i høj grad tog sig af Hansines optræden. Repertoiret kunne hun hver gang vælge ud af sit store forråd fra især to hovedgrupper: lokale sønderjyske sange og ældre, morsomme viser, der alle faldt i publikums smag. Det er min vurdering at hendes visefordrag blev stadig mere livfuldt, præget af det positive samspil med begejstrede tilhørere. Hun indledte nogle gange sangene med små kommentarer, og ved de i alt tre situationer, jeg har hørt optagelser fra, er det tydeligt at hun har forsamlingen i sin hule hånd. Kulminationen var nok arrangementet i *Huset* i Århus, den længste rejse, hun foretog. At selvtilliden ikke fejlede noget ses af at hun mindst én gang stillede op til et lokalt *melodi grand prix*, hvor hun midt blandt de rytmiske ungdomsbands, alene og uakkompagneret, sang skillingsvisen "Jeg er kun kokkepige og jeg er så hjertensglad", som hun havde lært af sin bedstemor – og vandt en 3. plads til arrangørernes store overraskelse. Med TV-udsendelsen nåede hendes ry længere ud, men hun blev mig bekendt ikke på noget tidspunkt kontaktet af Folkemusikhusringens folk. Elever, "lærlinge", arvtagere har hun således ikke haft. Derimod var hun blevet et begreb i lokalsamfundet; folk sendte hende i de senere år breve og gaver (især kaffe), og med stolthed kunne hun berette at postadressen "Sine Tækker, Als" var alt nok.

I de sidste år havde hun sorger og bekymringer på grund af børnene. De var som sagt flyttet til Kirke Hørup, og efter mandens død boede hun dér i et lille hus. Den yngste søn, som boede i husets ene halvdel, havde slem epilepsi og begik senere selvmord. Hansine Tækker døde i 1986.

Hansine Tækker og hendes sange

1. Om "repertoire" og "repræsentativitet"

Feltarbejdet hos Hansine Tækker tog på intet tidspunkt sigte på en fuldstændig dækning af alle de sange, hun kendte. Men indsamlingernes forskellige mål sikrede, som omtalt, en bredde der gør det muligt, både at se en individuel kerne i hendes repertoire og at placere hende i det kulturelle landskab. Når der her (fordi det er vanskeligt at undgå termen) tales om et "repertoire", er det derfor ikke med tanke på en fast størrelse, men snarere et potentiale, ud af hvilket vi

kender både en meget aktiv og en mindre aktiv del (med lidt flydende grænser), og hvoraf endnu en for os ukendt del må antages at have eksisteret i hendes hukommelse. "Repræsentativitet" kommer ikke på tale, idet man da måtte spørge: repræsentativ for hvad? Men man kan godt gøre sig tanker om arten af den ukendte del.

Hendes indsungne viser og sange fra samtlige kilder udgør 117 numre. Hun har med sikkerhed kendt mange flere fra repertoiret i *Den blå Sangbog*, hvorfra Karl Clausen kun bad hende synge fire udvalgte numre (og vi andre slet ingen²³). Ligeså fx salmer, remser, sanglege og børnesange. Også hendes kendskab til *tyske viser* kan meget vel være større end vi her ser; denne del spiller ingen rolle i hendes senere sangervirksomhed og unddrager sig derfor nærmere kontrol. Om resten: de danske og sønderjyske viser, må man antage at det er det væsentlige, vi kender. Der er hendes yndlingssange, som går igen og igen – en kerne som jeg kommer ind på nedenfor. Omkring dem ligger et fond af især skillingsviser og nyere viser, som mere sjældent dukkede op i hendes hukommelse, og her er der grund til at tro at der ville være mange flere at hente, hvis nogen havde fisket efter det. Dels savnes nemlig nogle af de allerkendteste viser, som hun efter visse udtalelser at dømme ikke fandt at der var nogen prestige i at synge – hvilket igen kan være influeret af at Clausen fandt dem for kendte; dels dukkede der lige til det sidste nye op, fx en ikke helt stueren revyviser fra de unge år.

Vi kan inddele hendes indsungne sange i følgende kategorier:

(Årstallene efter førstelinien angiver kilden: 64, 65, 66 og 70 = Clausen-bånd. 79 = optagelse fra Amtsgymnasiet i Sønderborg. 80 = Dam-Jensens og Lauritsens optagelser. 82 = Sass Baks optagelser.)

1. Danske viser fra mundtlig tradition

DgF: 1

Det var en lørdag aften da klokken slog ni (Moder under mulde, DgF 89) 64 70 80 82

"Efterklang" samt to uidentificerede viser med omkvædsopbygning: 7

En ungersvend han gik i sit tyvende år 64

En stjerneklar aften i roligheds lund 80 82

Der vandrer to piger alt ned til en strand 66

En vise for eder jeg nu fremføre vil 67

(= I Strassburg der levede en adelsmand så rig)

Ved Rhinens klipper bag Rhinens elv 64

Tre herrer satte sig ved det højrede bord 64

Der går fire veje fra vor by 64

Åndelig remsesang: 1

Stat op sankte Simon og sig mig hvad én er 64 70 80 82

Skæmteviser: 2

Der boi en møller o en digh ("Møllerdatteren", "Katten i sækken") 64 82

Ja du skal aldrig gifte dig ("Den slemme kælling") 79 82

²³ Hvilket nok ikke så meget skyldes et folkløst paradigme som at vi lod hende vælge sit eget stof.

1800- og 1900-tals viser (hos HT fra mundtlige kilder): 36

Hr. Kragelund var enkemand 64 79 82
Min gode gamle bedstemor 64 79 82
Tornisteren er pakket, vi skal rejse 64
Den unge mand af elskov modet svigter 64 82
Kærlighedens flamme kan aldrig udslukkes 64
Jeg har få't en lille ven 64
Min kære lille søster blev født ved sommertid 64
Fjerne Syd, du skønne Spanien 64 82
Jeg synge vil en vise, det er om brødre to 64
En vise vil jeg synge, og den er ganske ny 64
Jeg husker ham fra lille, den lange Theodor 66 79 82
Jeg har kendt til bedre dage 66 80
Han boede deroppe ved klippens fod 66
Hør brødre, I kender vel mit navn 66
Den skønne Selinde som barn fra sit hjem 66
Nu har jeg friet en fem-seks gange 66
Vandringsmanden træet nu vender hjem 66
Og drengen som du gav mig med det sorte krøllet hår 66
O hør I fagre piger, om I vil komme her 66 67 79
Den historie er itt ny 67 82
Goddag du svenske flicka 67
Amerika jeg nylig har forladt, faldera 79
I året attenhundrede og niogtredive 80
Der var en yndig pige 80
Nu vil jeg fortælle min skæbne så tung 80 82
Amanda sad med en krans i håret 80
Jeg er kun kokkepige, men jeg er så hjertensglad 79 80 82
I Afrika ned' ved Sahara 82
Hvor ved Silkeborg sig søen snor i eng 82
Jeg så ham den første gang (Bøgh) 82
På øen Bornholm 82
Ja du er den første jeg hånden har givet 82
Jeg var en pige på 15 år 64 80 82
Jeg er en gammel pebersvend 67 80
I den lyse dejlige skærsommer 82
Det var skik i de goj gammel daw²⁴ 64 80
Lokale skillingsviser: 2
I året nittenhundred i flækken Nordborg 80 82
Og hør I mine venner kær, en liden sørgesang 64 80

"København"- og revyviser, dansemelodier: 8

Den blodigrøde rose 64
En sød lille kærest jeg gerne vil ha' 66
Al verdens nerver og sanser 66
I byen var jeg med til bal 82
I Ryesgade 7 (Fru Jansen) 82
Jeg ved så bestemt der komme skal en kærest 64 66
Det var en aften, ja hør nu blot 64 82
For det første: hvor ligger Korea? 65

Viser fra vaudeville og syngespil: 1

Min lille søde pige, jeg elsker dig så inderlig (af Slægtningerne) 66 82

²⁴ Opr. "De wa skik i di gue gammel tiæ". Visen er skrevet af Frederik Lindberg på Fjends Herreds mål, men synges af Hansine Tækker og mange andre sønderjyder på tillempet sønderjysk eller et blandingsprog, jvf. Sass Bak, Dam-Jensen og Lauritsen: *Æ har høør...* s. 33.

