

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 01.10.20

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/ballade.pdf>

Ballade

(_sjanger) Fra latin og italiensk “ballare”: “å danse”. Opprinnelig en fransk lyrisk sjanger. Denne sjangeren har uklar opprinnelse, men oppstod senest på 1300-tallet. Senere har “ballade” blitt brukt om folkeviser (episk-lyrisk danseviser, fortellinger som det ble sunget og danset til), folkelige sanger og i vår egen tid om noen popsanger som forteller en (romantisk) historie.

“Originally, an orally transmitted narrative song composed in an impersonal style for public performance, often sung to a traditional tune that served as a musical accompaniment to a dance. Most ballads tell a popular story of tragic romance or personal catastrophe in short stanzas with a refrain, usually in the form of a dialogue with action. Repetition over an extended period of time tends to produce variants. [...] Beginning in 16th-century Britain, broadside ballads about contemporary issues and events were printed on a single sheet of paper and sold in the streets to be sung to well-known popular tunes. In the late 18th century, a new literary form developed in which long narrative poems were written in deliberate imitation of earlier popular ballads (example: Coleridge’s *Rime of the Ancient Mariner*).” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

“Broadside ballads” er urbane adaptasjoner av folkelige ballader, ofte med et sensasjonelt innhold, og trykket på ark kalt “broadsheets” og “broadsides” fra 1500-tallet til 1800-tallet. Slike ballader finnes i Thomas Percys *Reliques of Ancient English Poetry* (1765), der tekstene stammer fra både England og Skottland.

En ballade kan være både episk, dramatisk og lyrisk (Friedrich Hebbel gjengitt fra Völker 1986 s. 41). På grunn av sjangerens alder og sammenbindingen av episke, dialogisk-dramatiske og lyriske elementer kalte den tyske dikteren Johann Wolfgang von Goethe balladen for et “ur-egg” (tysk “Ur-Ei”) (Arnold og Sinemus 1983 s. 281). Goethe skrev noen ballader, mest kjent er “Alvekongen” (“Erlkönig”, 1782).

Mange ballader er fortellende viser som det er beregnet å danses til. De har ofte refreng (stev, omkved). Refrengene kan enten være inne mellom verselinjene i

strofene (slike refreng kalles på norsk mellomsleng eller innstev) eller til slutt i strofene (ettersleng/etterstev). Strofene har vanligvis to eller fire verselinjer i tillegg til refrenget. Refrenget uttrykker historiens “grunnstemning”. Det ble antakelig ofte danset i en ring, en forsanger sang og alle danserne var deretter med på å synge omkvedet. Det var viktig at visene var lange nok til at de kunne danses lenge til dem. Noen strofer ble gjerne tatt opp igjen nesten uendret (parallellstrofer).

“Litterært var balladen oprindelig et kort, lyrisk digt, i reglen af erotisk indhold, som blev sunget til dans, som digtform kendt siden 1200-t. i de romanske lande og benyttet af fx Dante Alighieri og Francesco Petrarca. I engelsksprogede lande (ballad) og i stigende grad i de nordiske lande (middelalderballade) bliver betegnelsen også brugt om den anonyme, episke folkeviser. Den modstilles da kunstballaden, hvis forfatter er kendt. I alle tilfælde er det en sangbar digtform. I 1300- og 1400-t. dyrkedes balladen ivrigt i Frankrig i en meget fast og kunstfærdig tre- til femstrofet form med refræn, påvirket af den provencalske trubadurdigtning. Den forædledes frem for alt af Jacques Villon, hvis mest kendte digt er en ballade med refrænet: “Men hvor er den sne, der faldt i fjor?” I England bruges ballade såvel om de skotske og engelske folkeviser (fx The Ballad of Chevy Chase) som om enkle viser fx indlagt i Shakespeares skuespil.” (http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Genrebegreber/ballade; lesedato 22.11.16)

De tyske middelalderballadene utviklet seg fra heltesanger og heltepos (Lange m.fl. 1998 s. 5).

““Kråkevisa”, “Bendik og Årolilja”, “Per spelemann” og hundrevis av andre typar mellomalderballadar har bergteke og mora oss i fleire hundreår, og har etter kvart blitt ein viktig del av den norske kulturarven. Sidan folkeminnnesamlarar byrja å skrive ned desse visene på midten av 1800-talet, har det vore arbeidd med å publisere balladane i ei vitskapleg utgåve. No har Nasjonalbiblioteket gjort ferdig det store arbeidet og lanserer denne hausten dei siste av tolv verk med melodiar, tekstar, songar- og samlarbiografiar og innleiingar om dei ulike balladetypane.” (<http://www.nb.no/Hva-skjer/Utstillinger/Utstillinger/Norske-mellomalderballadar>; lesedato 17.01.17) “Dei særprega og vakre mellomalderballadane ber med seg dramatiske historier om alt frå død, valdtekt og blodhemn til vakker kjærleik og erotisk humor, frå religiøse visjonar og historiske hendingar til havfruer og snakkande dyr. [...] Prof.em. Olav Solberg er balladeforskar og har vore knytt til balladeprosjektet.” (<http://www.nb.no/Hva-skjer/Arrangementer/Kalender/Piri-mitt-mitt-parian>; lesedato 18.01.17)

Tyske ballader har tradisjonelt hatt et preg av det hemmelighetsfulle, overnaturlige og demoniske (Lange m.fl. 1998 s. 7).

“Med det fortællende digt som tekstgrundlag optræder balladen atter fra anden halvdel af 1700-t., dog uden forbindelse med den tidligere ballade og nu oftest udformet som en gennemkomponeret eller strofisk varieret solosang med

klaverledsagelse. Johann Rudolph Zumsteeg, Franz Schubert (*Erlkönig*) og Carl Loewe er viktige representanter. Sideløbende hermed utviklede i 1800-t. en mere kantateagtig ballade for stor besetning med soli, kor og orkester, fx Niels W. Gades *Elverskud* med tekst af Chr. K.F. Molbech. Endelig oppstår i romantikken også en ren instrumental ballade, der er et friere karakterstykke i én sats, oftest for klaver (Frédéric Chopin, Johannes Brahms o.a.). I jazz og populærmusik betegner ballade et romantisk nummer i langsomt tempo som fx jazz-numrene *Star Dust* (1929) og *Body and Soul* (1930) eller Roxette-sangen *It Must Have Been Love* (1990).” ([http://denstoredanske.dk/ Kunst_og_kultur/Litteratur/Genrebegreber/ballade](http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Genrebegreber/ballade); lesedato 22.11.16)

Mange middelalderballader kom fra Frankrike. I Norge er det bevart ca. 200 ballader/ folkeviser, og ca. 150 av disse er kjent også fra andre land. Færøyske ballader kan være på flere hundre strofer, og det danses fortsatt til dem. Den islandske balladen “Tristrams kvæði” og den færøyske “Tístram táttur” er begge basert på den middelalderske Tristram-myten (Zima 1995 s. 46). På Færøyene finnes det også bevart tre Nibelungen-danseballader, som det tar til sammen tre timer å danse (Zima 1995 s. 54).

En ballade er en “short narrative folk song, whose distinctive style crystallized in Europe in the late Middle Ages and persists to the present day in communities where literacy, urban contacts, and mass media have little affected the habit of folk singing. The term ballad is also applied to any narrative composition suitable for singing. France, Denmark, Germany, Russia, Greece, and Spain, as well as England and Scotland, possess impressive ballad collections. At least one-third of the 300 extant English and Scottish ballads have counterparts in one or several of these continental balladries, particularly those of Scandinavia.” (<http://www.britannica.com/>; lesedato 03.12.12)

Geoffrey Grigson definerer ballader som “versified stories in alliance with music” (Grigson 1975 s. 9). “Ballads often feature romantic, tragic, horrific, or quasi-historical themes and show a fondness for supernatural elements such as revenants, witchcraft, enchantments, and the devil.” (Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 39)

“Somewhat resembling the epic was the ballad, a popular verse form of the later Middle Ages. The ballads, of which a large number have survived in all the languages of western Europe, [...] are anonymous poems less extensive than the epics and usually written in short stanzas of two or four lines. (The ballad stanzas were usually moulded to fit a recurrent melody.) The ballads ordinarily deal dramatically with a single situation and take a story to its climax. Often they use dialogue. Like the epics they are impersonal in tone, the interest is in the story, and little comment is ever added.” (Artz 1980 s. 328)

Den spanske balladesamlingen kalt *Romancero* inneholder middelalderballader om kamp og ære, og disse tekstene minner dermed om korte heltepos. Noen nordiske

ballader er omdiktete ridderhistorier fra lenger sør i Europa. Tradisjonelle ballader har ofte et eventyrlig-fantastisk preg. Mange handler om lokal og nasjonal folketro om troll, varulver og andre skremmende skapninger og krefter. I Norge stammer noen av de best bevarte balladene fra 1300- og 1400-tallet.

Noen engelske ballader handler om Thomas the Rhymer, en skotsk sanger som følger feer inn i et underjordisk slott (Woeller og Woeller 1994 s. 129). Balladen med tittelen "Thomas the Rhymer" stammer fra 1200-tallet.

I Shakespeares skuespill *The Winter's Tale* sier en tjener begeistret om en omreisende kramkar: "O master, if you did but hear the pedlar at the door, you would never dance again after a tabor and pipe; no, the bagpipe could not move you. He sings several tunes faster than you'll tell money; he utters them as he had eaten ballads, and all men's ears grew to his tunes."

I Norge samlet Olea Crøger og Magnus Brostrup Landstad inn ballader, særlig fra Telemark. "Det har vært mye diskutert om det var Landstad eller Olea Crøger som først begynte å skrive ned folkevisene, men det spiller forsåvidt ingen rolle. Samarbeidet mellom de to var snart i gang. Olea kjente miljøet godt og kunne dessuten også skrive ned melodiene. Hun kunne skrive noter, men brukte også salmodikonsiffer. Viseforskerne på den tiden så på folkevisene som en form for middelalderlitteratur. For dem var melodien et uinteressant vedheng. Landstad hadde sans for visene som viser. Han ville ha melodiene med, men kunne ikke selv skrive dem ned. Ludvig Mathias Lindeman var selvsagt til å utarbeide melodibilaget til folkeviseboka. Han hadde allerede i 1840 stått for melodibilaget i den aller første samling av folkeviser som ble trykt på norsk: *Samling af Sange, Folkeviser og Stev i norske Almuedialekter*. Fra 1848 hadde han hver sommer reist rundt i bygdene og samlet folketoner. Han hadde tidligere blitt kjent med Olea Crøger og hadde vært flere ganger i Telemark og skrevet ned melodier etter de samme kildene Landstad og Crøger hadde brukt. Lindeman klarte å finne melodier til de aller fleste tekstene i Landstads bok." (Velle Espeland i <http://www.ballade.no/sak/salmebok-og-folkeviser-om-magnus-brostrup-landstad-og-ludvig-mathias-lindeman/>; lesedato 13.01.16)