Vækkelsessang: 1

Har I hørt om den lille pige 64 70 80 82

Lokale viser på dialekt: 5

Å hør min pig' Å si do mæ 67

De vår en daw i høstens ti 80

A har hør der sku vær bal 64

En kaffepuns, det vil æ sej jer 64 79

Gui ouden I Dræenge 67 80

Remser på dialekt: 3

Ri ri ranke 64

Ri ri rappa, i morgen kommer Papa 64

Sow, sow 64

2. Danske sange fra Den blå Sangbog

Underlige aftenlufte 67 (82)

Jeg gik mig ud en sommerdag 67

Droslen slog i skov sin klare trille 67

Af sted fra hjemmet beklemt jeg iler 64 79

Længe nok har jeg bondepige været 79

Så langt så langt rækker tanken frem 82

3. Tosprogede viser (dansk/tysk)

Vekselsang, kærlighedsviser: 1

Mädchen, hör was ich tu' fragen 82

Satiriske dansk-nationale: 2

Sønderjyden har underlige vaner 79

Jetzt haben wir Frankreich bekriegen 79

4. Tyske sange og viser

Volkslieder og skillingsviser: 14

Es schlief ein Graf bei seiner Magd 65

Es war einmal ein Graf am Rhein 65

Mariechen sass weinend im Garten 65

Holde Blum der Männertreu 65

Ein Mädchen wollte früh aufstehn 65 67

Es waren zwei Königskinder 65 80

Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein 67

Steh ich in finstrer Mitternacht 67

Lebe wohl, es ruft die Stunde 65

Ich war verstossen von der Eltern Tür 66

An einem Bach, in einem tiefen Thale 66

Bei Marokko auf den Höhen 67

Still und traurigen der Heimat 80

Ein Mädchen wollte früh aufstehn 65

Soldatervisier: 11

Am Feldquartier auf hartem Stein 66

Wenn mein Liebchen Hochzeit hat 66

Ich liebte einst ein Mädchen 66

Köln am Rhein, du schönes Städtchen 66

Ist alles dunkel, ist alles trübe 66

Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren 66

Schatz, mein Schatz, reis' nicht 66

Lippe-Detmold, eine wunderschöne Stadt 67

Hamburg ist ein schönes Städtchen - siehst du wohl 67

Steh ich in finstrer Mitternacht ("Lausejagd", travesti) 67

Morgen marschieren wir 64

"Gesellenlieder": 3

In dem Lande der Chinesen – nesen 66

Schön ist das Zigeunerleben 66

Der Pfannenflicker aus der Stadt 66

Salmer: 3

Harre meine Seele 70

Wie könnt' ich ruhig schlafen in dunkler Nacht 70

Ich bete an die Macht der Liebe 70

Sanglege og remser: 7

Muss wandern, muss wandern 66

Blaue blaue Fingerhut 66

Ist die schwarze Küchin 66

So gemeinsam wir spielen 66

Mariechen sass auf einem Stein 66

Es kam ein goldener Vogel 66

Paul putzet seine Schuh 66

Børnesange og -travestier (politiske): 3

Lieber, guter Hindenburg 65

Als Hindenburg noch klein war 65

Morgenrot (... Deutschland hat nur Marmelade) 65

2. Sangeridentitet

Hansine Tækkers naturlige selvfølelse som sanger kommer frem i glimt allerede på Clausen-båndene, og senere dukker formuleringerne oftere op: Uden ligefrem at prale står det klart at Sine er den der lige fra barnsben har kunnet *så mange*, og "de er *alle gode*; og mens andre husker et vers hist og et her, så er hun den der altid kan *alle vers*. Både Dam-Jensen, Lauritsen og jeg forsøgte ved spørgsmål at komme nærmere ind på hendes forhold til og prioriteringer inden for repertoiret, ligeledes hvad hun havde brugt mest i forskellige perioder af sit liv; men kun i enkelte tilfælde med held (se s. 19). Der var jo nemlig *så mange*, og de var *alle gode* osv. På samme måde havde hun og hendes søskende altid været *så afholdte* af alle mennesker, endvidere *så velbegavede* at de havde let ved at lære alle viser efter hovedet, og når Sine havde sunget for folk, var de *så optagne* af det. – De to sidste punkter ved vi er korrekte, og det første er der ingen grund til at tvivle på.

Sangene fra bedstemoderen (omkring tyve, med en vis usikkerhed) udgør en kerne i hendes repertoire. Bortset fra den naturlige affektionsværdi, har hun formentlig tidligt haft en fornemmelse af at de er sjældnere og mere eftertragtede end de øvrige; det er nogle af de første, hun præsenterer for Karl Clausen, og de spiller en stor rolle ved de senere optrædener. Ved mine besøg er det fortrinsvis dem, Hansine selv vælger at synge for mig – det bedste, hun kan byde på i sin begejstring over endnu engang at have fået en interesseret tilhører! Om hun også har en forestilling om at disse viser rent historisk udgør det ældste lag, ligesom de gør det for hende selv, og af den grund kan være særlig værdifulde for visse

indsamlere, er uvist; ikke bare har Hansine som flertallet af traditionelle sangere en meget subjektiv forestilling om visers alder, hun synes også ganske uinteresset i at drøfte dette spørgsmål, når Clausen bringer det på bane.

På samme måde går det med Clausens hovedinteresse: den lokale udbredelse af viser og varianter. Hansine kan af gode grunde ikke bekræfte en sådan udbredelse; hendes interesse er fokuseret på hendes egen families sangvaner, og derfor taler de flere gange forbi hinanden.²⁵ Hun havde en anden, mere bogstavelig og derfor mere håndgribelig, opfattelse af lokal tilknytning: for det første den der lå i selve bynavnet, som når hun underholdt folk med viser der "foregik" på deres hjemegn (for ikke at tale om forestillingen, der kom bag på Dam-Jensen og Lauritsen, om at den københavnske vise "Pjaltensborgs brand" var sønderjysk, eftersom den i 2. vers nævner den sønderjyske by Aabenraa – Hansine Tækker kunne ikke vide at det også er navnet på en gade i København!)²⁶. For det andet fascinationen af viser med en lokal tragisk begivenhed som baggrund. Begge disse former for "sandhedsværdi" betød til gengæld meget i hendes forhold til viserne.

Bedstemor-viserne rummer en lille gruppe sange med en ganske særlig status for Hansine. Det kommer frem allerede på det første Clausen-bånd. Hansine har sunget den gamle tælleremse "Stat op, sankte Simon, og sig mig hvad én er"²⁷ og derefter middelalderballaden "Det var en lørdag aften, da klokken slog ni" (Moderen under mulde, DgF 89). Herpå står efter Hansines eget forslag en langt yngre vise på programmet, vækkelsessangen "Har I hørt om den lille pige"²⁸. Der udspringer sig en kort samtale:

KCl: Ja, så kan du jo en lille vise – eller en lang vise oven i købet, om en lille pige der rejste efter sin mor, som var død. Hvor har du lært den henne?

HT: Ja, det har jeg jo også lært ved min bedstemor – for vi har altid sunget så mange af dem hvor moderen hun var død, fordi vi selv havde mistet vor mor.