"Norske Folkeviser er en skattekasse på over 900 sider. Mange av visene er blitt en del av vårt nasjonale repertoar: Bendik og Årolilja, Falkvor Lommansson, Liti Kjersti og bergekongen, Margjit Hjukse, Haugebonden, Knut Liten og Sylvelin, Åsmund Fregdegjeva for ikke å glemme Draumkvedet, som må være Europas mest omskrevne folkeviser. Mange av de beste melodiene skriver seg fra Olea Crøger enten hun noterte dem ned selv eller sang dem for Lindeman. Boka har inspirert forfattere: Ibsen skrev Olav Liljekrans over en folkeviser fra Landstad, Sigrid Undset var inspirert av folkevisene. Gerhard Munthe laget illustrasjoner til visene og en rekke komponister har latt seg inspirere av tekster eller melodier fra folkeviseboka. Landstad hadde store problemer med språket i folkevisene. Dette var før Ivar Aasen hadde lansert nynorsken og Landstad hadde få forbilder når det

gjaldt å skrive norsk dialekt. Historikeren P. A. Munch, som var en av tidens store autoriteter, ivret for at norsk burde skrives slik at sammenhengen med gammelnorsk kom klart fram. Landstad stilte seg på Munch linje, men dette gjorde at boka fikk mye mindre utbredelse enn den fortjente. Særlig folk fra Vestlandet syntes språket var vanskelig, og den danske folkeviseforskeren, Sven Grundtvig, kalte Landstads språk “mæsopotamisk.” (Velle Espeland i <http://www.ballade.no/sak/salmebok-og-folkeviser-om-magnus-brostrup-landstad-og-ludvig-mathias-lindeman/>; lesedato 13.01.16)

“För balladen om *Herr Olof och älvorna* väljer Lönnroth [Lars Lönnroth i *Den dubbla scenen: Muntlig diktning från Eddan till ABBA*, 1978] en version upptecknad efter soldathustrun Greta Naterberg i Slaka socken i närheten av Linköping. Han redovisar förtjänstfullt omständigheterna kring denna uppteckning, som ägde rum år 1812. [...] Även i Greta Naterbergs version möter Herr Olof under sin ritt en “Elf-quinna”, som bjuder honom att tråda dansen med henne. Men Olof “kaster sin gångare omkring” för att vid hemkomsten lägga sig till sängs: “Så hasteligen gaf han upp andan derved”. Både hans brud och moder dör av sorg vid upptäckten: “Så var der tre lik i Herr Olofs hus.” [...] Det naturmytiska är inte något underordnat utan ett konstitutivt inslag. Ännu vid den tid det här gäller, har på många håll bland svensk allmoge föreställningen om naturmytiska väsen av älvkvinnans art varit fullt levande, som något i sitt slag alldeles särskilt, ej att förväxla med vanliga människor.” (<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1243807/FULLTEXT01.pdf>; lesedato 07.11.19)

En restitueret ballade er satt sammen av flere mangelfulle varianter, og delvis diktet på for å få til en sammenhengende, meningsfull historie.

Undersjangerer av ballader/folkeviser er naturmytiske viser, legendeviser (med religiøst innhold), historiske viser, riddervis, skjemteviser og kjempeviser. Det kan også deles inn i kjærlighetsballade, morderballade (en populær, underholdende ballade om en kriminell liv og endelikt), osv. En annen, mer overordnet inndeling er:

Naturmytiske ballader (engelsk: “Ballads of the supernatural”)

Legendeballader (“Legendary ballads”)

Historiske ballader (“Historical ballads”)

Ridderballader (“Ballads of chivalry”)

Troll- og kjempeballader (“Heroic ballads”)

Skjemteballader (“Jocular ballads”)

“Legendeballadane handlar om mennesket i møte med katolsk gudstru. Sentrale kristne verdier blir haldne fram til lærdom og oppbygging, i spennande forteljningar om heilage kvinner og menn, som trassar overgrep og pinsler frå overgripingar. Jamvel om martyrane må gå i døden, kan dei sjå fram til eit nytt liv i den andre heimen, og vanlege menneske kan lære av deira mot og tru. Fleire legendeballadar

byggjer direkte eller indirekte på prosaforteljingar, som vart lesne høgt i kloster og kyrkjer i mellomalderen.” (http://www.bokselskap.no/boker/legendeballadar/tsb_b_26_frearlausmenn;lesedato16.07.18)

Videre kan det deles inn i bergtakingsballader m.m. Et eksempel på en bergtakingsballade er “Margjit Hjukse”. I noen av disse balladene kommer ikke mennesket ut av fjellet, i andre kommer det ut med psykisk (eller fysisk) skade. Den bergtatte som aldri kom ut igjen, mistet sin sjel og kunne dermed ikke komme til himmelen etter sin død. Midler til å få noen ut av berget var å ringe med kirkeklokker (noen ganger ble kirkeklokker båret langt til fjells), bruk av Guds ord og kristne symboler, og bruk av stål (en slags hedensk skikk). Bergekongen ble myk når han hørte kirkeklokker og trollkreftene ble svakere.

Eksempler på balladesamlinger:

Thomas Percy: *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) – en samling engelske og skotske ballader

Adam Mickiewicz: *Ballader og romanser* (1822)

Victor Hugo: *Oder og ballader* (1828)

John Greenleaf Whittier: *Home Ballads and Poems* (1860)

Theodor Fontane: *Ballader* (1861)

Algernon Charles Swinburne: *Poems and Ballads* (1866)

Hermann Lingg: *Ballader og sanger fra fedrelandet* (1869)

Alfred Tennyson: *Ballads and Other Poems* (1880)

Carl Spitteler: *Ballader* (1896)

“[C]rime accounts in seventeenth-century England fixed their gaze squarely on the criminal. Developing the distinctive sensationalist subtype of the “last good-night” ballad, English publications frequently cast the condemned as the speaker of a first-person narrative, modeled on speeches delivered before execution by repentant malefactors. [...] Ballads and pamphlets featuring their purported words were already being published in the late sixteenth century and became a standardized form in the seventeenth. [...] The first-person narrative demanded direct imaginative identification with the culprit, however temporary and qualified. This demand was especially intense in the many ballads in which the singer adopted the voice of the criminal. These productions personalized the character and situation of lawbreakers, even as they assimilated them to an expected and regularly stylized set

of emotional reactions and social values. Such verses, repeating standard formulas of regret and guilt but with vividly imagined details of both the crime and the perpetrator's state of mind, were a mainstay of popular publication throughout the century. This shift to a focus on the criminal, regularized in the English "last goodnights," occurred elsewhere also and intensified in the following centuries." (Joy Wiltenburg i <https://watermark.silverchair.com/109-5-1377.pdf>; lesedato 05.08.19)

Den engelske dikteren og journalisten Helen Maria Williams skrev sentimentale ballader som ble populære på 1780-tallet (R. Christiansen 1988 s. 107). Tyskeren Gottfried August Bürgers "Lenore" (1773) ble mye lest og illustrert.

I London var det på 1800-tallet mange fattige som sang ballader på gater og torg mens de holdt fram sin tiggereskål (Cavallo og Chartier 2001 s. 430).

Den franske romantiske dikteren Alfred de Mussets "Ballade til månen" (1832) sammenligner månen blant annet med prikken over en i, og på den måten "poked fun at the romantic worship of the moon" (<http://www.bartleby.com/ebook/adobe/3133.pdf>; lesedato 27.06.14).

"Francis James Child (1882-1898) did much to advance the comparative and historical study of individual study of individual ballads and to establish a ballad canon, and older ballads are therefore known by their 'Child number'. During World War I, Cecil J. Sharp showed that English ballad tradition still continued strong in the Southern Appalachians [i det østlige USA]. Field collections of folksongs and ballads have subsequently been made in many regions and are archived in such centres as the American Folklife Center at the Library of Congress and the School of Scottish Studies, Edinburgh." (Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 39)

"In seventeenth century England, broadside ballads were everywhere. Walk into an alehouse and you would see sheets pasted to the walls – the woodcuts of lords and ladies, shepherds, milkmaids, murderers, lovers, and even murderous lovers vying for your attention. Walk the streets of London and you would see the sheets held up by ballad mongers, with heavily inked black-letter type, waiting to be bought. But you would not just see broadside ballads on walls or in hands, you would also hear them. They were sung in groups in the alehouse, sung individually by a ballad monger, sung at work by apprentice and master, sung in the fields by milkmaids and farmers. Printed with the names of familiar tunes to which they could be sung, broadside ballads were more than art, more than text, and more than song. They were, in a sense, promiscuous – available to all and used in all kinds of ways. Thus broadside ballads really were everywhere. [...] [A]s scholars became interested in ballads in the eighteenth and nineteenth centuries the very definition of the term ballad became a subject of debate, and often these debates exclude the broadside ballad." (Eric Nebeker i <http://ebba.english.ucsb.edu/page/heyday-of-the-broadside-ballad>; lesedato 05.12.12)

“The ballad traditionally has been defined broadly as a “story in song”; however, for many scholars that definition is still too narrow, since it does not account for those ballads which are not narrative in nature or which were not sung. One way of circumventing this narrow definition has been to label ballads as of different kinds: the traditional ballad, the broadside ballad [...], and the literary ballad. The “traditional” ballad is generally defined as a ballad that has passed orally from generation to generation. Often the topics were of ancient battles, knights and ladies, ghosts (particularly the ghosts of lovers), forced marriage, spurned love, and Robin Hood. For many early scholars of ballads and folklore, including the famous Francis James Child, the oral transmission of traditional ballads implied that they possessed unique qualities of the people, or folk. They were examples of the virtues of untutored nature versus the artificiality of art. Thus for scholars interested in traditional ballads, the most valued ballads are those that have had minimal crossovers into text (or ideally, but rarely achievable, none at all).” (Eric Nebeker i <http://ebba.english.ucsb.edu/page/heyday-of-the-broadside-ballad>; lesedato 05.12.12)

“Scholarly debate about the definition of “ballad” often centers on the relationship between the traditional ballad and the broadside ballad. Broadside ballads are ballads that were printed on one side of a sheet of paper, sung and sold in the streets of London, or carried to towns throughout England by traveling salespeople called “chapmen.” Though many of these ballads do address traditional topics like those listed above, they also often speak about current events, religious issues, wonders and “monstrous” happenings (such as the births of deformed children), and other timely topics. The distinction between the traditional ballad and the broadside ballad becomes particularly problematic when we take into account the interdependency of the oral and printed traditions: traditional ballads often found their way into print and printed broadside ballads often found their way into the oral tradition.” (Eric Nebeker i <http://ebba.english.ucsb.edu/page/heyday-of-the-broadside-ballad>; lesedato 05.12.12)