KCl: Nååå. Jo. Jo. (pause) Ja. Men skal vi så høre den?

Sammenholdningen af to så forskellige viser, og baggrunden for det, undlod ikke at gøre indtryk på Clausen; han brugte eksemplet i bogen *Folkevise og nymodens*

²⁵ Fx. da Clausen forgæves vedbliver at fiske efter den lokale tilknytning af søsterens sange, mens Hansine i stedet – forgæves – forsøger at interessere ham for den kendsgerning at søsteren sang så meget netop fordi hun sad invalid i sin rullestol (bånd 244). – Mere generelt synes disse eksempler at pege på nogle af grundene til at Clausen ikke kan finde de lokale mønstre, han bestandig søger: der har været udbredt afskriftspraksis, og hele mobiliteten i lokalsamfundet er, også på Hansines bedstemors tid, for stor til at stabile mønstre kan dannes.

²⁶ Dam-Jensen og Lauritsen: *Speciale, op.cit.* bilag s. 10.

²⁷ "Det bibelske tolvtal", jvf. Nyerup og Rasmussen: *Udvalg af danske Viser...* København 1821, 2. bd. s. 253, – noget af en præstation når den skal synges rigtigt gennem de tolv vers, hvilket HT gør. Visen er europæisk udbredt.

²⁸ Om pigen der rejser med toget efter sin mor som er i himlen. Jvf. Elsemarie Dam-Jensen og Birgit Lauritsen: *Jeg gik mig ud... Sønderjyder synger II*. Aabenraa 1984. Visebog og kassette.

sang i *Napoleontiden* (1968), i en af sine karakteristikker af "folkesangen" over for "den folkelige sang"²⁹:

[...] set indefra, i folkesangens miljø, [er den] et vidstrakt stofområde, der står til rådighed, uanset herkomst og egentlige litterære kvaliteter, blot den enkelte vise fornemmes som personligt vedkommende: som udtryk for længsel eller sorg, glæde eller skæmt, som spejling af et tab eller minde. Under disse vilkår kan f.eks. middelaldervisen om "Moder under mulde" og vækkelsessangen "Har I hørt om den lille pige" – om barnet, der tillidsfuldt sætter sig i toget for at hente moderen hjem fra himlen, og derved volder syndserkendelse og omvendelse blandt de medrejsende – reduceres til den enkle erfaring, at det moderløse barn er ulykkeligt stillet. På denne baggrund indtager de to sange en særstilling hos en alsisk folkesangerske, der har lært dem af sin bedstemor, og som desforuden råder over et mylder af alvorlige og skæmtsomme viser, og – som danskindet – af folkelige sange. (s. 24)

Clausen optog i 1970 de to sange igen, med annonceringer og spørgsmål beregnet til fremlægning i radioen. Hansine svarede som forventet, og understregede at "dem var der mange af". Jeg kan finde én af disse andre i hendes repertoire: skillingsvisen "Nu vil jeg fortælle min skæbne så tung". Hun sang den ikke for Clausen, men både for Dam-Jensen og Lauritsen og for mig, og i en oplysende kontekst:

KSB: Synes du selv lige godt om alle de sange, du synger, eller er der nogen, du bedre kan li' end andre?

HT: Jeg sang tit nogle af dem, min bedstemor ku' godt li'!

(Derefter uden overgang):

Nu vil jeg fortælle min skæbne så tung,
Min sorrig begyndte den tid jeg var ung,
min moder hun døde da jeg var seks år,
derover stor sorrig i hjertet jeg får.

Min fader han henfaldt til svir og til drik,
og alting i huset til brændevin gik,
derfor jeg måtte lide stor stor hunger og nød,
forgæves jeg ofte bad hannem om brød.
(osv.)³⁰

Det er jo den rene selvbiografi – for de første seks liniers vedkommende, og i hvert fald nok til at give visen status i denne særlige gruppe. (Men om der er en særlig baggrund for at bedstemoderen kunne lide den, forbliver ubekendt; man

²⁹ Karl Clausens modsætningspar inden for danske sangtraditioner. Det egentlig uoversættelige "folkelig sang" er fællessangstraditionerne, hvis sange i regelen er skabt af kendte digtere og komponister.

³⁰ Jvf. Dam-Jensen og Lauritsen 1983, *op.cit.* s. 70.

kan fristes til at tro at bedstemoderen har været bevidst om disse sanges terapeutiske værdi for småbørnene.) Måske er der én sang mere, en strofe som er at finde i en helt anden gruppe, hvilket jeg tidligere har formodet³¹, nemlig det sidste, "sønderjyske" vers af "Underlige aftenluften", som begynder:

Tidlig misted jeg min moder,
ak, det gjorde mig så ve.
Danmark er min anden moder,
skal jeg mer min moder se?

For mig sang Hansine også både vækkelsessangen og "Moderen under mulde". Hendes version af middelaldervisen er ret kort; den standser før moderen viser sig for børnene. Jeg spurgte hende om børnene ikke fik deres mor at se? Nej, svarede hun, for sådan noget kunne jo ikke ske. Vi kom ikke ind på om moderens forudgående samtale med Vorherre så "kunne ske"; men jeg ved at det kunne den, for en halv times tid forinden havde Hansine fortalt mig, at hun en nat "forestillede sig" at hun selv var kommet i himlen, hvor alle hendes søskende og slægtninge i forvejen var forsamlede. Hendes mor havde sagt: "Nu mangler vi kun Sine". Og Sine selv bad derefter Vorherre om at blive taget lige så godt imod som de andre, og hun forestillede sig det så livagtigt at hun græd i stride strømme bagefter. "Var det ikke mærkeligt?", spurgte hun mig, men det syntes jeg ikke.

Betydningen for Hansine Tækker af at have et publikum var øjensynlig stor, og det var ikke ligegyldigt hvem. Nogle år forinden havde hun på hospitalet, hvor hun lå med en brækket hofte, sunget viser for overlægen, "en dejlig mand", og åbenbart en kvalificeret lytter, som især havde været begejstret for skæmtevisen om Kjællingen, "Og du skal aldrig gifte dig".³² – Inde i penduluret på væggen, sammen med dåbsattester og andre værdifulde dokumenter, gemte Hansine et muntert rimbrev, han havde sendt hende. Herefter fik denne vise (der ikke er på Clausen-båndene) tilsyneladende ny status, den blev indlemmet i hendes optræderepertoire, og hun sang den to gange med fynd og klem for mig, som siddende i sofaen sang med på omkvædet og i det hele taget forsøgte at gøre det ud for et større publikum...

Som Dam-Jensen og Lauritsen konkluderer i *Æ ga nåk vee* (s. 73f), er der i deres optagelser med Hansine Tækker en stor majoritet af fortællende viser, og heri "flest sørgelige sange. De handler om børns trange opvækst, om forældreløse børn, om ulykkelig kærlighed og piger, der kommer i ulykke". Der er dog også

³¹ Kirsten Sass Bak 1990, *op.cit.*, s. 160.

³² Typen kaldes hos Evald Tang Kristensen "Den slemme kjælling", jvf. *Et hundrede gamle danske Skæmteviser*, Århus 1903. Hansine havde lært den "for længe siden", men huskede ikke hvor.

“en anden kategori, der går på det muntre, eller det pjattede og groteske”. Denne sidste gruppe er mærkbart større i viserepertoiret som helhed, hvilket *kan* hænge sammen med at Hansines helbred (og humør) ikke var det bedste i 1980, da de to interviewere besøgte hende, uden at denne sammenhæng dog skal overvurderes. Både de sørgelige og de lystige fortællende tekster er klart nok vigtige for hende, og mens den direkte selvbiografiske identifikation mest ligger i forhold til den første gruppe, ligger den største underholdningsværdi over for 1970’er-publikummet i den sidste. Hansines eget ukuelige, positive sind, fri for småtskårne bekymringer og “med på den værste”, har også været knyttet til dem. Sangene fra bedstemoderen indeholder netop nogle af hendes yndlingsnumre af den lystige slags, herunder den slags skillingsviser der har små stumper prosafortælling mellem versene, levende reciteret af Hansine.