“There is less controversy about the category called “literary” ballads. These are poems that are written in imitation of ballads. Generally they are intended to be purely poetry (as opposed to being songs as well). Works such as Wordsworth and Coleridge’s Lyrical Ballads are representative of these kinds of ballads. The model of ballad that Wordsworth and Coleridge evoke, however, is centered in the idea of the traditional ballad. When Wordsworth describes the subject of his poetry as “incidents and situations from common life” written in the “language really used by men” he is drawing on the idea of a traditional, oral ballad. Understanding these terms is important to understanding the scholarship on ballads, but it must be stressed that for contemporaries the term “ballad” could denote any of these forms.” (Eric Nebeker i <http://ebba.english.ucsb.edu/page/heyday-of-the-broadside-ballad>; lesedato 05.12.12)

“Between 1557 and 1695 printing in England and Wales was controlled by the Stationers’ Company and was effectively restricted to London. It is in this period that street literature first becomes visible – in particular, with the much studied broadside ballads of the sixteenth and seventeenth centuries. Printed in black-letter type, the earliest of these were mostly concerned with theological and political subjects. One of the earliest is a ballad of *The Husbandman, Doctor Martin Luther, The Pope, The Cardinall* (c.1550). Nevertheless, they soon broadened out to include verses on a whole range of subjects besides, including godly ballads, ballads about social, familial, romantic, and sexual matters, battles and wars, crime and executions, voyages and discoveries, monstrous creatures, women who gave birth to rabbits or looked like pigs, earthquakes, eclipses, portents, and prophecies – a veritable mixture of fiction and (more or less) fact. A number of the early modern ballad writers such as William Elderton, Thomas Deloney, Martin Parker, and Laurence Price have been acknowledged as literary figures. Martin Parker’s “When the king enjoys his own again”, conceived as a royalist anthem in the 1640s, had an extended later life in the service of the Jacobite cause and was eventually described by Joseph Ritson as “the most famous and popular air ever heard of in this country”.” (Atkinson og Roud 2017)

“Many of the broadside ballads also include a tune direction, indicating that they were (or were intended to be, or at least could be) sung out loud. A few of the ballads taken down by folk song collectors before the First World War can be traced back to broadsides of the Tudor and early Stuart period – ballads such as “Chevy Chase”, “King Edward IV and the Tanner of Tamworth”, or “The Knight and Shepherd’s Daughter”. [...] The broadsides are frequently illustrated with woodcut images, some of them reused time and again. The woodcuts are often described as “crude”, which some of them are, but they can also reach an impressive level of artistry using comparatively simple techniques such as crosshatching to achieve depth and dimensionality, and the combination of images from several scenes of a ballad story into a single composition. Ballad production during the seventeenth century became largely, though not exclusively, concentrated in the hands of the so-called Ballad Partners, a restricted, albeit continuously evolving, cartel of London booksellers/printers.” (Atkinson og Roud 2017)

“Ballads were distributed outside of the capital by travelling pedlars, or chapmen, who sold them, along with a whole variety of other wares, at markets and fairs. [...] Literacy is not necessarily the key factor here because it was always possible for the non-literate to gain access to printed ballads by hearing them sung or read out loud.” (Ruth Richardson i <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/chapbooks>; lesedato 20.07.18)

“Broadside ballads were part of the rich mix of popular street literature produced in England from the 16th through 19th centuries. These ballads, printed cheaply on thin sheets of paper, were sold on the streets of England by peddlers and hawkers

for a penny or half-penny, in most cases. The ballads centered on popular subject matter such as love, sex, marriage, politics, religion, fantastic tales, humorous anecdotes, social reform, and crime. Most included an illustration of some kind, though in many cases the image had little or nothing to do with the subject of the text. In London, many broadside ballads were printed by publishers located in the Seven Dials district including the well-known print shops of John Marshall, John Pitts, and James Catnach.” (<https://www.library.kent.edu/special-collections-and-archives/street-ballads-victorian-england>; lesedato 08.08.18)

“From the 14th century onward, the Ballad has been a song form with narration as its core defining feature. The term loosely refers to a song whose tune repeats for each stanza and sometimes has a recurrent refrain (Ballad 541). A subset of the genre grew up in the 16th century known as the broadside ballad, which was printed on one side of a folio sheet and sold for a penny in the streets of London (as well as Germany, Sweden, the Low Countries, and many Hispanic countries) (545). Pre-eighteenth-century broadsides, printed in Gothic lettering, are known as black-letter ballads to differentiate them from later white-letter ballads typically printed using plainer Roman typefaces. The range of topics covered by broadside ballads is quite phenomenal: lyric songs, pastorals, devotionals, literary criticism, political and religious propaganda, personal attacks, historical pieces, love songs, and a wide array of journalistic ballads chronicling the events of the day.” (<http://redwulf.info/ballads/history.htm>; lesedato 10.08.18)

“Some of the lyric black-letter ballads were written by the most noted authors of the day. A sampling from the anthology, *The Renaissance in England* reveals Henry Howard the Earl of Surrey (The Lover Comforteth Himself), Lord Thomas Vaux (The Aged Lover Rennounceth Love), Christopher Marlowe (The Passionate Shepard to his Love), and Sir Walter Raleigh (The Nymph’s Reply to the Shepherd) (247). Indeed, the earliest extant printed ballad is “The Ballade of the Scottysse Kynge” written by Henry VIII’s poet laureate, John Skelton, in 1513 (Shepherd History 49-50). Shakespeare even places the words of William Elderton’s ballads “Pangs of Love” and “God’s of Love” into the mouths of Mercutio and Benedick (Rollins 274). The miscellany, a more respected and literary format for printed poetry, often included poems originally printed as broadsides. Collections such as Tottle’s Miscellany, The Paradise of Dainty Devices, and A Gorgeous Gallery of Gallant Inventions all contain black-letter ballads.” (<http://redwulf.info/ballads/history.htm>; lesedato 10.08.18)

“Despite the more prestigious examples of the form, black-letter ballads were roundly disparaged by poets and playwrights in the sixteenth and seventeenth century. Ben Johnson even asserted that he knew “a man who lighted his pipe with a ballad and who, having a sore head the next day, swore he had a great singing there and thought the pain was due to the ballad” (331). Ballad writers were labeled as “meter mongers” and “scald rhymers” by the more literary writers of the day (280). However, this harsh criticism appears to be leveled specifically at the

subgenre of journalistic ballads, which are typically about the historical and sensational events of the day (a kind of musical version of the modern newspaper). They had such titles as “A Very Lamentable and Woful Discours of the Fierce Fluds, whiche Lately Flowed in Bedfordshire, in Lincolnshire, and in Many Other Places, with the Great Losses of Sheep and Other Cattel. The v. of October, Anno Domini 1570” (Shepherd Study 54-55). In general these ballads have attenuated storylines with no climax and include, what to the modern ear appears to be superfluous, verses of conventional moralizing and entreaties for the reader to believe the author’s words. However it is worth noting that the chroniclers, Stowe and Holinshed, record many of the same events, even the birth of monstrous pigs and children (Rollins 268-9).” (<http://redwulf.info/ballads/history.htm>; lesedato 10.08.18)

“Ballads were also used a vehicles for personal attacks [...] as well as political and religious propaganda, in much the same way television ads are used today. It was a commonplace in London for two politicians of divergent views to write ballads filled with invectives about the other, so that the people of London went about their daily tasks humming the ditty to themselves and laughing at the wit of the songs. However, William Gray and Thomas Smyth carried their political duel of words to such extremes that they and their printer were summoned before the Privy Council in 1540. The printer successfully blamed another printer, but the two authors spent several weeks in Fleet Prison (Shepherd History 54-6). [...] From the years 1557 to 1709 around 3,000 ballad titles were registered. During that same time it is estimated that around 9,000 unlicensed titles were printed illegally.” (<http://redwulf.info/ballads/history.htm>; lesedato 10.08.18)

“After purchasing the ballad from the author, the printer would typeset it on the press, using whatever woodblock illustration was most appropriate, and print off copies. He would then parcel out copies to the street singers in his employ. They in turn would carry them “to the doors of theatres, to markets, fairs, bear-baitings, taverns, ale houses, wakes, or any other place where a crowd could gather...” [...]. Crying out to draw a crowd, “Ballads! my masters, ballads! Will you have any ballads o’ the newest and truest matter in London?” (Shepherd History 81). After a sufficient crowd gathered the peddler would sing the ballad to teach it, if needed, to the people who were buying. Although occasionally a ballad would be written to a new tune, most were simply set to well known tunes and were used over and over” (<http://redwulf.info/ballads/history.htm>; lesedato 01.08.18).

“Ballads were considered such a touchstone for the feelings of the populous that Queen Elizabeth’s minister of state “had all manner of books and ballads brought to him,... and took great notice how much they took with the people; upon which he would, and certainly might, very well judge of their present dispositions”. Even ambassadors posted to England from other countries read the new ballads carefully and reported on them (Rollins 335).” (<http://redwulf.info/ballads/history.htm>; lesedato 10.08.18)

“By the later seventeenth century ballads and songs from the theatres and pleasure gardens were being issued in small songbooks, sometimes called “garlands”, which were effectively song chapbooks, as well as on broadsides.” (Ruth Richardson i <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/chapbooks>; lesedato 20.07.18)

“Regardless of how scholars choose to categorize them, broadside ballads have been extremely important in the history of British culture. A significant amount of the literature printed in the sixteenth and seventeenth century fits into this category. During that time thousands of broadside ballads were printed and likely millions of copies circulated. There were more copies of ballads in circulation than just about any other kind of printed work. Despite their ubiquity, however, only a small sample of sixteenth century broadside ballads survives today: approximately 280, and this includes multiple copies of some. The sixteenth century broadside ballads were generally printed in black-letter type (what we know today as “gothic”), sometimes with ornamental borders and a line of ornament separating the columns of verse. Few were printed with woodcuts or tune names. These latter features, so familiar during the seventeenth century, only began to appear regularly in the last decade of the sixteenth century and the first decade of the seventeenth, and it was not until the 1620s that they became standard.” (Eric Nebeker i <http://ebba.english.ucsb.edu/page/heyday-of-the-broadside-ballad>; lesedato 05.12.12)

“[B]allads continued to be printed through to the nineteenth century. [...] Ballads began to be printed in even smaller sizes, and often many small ballads would be printed on a single folio sheet (about four to five per sheet), from which the printer cut them. These mere slips of ballads were called, appropriately, “slipsongs.” With the invention of the cylindrical press, slipsongs could be printed in large numbers on sheets of paper as much as several feet in length. When a customer wanted a ballad or two, the seller simply cut them off the sheet.” (Eric Nebeker i <http://ebba.english.ucsb.edu/page/heyday-of-the-broadside-ballad>; lesedato 05.12.12)

“The Pepys collection of over 1,800 ballads resides in The Pepys Library at Magdalene College, Cambridge. Samuel Pepys collected most of his ballads into five album books with approximate dimensions of 340 x 358 mm. The volumes are roughly 70 mm. thick, with Volume 1 closer to 100 mm. since it contains earlier ballads which are on heavier paper. The individual ballads were trimmed and sometimes cut in half to fit into these volumes” (<http://ebba.english.ucsb.edu/page/pepys>; lesedato 05.12.12).