At levendegøre teksten var overhovedet det vigtigste i hendes viseforedrag, og dette i stigende grad, selvom melodien undertiden blev rudimentær. Nogle af de viser, som kendes fra Clausen-båndene i en pæn og uangribelig form, forvandles ved interaktionen med publikum til livlige, pointerede foredrag. Det gælder fx skæmtevisen om møllerdatteren, som Hansine har i en firesproget version, der er unik blandt Clausen-materialets ti møllerdatter-varianter. Fortællingens tekst er – som det kun træffes i de ældste viser – hovedsagelig dialekt, med små indskud af rigsdansk³³, men i omkvædets mundmusik-agtige rablen veksler plattyske og højtyske vendinger. Som jeg kommer ind på nedenfor, præges hendes versioner ved forskellige lejligheder ganske vist af udtryksmæssige forskelle, men sjældent af *skriftlig målbar* variation;³⁴ men i dette tilfælde lader variationen sig spore i en udskrift. Se **Nodeeks. 1.**

Sebbe Als Sangbogen./The Sebbe Als songbook³⁵

Denne sangbog er det nærmeste, den sønderjyske sanger kom en forbindelse til det internationale i 1970’ernes danske folkemusikbølge, og det skete karakteristisk nok i lokalpatriotisk sønderjysk regi. “Sebbe Als” var en flot vikingeskibspastiche, bygget af et skibslav med udgangspunkt i øen Als, i de år hvor en lille bølge af amatørbyggede vikingeskibe landet over stod for “alternative samværsformer”, oprindelighed, hjemstavn og samtidig international kontakt. Gruppen omkring Sebbe Als havde en nær forbindelse med den amerikanske folkesanger Pete Seeger, som i 1978 var på besøg, og i øvrigt skrev en introduktion til sang-

³³ De rigsdanske vendinger hos Hansine er i den meget lokalpatriotiske Sebbe Als- Sangbog (se nedenfor) ændret i transskriptionen til sønderjysk!

³⁴ Jvf. Gunnar Ternhag: “... och noterna hade du i hjärtat”. Stort och smått om musik i klingande form och på noter”, i *Dansk Årbog for Musikforskning* 1996, s. 66 ff.

³⁵ Samlet og redigeret af Per Rosenberg. Husets Forlag, Århus 1982.

bogen. Det er en sangbog som i sin kombination af stof ikke ligner noget andet i Danmark fra den tid: her er shanties, folk songs og Pete Seegers protestsange, her er (som det mest overraskende) danske og skandinaviske sange fra *Folkehøjskolens Sangbog*, og blandt det lokale stof altså en afdeling med ni af Hansine Tækkers sange, som alle påstås at være fra hendes "oldemors" repertoire³⁶ (omtrent identiske med repertoireet ved den omtalte viseaften i *Huset*). Forklaringen på dette tværkulturelle fænomen skal søges dels i den sønderjyske forbundethed med fællessangen, dels i at foretagendet ikke er ren ungdomskultur, men for alle aldersgrupper.

3. Kulturelt univers

Vi har set (s. 7-10) hvordan sangtraditioner i lokalområdet Sønderjylland spejler hovedmodsætningerne i grænselandets kultur. Også i Hansine Tækkers sangrepertoire finder vi disse hovedlinier: tysk over for dansk, almuekultur over for oplyst gårdmandskultur, det lokale over for det nationalt udbredte. Når disse mønstre skal tolkes på individets plan, må vi se på sangrepertoiret som led i den individuelle akkulturationsproces, sådan som den foregår i opvækstmiljø, skole og senere fællesskaber – i dette tilfælde alt sammen inden for rammerne af grænselandets særlige betingelser. Principielt er dette, som allerede bemærket, en dynamisk proces, der rummer mulighed for kulturskift. Frem for at være prædestineret til "nødvendigvis" at synge bestemte sange i kraft af tid og sted,³⁷ går individet i sin udvælgelse (accept eller fravalg) frem efter fintmærkende, omend overvejende ubevidste, fornemmelser for kulturel identifikation.

Mens den "grove" udvælgelse sker i fællesskabets praksis, i situationerne, hvor fælleskulturelle normer sætter grænsen for accept, kan individet selv rumme blandinger på tværs af kulturnormer. Og mens den kulturelle signalværdi, der indiceres af tekstens og melodiens *stil* og litterære (hvh. "ikke-litterære") niveau, ofte vil være af afgørende betydning for fællesskabets accept, er individet i højere grad frit til at samle, vælge og vrage, ud fra de oplevede betydninger af tekster og melodier. For den optrædende sanger vil interaktionen med publikum udgøre en ny norm for udvælgelse, og dermed begrænsning.

³⁶ "Oldemor" er på sønderjysk = bedstemor, hvilket redaktørerne af sangbogen må have vidst, men valgt ikke at forklare, lidt mærkeligt måske. Det kan være et bevidst eller ubevidst forsøg på ideologisk "alderdommeliggørelse".

³⁷ Iørn Piø omtaler i *Folkeminder og traditionsforskning* (København 1971) s. 65 Karl Clausens monografi over sin første sanger, Tille Davidsen, som "særligt interessant, fordi han sætter hendes viserepertoire i relation til de nationale og politiske brydninger i grænselandet. Han kan derigennem påvise, hvorfor netop denne sanger på denne tid – så at sige – nødvendigvis – sang netop de viser." ("Tille Davidsen og hendes viser". I: *Sønderjysk Månedsskrift* 38, 1962.)

I Hansines Tækkers liv har fire socialt og kulturelt vidt forskellige fællesskaber, hvoraf i hvert fald de tre var præget af livlig sangaktivitet, sat sig afgørende spor: 1) opvækstmiljøet i familien med bedstemoderen, senere musikeronkelen, som centrum, 2) den tysksprogede skole, hvorfra nogle tyske sanglege, Vaterlandslieder og muligvis også Volklieder stammer, 3) tjenestepigernes kreds i landsbyen, hvor hun som teenager lærte en mængde danske og tyske viser, og 4) miljøet i det danske forsamlingshusliv, hvor hun færdedes som ung og var med i den nationale fællessang. Senere har hun som sagt *samlet* på viser. Der er tale om en blandet sangkultur, hvor viserne og visesangen fra barndommen på enhver måde kom til at udgøre omdrejningspunktet i hendes sanglige liv, som vi har set. Hvordan skal vi da placere de kategorier som hun *ikke* optrådte med: de danske fællessange og de tyske sange, i forhold til hendes kulturelle univers? Hvad valgte hun selv, og hvordan var hendes forhold til disse kulturfællesskaber?

Hele det effektivt iscenesatte dansk-kulturelle opdragelsesprogram i Sønderjylland lagde op til, at alle blot nogenlunde dansk-orienterede unge fik kontakt med den nationale fællessang. Aktiviteterne for unge i forsamlingshusene trådte til i fravær af et dansk skolevæsen, og sikkert med langt større effekt. Alligevel finder vi hos sangere mange eksempler på fravalg, der ikke er politisk begrundet. Dels var og blev både sangenes litterære stil og selv sangaktiviteten for mange en "fremmed kultur"; dels kunne de sociale omgangsformer ved fester og sammenkomster langtfra altid støtte en identificering med dette kulturmiljø: børn af husmænd og landarbejdere følte sig ofte mobbet og holdt uden for de dominante gårdejerbørns kreds. (Kulturskift *fundt* sted, i høj grad netop sangligt, men det forudsatte ifølge vort materiale et ophold på en dansk folkehøjskole.)