“Samuel Pepys collected broadside ballads as a record of customs and manners, and of the history of the ballad trade.” (Atkinson og Roud 2017) “The Pepys collection of over 1,800 ballads resides in The Pepys Library at Magdalene College, Cambridge. Samuel Pepys collected most of his ballads into five album books with approximate dimensions of 340 x 358 mm. The volumes are roughly 70

mm. thick, with Volume 1 closer to 100 mm. since it contains earlier ballads which are on heavier paper. The individual ballads were trimmed and sometimes cut in half to fit into these volumes [...]. There are ten ballads in the Pepys library that are not in the ballad collection proper, however; these were pasted into various other books owned by Pepys and are indicated by their Pepys library number and the page number onto which they were pasted. Pepys's album collection was begun with the acquisition of John Selden's ballad collection (probably in the 1680s), which forms most of volume 1. The entire collection of five albums is a significant but small part of a larger collecting initiative on the part of Pepys that resulted in an extensive library by the time of his death in 1703 of some 3,000 works [...]. Pepys gathered the ballads in his collection roughly chronologically and also by category.” (<https://ebba.english.ucsb.edu/page/pepys>; lesedato 01.08.18)

“Only brief selections have previously been printed from the great ballad collection of the famous diarist Samuel Pepys [...] topical and historical ballads (1535-1702) [...] Among the poets represented are Martin Parker George Wither, Richard Barnfield, William Basse, and Sir Edward Dyer.” (<http://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674430143>; lesedato 01.08.18) “Pepys records hearing the actress Mrs Knipp sing “her little Scotch song of Barbary Allen” on 2 January 1666, suggesting that this celebrated ballad may well have originated on the stage prior to its appearance in broadside print.” (Atkinson og Roud 2017)

Finnen Elias Lönnrot ga i 1838 ut første bind *Kanteletar* (verket ble i 1841 til tre bind). “This collection of more than 660 lyrics and ballads is the companion work to the national epic the Kalevala. Both works were compiled by Lönnrot from poetry passed on by word of mouth over many centuries [...] The ballads are narrative poems about events outside the Kalevala. The longest is a 25-page sequence of stories about the Virgin Mary from Eastern Orthodox tradition [...] Other ballads include one about the martyrdom of Henry, Finland's patron saint who – we are told – was born in “Gabbageland”, which is probably England; the grim tale of a [...] lord who married the peasant Elina and ended up murdering her, and a myth-poem about the theft of the moon and sun. The hero who recovers them places them half way up a tree, for only from there will they shine on rich and poor alike.” (<http://finland.fi/Public/>; lesedato 27.03.15)

“Norges eldste ballade ble reddet fra flammene [...] Det var den unge læreren Jakob Kobberstad som i 1868 snublet borti en opprydning på en gård i Volda på Sunnmøre, hvor gammelt skrot og papirer var i ferd med å brennes. Da han så det eldgamle dokumentet med sirlig håndskrift som var på vei inn i flammene fikk han reddet det ut akkurat i tide til at skriften var vel bevart. Dokumentet, som viste seg å være balladen “Friarferd til Gjøtland” fra 1612, ble sendt videre til folkeminnesamleren Sophus Bugge. I dag er balladeoppskriften trygt plassert i et klimatemperert rom som en del av Norsk Folkeminnesamling ved Universitetet i Oslo. Med brennmerker i kantene bærer den preg av å ha vært farlig nært tilintetgjørelse. Ifølge Line Esborg, førsteamanuensis ved Institutt for kulturstudier og orientalske

språk er balladen den eldste norske av sitt slag og derfor spesielt verdifull. - Balladen gir oss et verdifullt innblikk i tro og tanke i middelalderen. Det vi i dag kaller overnaturlig var en selvsagt del av verdensbildet. Balladens kontekst er en magisk forestillingsverden, sier Esborg. Balladen handler om herr Peder som gjerne vil gifte seg, men han kjenner ingen kvinne i dette landet som er hans like, eller sjelefriend. Stemoren hans råder ham til å dra på frierferd til kongsdatteren i det hedenske riket Gøtland, som skal være rik og vanskelig å få. I det hedenske landet må Peder slåss mot ville dyr og klarer seg på hengende håret ved hjelp av runemagi. Men kongsdatteren har drømt om den kristne frieren som skal komme og historien ender med bryllup.” (<http://www.forskning.no/artikler/2013/april/352899>; lesedato 23.01.14)