For Hansines vedkommende får vi det indtryk at hun færdedes harmonisk og uproblematisk i samtlige sociale sammenhænge. Intet tyder på blokerede områder i hendes sangforråd, og der er ikke skygge af brod i hendes omtale af nogen af miljøerne – ingen distance til kulturelle normer og ingen kritik af den sociale adfærd. Tilsyneladende har hun følt sig hjemme overalt. I hendes liv fandt der ikke noget kulturskift sted, og ingen social opstigning; hun blev i sit miljø, hvad der netop blev forudsætningen for hendes virksomhed som folkesanger. Men hendes meget regulære *syngemåde* støtter den tanke, at hendes kontakt til fællessangskulturen var noget mere inderlig end de fleste visesangeres. Og strengt taget kan hun have kendt disse sange fra sit barndomshjem, ved siden af bedstemoderens viser. Det hævder hun selv i et kort ordskifte med Clausen (som er lidt vantro);³⁸ vores ukendskab til hendes forældres kultur gør det blot umuligt at komme spørgsmålet nærmere. Bortset fra Clausens optagelser og hendes optræ-

³⁸ Clausen-materiale bånd 252.

den på etnologkongressen har dette repertoire imidlertid været, om ikke helt passivt i hendes voksne liv (sønderjyske fællessangssituationer var vanskelige at undgå!), så sekundært; det var ikke dem hun sang for sig selv, og den slags sange optræder man ikke med.

Mens feltarbejdet i Sønderjylland fra 1980'erne har afsløret de ovenfor omtalte socialpsykologiske træk, peger de ældre, stofcentrerede Clausen-bånd på en anden, lige så reel, side af sagen: *udvekslingen* mellem de to sangkulturer. Her viser det sig at Hansine Tækkers fortrolighed med den ældre fællessangspraksis gør hende til en ideel kilde også på dette punkt. Hun indsang de kendte fædrelandssange, Oehlschlägers "Underlige aftenlufter"³⁹ og Grundtvigs "Jeg gik mig ud en sommerdag at høre"⁴⁰ med de særlige sønderjyske melodier. Det er anonyme visemelodier til de højletterære tekster, og de kan stå som et monument over den kulturelle bredde, det lykkedes at bibringe fællessangen i denne periode. De vidner om disse teksters store popularitet, og behovet for at gøre dem bredt folkeligt acceptable. For Grundtvigs tekst betød dette åbenbart at en smuk skandinavisk molmelodi måtte vige for endnu en durmelodi. Se **Nodeeks. 2.**

Den tredje⁴¹ af de "særlige" melodier til danske sange, som Hansine synger, (jvf. side 13) er ikke nogen alternativ melodi, men en mundtlig version af den gængse melodi til "Droslen slog i skov sin klare trille". Sådan blev den altså sunget i Egen forsamlingshus omkring 1910, med glissader og små forskydninger (man hører for sig en ivrig forsanger!), og Hansines rolle er blot at reproducere den. Men i forhold til Hansine selv har versionen den funktion at vise, at hun meget vel er i stand til pr. øre at holde sammen på en lidt kompliceret, modulerende melodi, hvad der sjældent er lejlighed til i det mundtlige viserepertoire; den er derfor med til at karakterisere et grænseområde i hendes eget musikalske univers. Se **Nodeeks. 3.**

Det komplicerede forhold mellem sprog og nationalt sindelag i grænselandets sang optog Karl Clausen meget, og i det foredrag i 1972, hvor Hansine medvirkede, *Dansk-tysk naboskab i sangen i det slesvigske*, diskuterede han emnet ud fra nogle eksempler:

Lad os sige [...] at han [en sønderjyde som behersker dansk og højtysk, men har sønderjysk dialekt som dagligsprog] synger en dansk folkelig sang fra Den blå Sangbog, plus en dansk salme, så kan vi være sikker på, at han er dansker, for der skal meget til at en hjemmetysker tager den blå Sangbog frem. Så [...] f.eks. Hansine Tækker, hun kan synges *deutsche Schullieder*, hun kan også nogle *Vaterlandslieder* og *Soldatenlieder*, det har hun lært i

39 Jvf. Kirsten Sass Bak: "Den sønderjyske melodi til 'Underlige aftenlufter'. Træk af en meloditypes brugs-historie". I: *Festskrift til Søren Sørensen*, Århus 1990, s. 157-184. Hvad Hansine angår jvf. dér s. 177.

40 Jvf. Dam-Jensen og Lauritsen: *Jeg gik mig ud...* op.cit. s. 96.

41 Den fjerde er "To drosler sad på bøgekvis", brugt til skillingsvisen "Jeg er en gammel pebersvend".

skolen, og hun kan også synge tyske sange. Det er altså opdragelsen der har sat sit spor, for Hansine Tækker er jo en stor dansker, men hun mestrer alle disse nuancer inden for sprogene.

Det er dog et spørgsmål om Clausen, i sin vægtning af nationalt-sindelagsmæssige og sproglige faktorer, ikke glemmer at prioritere en tredje medvirkende faktor: den kulturelle identifikation. Hansine Täckers danske sindelag var der ingen tvivl om (der var også efter sønderjysk skik portrætter på væggen af Chr. X og Dronning Alexandrine!). Men dette var snarest den "politiske danskhed", en udløber af den gamle, kongetro statspatriotisme, ikke den "kulturelle danskhed"⁴² – eller: ikke i ret høj grad. Måske er det ikke udelukkende opdragelsen der har sat sine spor. Tilsyneladende har Clausen glemt, hvad Hansine fortæller på bånd 246, at hun har lært sine tyske skillings- og soldatervisere af tjenestepiger og -karle i Sebbelev, og at disse var danske. For dem var det en naturlig sag. Denne afslappede holdning høres også gennem hendes udtalelser, da Clausen på samme bånd spørger om hvordan de tyske sange kom til Sønderjylland: "De må være kommet herop *med sangere*, for de kommer jo dog ikke af sig selv!" Men Hansine kan ikke bekræfte nogen særlig indvandring af tyske piger og karle sydfra; de tyske sange var der bare, for "Vi var jo tysk' dengang!" – hvorefter Clausen konkluderer at sporene nok er sandet til.

Men Clausen overværede heller ikke optagelsen af Hansines lystigste tyske viser: 18 "Gesellenlieder" og soldatersange samt børneremser, ofte med særlige effekter, ekkovirkninger, mundmusik og *holla-hi*. Den klarede Thoms alene, og selvom næsten al samtale er skåret væk, høres hans bravoråb og hjertelige latter; så i denne hjemmetysker fik Hansine måske sit bedste og eneste publikum til sit tyske repertoire.

Hansines *sønderjyske viser* er endelig med til at placere hende kulturelt. Hun brugte dem flittigt i sin optræden (bl.a. i fjernsynet); men egentlig er der ikke så mange. De der er, er de lidt ældre "halvlitterære", de viseprægede og sjove, som kan fremføres med effekt. De yngre, poetiske dialektviser⁴³ har hun ikke brugt, for hun lærte sig ikke nye ting gennem litterære medier som sangbøger og digtsamlinger.

Tilbage står det spørgsmål, hvordan Hansine selv følte sin sociale identitet. Uanset hvordan den reelle sociale status kan bestemmes, så søgte hun tjenestepigernes selskab – hvor hun så lærte en mængde viser, hvilket hun ikke ville have gjort blandt gårdmandsdøtre. Var hun nogensinde udelukket af gårdmandsdøtrenes kreds pga deres fine fornemmelser? Eller omgikkes hun blot

⁴² Jvf. Kirsten Sass Bak: "Community Singing and Choral Singing in the Danish Population of North Schleswig 1864-1920", under forberedelse til: *da capo. Arbejdsrapporter fra Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet*.

⁴³ Især af den fine dialektdigter Martin N. Hansen – sange og viser som nærmest hører hjemme i den "folkelige sangs" lejr.

lere tjenestepigerne, fordi det var morsommere og (måske) fordi her blev sunget viser? *Var* hun virkelig usårlig? – Eller simpelt hen rummelig – og populær?

4. Det musikalske

Hansine Tækkers sangstemme var i hendes velmagtsdage klar og kraftig, og kraftig blev den ved at være. Stemmekvaliteten er en fuldregisterklang, og hun befandt sig bedst i et leje under *a'*; men som ofte hos traditionelle sangere klinger det så man tror, det ligger højere. Hun kunne sætte an for dybt og blev af Clausen nogle gange bedt om at gentage sangen i et højere leje; måske gik han ligefrem over til at sætte tonen an, selvom det ikke høres på disse bånd (men vi ved fra andre sangere at han praktiserede det). En mistanke som støttes af at Hansine på båndene som Thoms optog undertiden går helt i kælderens.

Dette "talensære" leje hænger sammen med den vægt, hun lægger på teksten: Når som helst, især efter 1970, kan hun slå over i recitation. I den sidste fase, hvor melodierne kunne blive rudimentære, havde hun hele tiden et yderst levende foredrag. Denne syngemåde, der naturligvis er præget af hendes optræden for publikum, står i nogen grad i kontrast til de "pæne" men også lidt stillestående versioner på Clausen-båndene, og som man kan høre på "Jeg gik mig ud"-båndet.

Melodierne som sådan blev der derimod ikke ændret på. Hansine er klart den type som overtager melodier og melodiversioner som hun har lært dem, og gengiver dem trofast. Dermed hænger det sammen at der findes både velskabte melodiformer og enkelte helt vanskabte i hendes forråd. I hvilken grad hun selv har været bevidst om dette, er ikke til at sige; selve det musikalske i hendes melodibrug skyldes utvivlsomt ubevidste processer. Derimod håndterede hun med selvfølgelighed skrevne eller trykte melodiangivelser og betoner selv at det var let, for hun kendte jo så mange. Herved har hun udvidet sit repertoire med adskillige viser, også nogle som hun aldrig har hørt.

Imidlertid krævede det en nærmere tilegnelse for at en sådan vise kunne fungere helt overbevisende: hun måtte synge den for andre, eller i det mindste for sig selv. De gange hvor hun synger efter en nedskrift og ikke har opnået den mundtlige fortrolighed, virker det ikke så godt. Det er som en gehørspiller, som spiller ufrnit eller vakkende efter noder. Ved to af mine besøg sang hun beredvilligt for mig efter de håndskrevne visehæfter (men det skal huskes at hun på det tidspunkt dels var almindeligt svækket, dels noget svagt seende, så der skal måske ikke lægges for meget i det følgende): Hansine startede den første gang forfra i hæftet, gik ud fra den første melodiangivelse "Afsted fra hjemmet be-

klemte jeg iler"⁴⁴, og sang sig derefter igennem en række af hæftets viser på denne melodi – i flere, noget besværlige tilpasninger. Ved næste besøg tog hun af én eller anden grund samme hæfte bagfra, nu startende med melodiangivelsen "Jeg elsker den gamle, den vaklende rønne", som herefter spillede en tilsvarende rolle. Min konklusion på den særprægede oplevelse er, at selvom hæfterne nok havde haft en funktion i hendes samler-arbejde, rangerede viserne heri på ingen måde nødvendigvis højt hos hende, og befinder sig marginalt i hendes repertoire.

Netop den bevidste og ubevidste melodibrug, herunder identifikationen af mere eller mindre nærtstående varianter, som Hansine brugte til forskellige tekster, havde min interesse. I ét tilfælde fik jeg et "resultat" ved mit besøg: Hansine synger på Clausen-båndene "Fjerne Syd, du skønne Spanien" på en variant af "Underlige aftenlufter"⁴⁵, men "Fjerne Syd" har tertsslutning på tysk manér. På min opfordring sang hun nogle linier af den, og da hun ikke huskede mere tekst, nynnede hun videre – og fortsatte i "Underlige aftenlufter"-melodien med gen-tagelse og afslutning på grundtonen. Så vidt den ubevidste proces, men det bevidste heri forblev uopklaret. Mit gæt er at hun aldrig havde tænkt over de musikalske ligheder; hendes bevidste forhold til en melodi blev aktiveret ved hjælp af en *tekstlinie* (melodiangivelse), skrevet, trykt eller hørt.

Hansine Tækkers musikalske univers, som det kommer frem i hendes viser og sange, kan bl.a. ses som en dokumentation af durvisens ultimative sejr i denne blandingskultur. Eksemplet "Jeg gik mig ud" er allerede omtalt. Mol synes ikke at have ligget naturligt for sønderjyske traditionssangere, og ældre tonaliteter er der, som nævnt, forlængst ikke tale om. Til gengæld er der som helhed stor medskabende opfindsomhed i durmelodierne i det sønderjyske materiale.

At forsøge en dækkende beskrivelse af Hansine Tækkers melodiformer ville i denne sammenhæng føre alt for vidt. Hendes mundtligt overleverede visemelodier er at betragte som enkelte brikker i et uendelighedsmønster, dannet af durvisens *typer* og *kombinationer*. For en stor del er der i de stoflag, som Hansine og de øvrige sønderjyske sangere præsenterer, tale om *hele melodier*, defineret enten som typer i forhold til en variantmasse, eller som versioner af en komponeret melodi. men stoffet peger derudover i retning af *blandinger* af enkelte intonationer⁴⁶ i en uendelig kæde som sammenbinder typer og enkeltversioner, og hvis stof rækker langt ind i DgF XI.

44 Samme som "Amanda sad med en krans i håret" i en ret fast sønderjysk form, brugt til denne meget udbredte lokale sang; jvf. Sass Bak, Dam-Jensen og Lauritsen: *Æ har høør, ... Sønderjyder synger 1*, Aabenraa 1983, s. 28-29.

45 Begge gengivet i Kirsten Sass Bak: "Den sønderjyske melodi til 'Underlige aftenlufter'."., *op.cit.* 1990.

46 Dette fra russisk musikforskning kendte begreb har i dansk folkemusikforskning fået en særlig betydning: karakteristiske vendinger og evt. hele fraser. Jvf. Sass Bak: "Om at løfte en arv..."., *op.cit.* 1993 s. 27 f.

Som hos de fleste sangere rummer Hansines melodier i flere tilfælde beslægtede varianter, men det giver ikke nødvendigvis mening at sammenstille disse alene, da de kan befinde sig milevidt fra hinanden. Derfor indføjes her et par *missing links* for anskuelighedens skyld. Sigtet med den følgende opstilling er dels at antyde den forgrenede udbredelse af dette melodikompleks, dels hvordan det undertiden kun er på grund af mellemformer, slægtskabet i typen kan erkendes. Se **Nodeeks. 4.**

Varianter af komponerede melodier findes hos Hansine blandt revyviser og populære sange: et yngre lag, som hun i en række tilfælde har fra sin invalide søster. I denne gruppe finder vi et af de to tilfælde af tonal forskydning hos Hansine Tækker, en "københavnervise", hvis form hun sandsynligvis har overtaget efter sin kilde. Den er som et stykke modetøj fra hovedstaden, der er syet om i et enklere snit til daglig brug på landet; og skønt enkelhed jo absolut kan være klædelig, så kan tøjet også ved slid gå helt ud af facon. Se **Nodeeks. 5.**

Som det ses, sker det fordi selve begyndelseslinien er hentet fra B-delen, og da den kommer igen på sin oprindelige plads, synges den i det samme leje som før - med afslutning i subdominanten til følge. Men Hansine (og kilden?) klarer det alle vers igennem ved hver gang at begynde det rigtige sted!

I det andet tilfælde, en tysk sang på "Stenka Rasin"-melodien, ses hvor bizart der kan komme ud af at erstatte et septimspring med en kvint: melodien går i underdominanten, men igen reddes sangen ved at man hver gang starter forfra på sluttonen. Se **Nodeeks. 6.**

Som vi har set, er der i flere tilfælde forbindelser mellem de danske og tyske melodityper. Jeg kan i øvrigt ikke her komme nærmere ind på Hansine Täckers tyske melodier; men der er ingen tvivl om at de tyske sange appellerede til hende og mange andre, ikke mindst af musikalske grunde. Der er et vist "Schwung" over hendes fremførelse af dem, som måske skyldes lystigheden i de situationer hvor de i sin tid blev sunget.

5. Det at synge

Dette skal handle om den betydning, det havde for Hansine Tækker, at hun havde sangen med sig gennem alle livsfaser. Vi har set at sangen i barndomshjemmet bandt børnene sammen, ikke mindst efter moderens død; den var vigtig i deres forhold til bedstemoderen, som i mangt og meget trådte dem i moders sted. Her fik Hansine med bedstemoderens viser den gave, hun senere kunne trække på både som informant og som folkesanger. Men samtidig blev de særlige viser om moderløse børn en ballast, som børnene kunne bruge direkte i deres sorgarbejde. Med Hansines tillidsfulde og ukomplicerede forhold til om-

givelserne blev dette lag aldrig gemt bort, men tværtimod senere lagt åbent frem, til lærdom og eftertanke for folkesangsforskere.

For Hansine hører sangen uløseligt sammen med familiefølelsen; det var vigtigt at børnene også samledes og sang hos musiker-onkelen (som de vistnok var lidt stolte af), og senere, da hun blev samler, fik hun én af sine bedste kilder i den invalide søster. Om der ikke var andre, så kunne de to støtte hinanden og udveksle viser.

I de unge år var det allerede Sine som kunne alle viser og alle vers. Det har givet hende status i flokken af unge – foruden at hun jo nok har været en livlig pige. Hendes "usårlighed" i gårdmandsdøtrenes kredsløb har vi nævnt og sat spørgsmålstegn ved. Er hendes stædige gentagelser af hvor afholdte hun og hendes søkende altid var, hele sandheden, eller er det *også* en slags besværgelse? Jeg ved det ikke, men som hendes liv formede sig, kan man næsten se "en højere retfærdighed": det var ikke noget fællessangsmiljø, men netop den individuelle vise-sang, der gav hende glæder og oprejsning.

At synge til arbejdet har været en trøst for hende i de år hvor der var smalhans i hjemmet og hun sled som et bæst. Og nu kunne hun underholde folk – give af sin overflod på busture og i kroen, og altid finde en vise der passede lige til folk. Hendes ry var begyndt at danne sig, da Clausen-indsamlingerne bragte hende anerkendelse og særprægede oplevelser, og sluttelig i 1972 anbragte hende foran en stor, lyttende forsamling.

Da der herefter kom bud efter hende til optræden, var hun situationen voksen, fordi hendes identitet som sanger allerede var bygget op. Det som hun var sikker på at kunne give, og det som publikum forventede, passede sammen, og hun udviklede sig som visesanger i denne fase. Den var kommunikation med en større verden end før, og den *betød at kunne sprede glæde*.

Men intet tyder på en kløft i forhold til Hansines dagligdag. Hendes positive selvbillede (hvor dybt det så end stak) og urokkelige, glade væsen hjalp hende til at kunne modtage al den ekstra opmærksomhed i den mest positive ånd. Måske blev hun ligefrem lidt afhængig af at have publikum; i den sene fase hvor jeg besøgte hende var hun henrykt over at kunne få kontakt *gennem sangen som fælles interesse*; hun ringede mig op flere gange på mit arbejde for at slutre om en bestemt sang, hun havde gået og tænkt på.⁴⁷ Og det bedste var ikke for godt til mig, hvadenten det var gule ærter eller sjældne viser, som allerede fortalt.

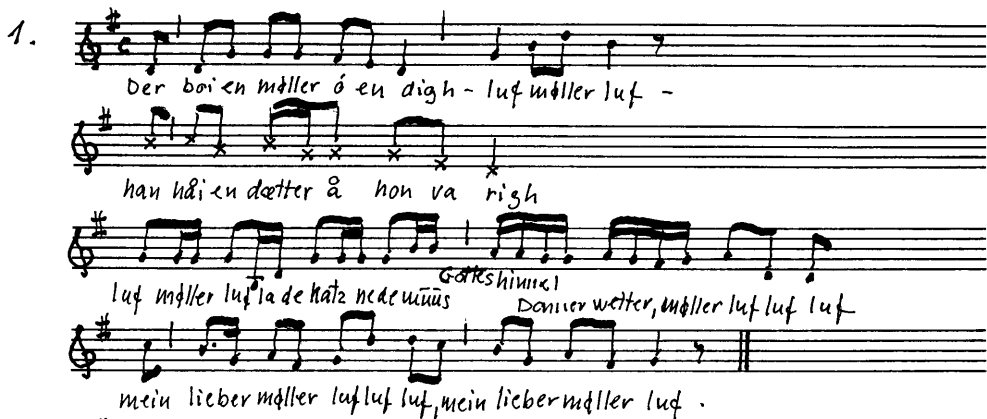
Men Hansine Tækker blev heller ikke på noget tidspunkt revet ud af sit miljø og sin kultur. Hun blev ikke, som en Ingeborg Munch, placeret som "lære-

⁴⁷ "Så langt så langt rækker tanken frem" af dansk-amerikaneren Adam Dan; den står i *Den blå Sangbog* og havde betydning i sønderjysk sammenhæng fordi den – ligesom den også populære "Om glæder end betegned" ("Home sweet home") – betoner hjemmets betydning. Hansine havde skullet synge den for en forsamling af dansk-amerikanere, og jeg tror, det nagede hende lidt at det aldrig var blevet til noget.

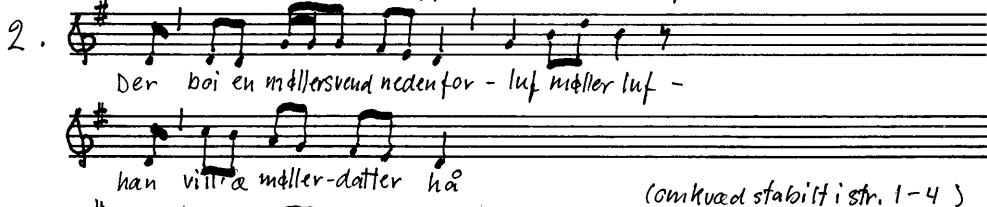
mester" og tillagt nogen guru-status; til gengæld fik hun ingen disciple, og tænkte tilsyneladende heller ikke i de baner. Hun vedblev at befinde sig inden for den sønderjyske blandingskultur, hvis enkelte fløje hun kendte – i hvert fald tilstrækkelig godt til ikke at lade sig forvirre. Hendes personlige integritet kunne bære det.



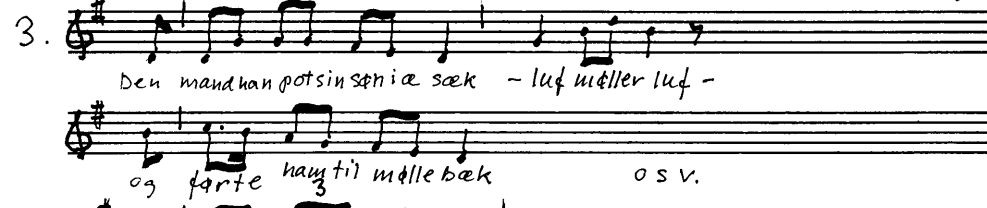
Nodeeksempel 1: Møllerdatteren

1. 

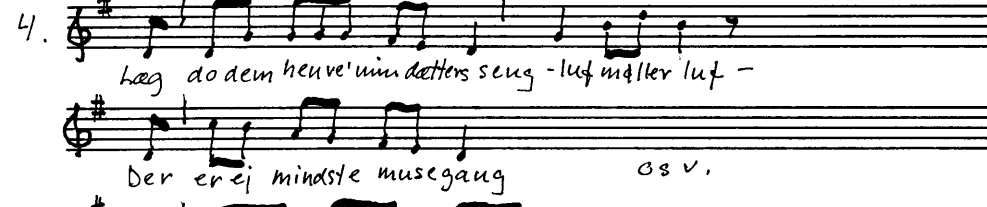
Der boi en møller ó en digh - luf møller luf -
 han há i en datter á hon va ri'gh
 luf møller luf la de hátz nedetúús ^{Górkshinnel} Danmer wetter, møller luf luf luf
 mein lieber møller luf luf luf, mein lieber møller luf .

2. 

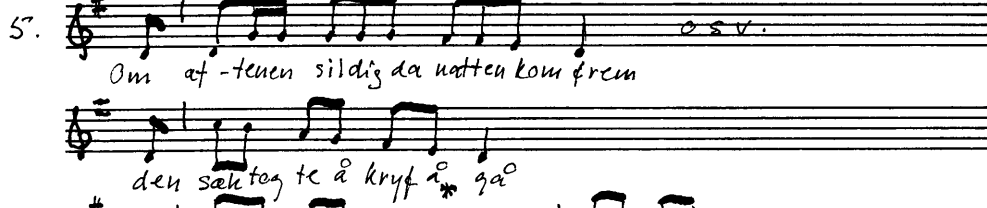
Der boi en møllersvand nedetfor - luf møller luf -
 han vill á møller-datter há (omkvæd stabilt i str. 1-4)

3. 

Den mandhan potsin senia søek - luf møller luf -
 og farte ³ hantit mølle bæk osv.

4. 

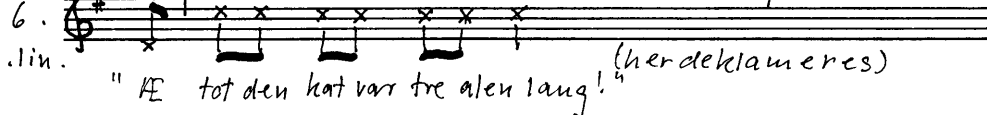
hæg do dem heuve' min datters seug - luf møller luf -
 Der er ei mindste musegang osv.

5. 

Om af - tenen sildig da natten kom frem
 den søek tog te á kryf ^e ga^o osv.

(...) 

mein lieber møller luf luf luf, mein (herlykkeses toptonen!)
 lieber møller luf .

6. 

3. lin. "Æ tot den kat var tre alen lang!" (herdeklameres)

Møllerdatteren

Udskrift ved KSB efter båndoptagelse fra koncerten i Huset i Århus, 1977.

I Hansine Tækkers version findes fire sproglige lag: rigsdansk, sønderjysk, plat-tysk og højtysk i skønsom blanding og ganske inkonsekvent. "Luf" er dannet af "lauf": løb.

1.
Der boi en møller ó en digh
– luf møller luf –
han hái en dætter, å hon var righ.
Luf møller luf, la de katz ne de muus
Gottes Himmel, Donnerwetter, møller luf luf luf,
mein lieber møller luf luf luf
mein lieber møller luf.
2.
Der boi en møllersvend nedenfor
luf osv.
Han vill' den møllerdatter há.
Luf møller luf osv.
3.
Den mand han pot sin søn i æ sæk
og førte ham til møllebæk.
4.
Læg do'm hen ve min dætters seng,
der er ej mindste musegang.
5.
Om aftenen sildig da natten kom frem,
den sæk tog te å kryf å gå.
6.
Og katten ud af vinduet sprang.
"Æ tot den kat var tre alen lang!"
7.
Æ har set vor kat både gul og grå,
men åller set'n mæ spurer å.
8.
Men pigen fæk sin møllersvend
å fæk en vugg ve hendes seng.
9.
Den jænn var en pigh å den åån en dreng
– luf møller luf –
jænn lå i en vugg å jænn i æ seng.
Luf møller luf, la de katz ne de muus,
Gottes Himmel, Donnerwetter, møller luf luf luf.
Mein lieber møller luf luf luf
mein lieber møller luf.

Nodeeksempel 2: Jeg gik mig ud en sommerdag at høre

(Molmelodien: se fx Højskolesangbogen 17. udg. nr. 120)

Four staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody is written on a treble clef. The first staff contains the first four measures, the second and third staves contain the next four measures, and the fourth staff contains the final two measures ending with a double bar line.

Nodeeksempel 3: Droslen slog i skov sin klare trille

a: Jos. Glæser, original

Four staves of musical notation in G major (one sharp) and 6/8 time. The melody is written on a treble clef. The first staff contains the first four measures, the second and third staves contain the next four measures, and the fourth staff contains the final two measures ending with a double bar line. There are 'x' marks above some notes in the second and third staves.

b: Hansine Tækkers version

Four staves of musical notation in G major (one sharp) and 6/8 time. The melody is written on a treble clef. The first staff contains the first four measures, the second and third staves contain the next four measures, and the fourth staff contains the final two measures ending with a double bar line. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the second staff.

Nodeeksempel 4:

Selma Nielsen: Skøn Zelin

Hansine Tækker: En vise vil jeg synge (originaltonart G → Ges)

Theodor Boisen: Jeg synge vil en vise

Hansine Tækker: I Strassborg der levede (originaltonart Es)

Anon. (Folkesangerens Visebog): I Strassborg

The musical score consists of five staves of music. The first staff is a vocal line in G major, 2/4 time, with lyrics 'Hansine Tækker: En vise vil jeg synge'. The second staff is a piano accompaniment for the first line. The third staff is a vocal line in E-flat major, 2/4 time, with lyrics 'Theodor Boisen: Jeg synge vil en vise'. The fourth staff is a piano accompaniment for the second line, with lyrics 'Hansine Tækker: I Strassborg der levede'. The fifth staff is a piano accompaniment for the third line, with lyrics 'Anon. (Folkesangerens Visebog): I Strassborg'. Handwritten notes in parentheses indicate original key signatures: G → Ges for the first line and Es for the second line.

This block contains five staves of musical notation, which appear to be a piano accompaniment for the piece. The notation is in G major and 2/4 time, matching the first line of the score above. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, providing harmonic support for the vocal lines.

Nodeeksempel 5:

a: Det var en aften på Tivoli (Erik Bøgh)

Three staves of musical notation for the song 'Det var en aften på Tivoli'. The first two staves are vocal lines in treble clef, and the third staff is a piano accompaniment in treble clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of eighth and sixteenth notes.

b: Det var en aften, ja hør nu blot

Three staves of musical notation for the song 'Det var en aften, ja hør nu blot'. The first two staves are vocal lines in treble clef, and the third staff is a piano accompaniment in treble clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of eighth and sixteenth notes.

Nodeeksempel 6: Bei Marokko auf den Höhen stand ein Grenadier auf Wacht

Two staves of musical notation for the song 'Bei Marokko auf den Höhen stand ein Grenadier auf Wacht'. Both staves are in treble clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of eighth and sixteenth notes.