Ifølge Esborg er balladen “Friarferd til Gjøtland” en “såkalt troll-og kjempeballade, som er særlig typisk for Færøyene og Norge. Det er en episk folkevise med sans for romantisk-fantastiske eventyr med magiske innslag og en forkjærlighet for dramatiske overdrivelser. Det er en arv som på ingen måte er særnorsk. - Vi har lokale varianter, men det å forestille seg fenomener og historier er noe alle mennesker gjør på tvers av kulturer. Det er viktig å være klar over at det vi tenker på som typisk for norsk kultur gjerne har vært viktig også i andre deler av verden, sier Esborg.” (<http://www.forskning.no/artikler/2013/april/352899>; lesedato 23.01.14)

En av de nordiske balladene heter “Dei frearlaus menn”. “Eit skipsmannskap legg til havs ei julenatt, og det går ikkje betre enn at dei segler seg opp på eit skjer. Der blir skipet liggjande, og sjøfolka kjem ingen veg. Når provianten tek slutt, et dei først skorne sine og sverd- og knivslirene. Deretter kjem dei på tanken om at nokon må ofrast for at dei andre skal kunne overleve, og dei kastar lodd om kven det skal bli. Loddet fell på styrmannen. Han blir drepen, men ingen orkar å ete noko av den døde kroppen. Sjøfolka fortviler, men dei får hjelp av jomfru Maria, som vil vere styrmann for dei:

Der kom ei jomfrú í fremre stav:
“Eg sko’ vere dikkos stýringsmann”
(Bugge [1858] 1971: 86-87).

Då kjem dei vel til lands og får tilgjeving for syndene sine.

Det finst eit titals variantar av “Dei frearlaus menn”, alle frå Telemark. Balladen er også funnen i Danmark, Sverige og på Island. Sophus Bugge gjorde fleire oppskrifter i Vrådal, deriblant etter Targjei Targjeisson Kosi (f. 1809). Targjei Targjeisson hørte til ei kjend slekt av balladesongarar frå denne Telemarksbygda. Han emigrerte til USA i 1861, men Bugge møtte han i 1857 og skreiv opp heile 44 balladar etter han. Når det gjeld “Dei frearlaus menn”, skreiv Bugge opp denne også etter bror til Targjei, Torbjørn Targjeisson [...] Handlinga varierer noko i dei nordiske variantane av balladen, men det er samanfall i hovudtrekka. Vésteinn

Ólason peikar spesielt på den sentrale strofa når den døde styrmannen skal setjast på bordet for kongssonen på skipet. Kongssonen høyrer vi elles ikkje mykje om, og det kan tenkjast at strofer som gjeld han, har falle ut i tradisjonen. [...] Bugge tenkjer seg at grunnen til at det går så gale med skipsmannskapet, er at dei overnaturlige og vonde maktene er særleg sterke om julenatta. Dette er vanleg folketro. Men Ådel Gjøstein Blom har truleg meir rett når ho peikar på at sjøfolka bryt helgedagsfreden, og at skipsforliset er straff for dette brotet på kristen framferd. Når dei så tek livet av styrmannen, blir synda dei har gjort seg skuldige i, endå verre. Til sist angrar dei syndene sine, og då først kan jomfru Maria hjelpe dei ut av nauda.” (http://www.bokselskap.no/boker/legendeballadar/tsb_b_26_frearlausmenn; lesedato 16.07.18)

Astrid Nora Ressem er en av forfatterne bak bokverket *Norske middelalderballader*. Ressem ga i 2014 ut bind 2 i serien, med tittelen *Ridderballader. Kjempe- og trollballader*. “Ballader er fortellende viser med opphav i middelalderen. I et firebindsverk presenteres nesten 1500 melodier som har vært brukt ved framføringer av norske ballader. Verket er en del av balladeprosjektet, en vitenskapelig publisering av skriftlige kilder til norske balladetekster og ballademelodier.” (*Forskerforum* nr. 6 i 2014 s. 33)

Sjangeren fikk økt status i Tyskland etter ca. 1770, da Johann Gottfried von Herder skrev om den som folkelig sang, Gottfried August Bürger publiserte “Lenore” (1773) og senere med Goethe og Schillers bidrag i det såkalte “balladeåret” 1797 (Arnold og Sinemus 1983 s. 463-464). I løpet av noen få måneder i 1797 skrev Goethe og Schiller mange av sine kjente ballader.

I tysk litteratur ble balladesjangeren mye brukt rundt århundreskiftet 1900, bl.a. av dikterne Börries von Münchhausen, Agnes Miegel og Lulu von Strauss und Torney (Ketelsen 1976 s. 44). Münchhausen skrev ballader basert både på heltesagn, legender og eventyr. Hans *Ballader* (1901) og *Balladeboken* (1924) ble myst lest i Hitler-Tyskland. Miegel ble kjent for *Ballader og sanger* (1907). Selv om mange av disse balladene handler mytologiske vesener, uttrykker de et livssyn som tar avstand fra samtidens moderne samfunn til fordel for et enklere, før-moderne, dvs. mer tradisjonelt samfunn (Ketelsen 1976 s. 45). Det mytiske og irrasjonelle framheves som mektige krefter i tilværelsen.

Den tyske forfatteren Bertolt Brechts “Balladen om “jødehoren” Marie Sanders” (1937) bruker i tittelen et ord skapt av antisemitter, og diktet tematiserer jødehat. Marie Sanders blir straffet for å ha hatt et seksuelt forhold til en jøde.

Den tyske forfatteren Stephan Hermlin levde og skrev i det sosialistiske DDR (Øst-Tyskland). “Rootedness, a seeking-after-continuities, lay at the heart of Hermlin’s poetry. His first published volume, *Zwölf Balladen von den großen Städten* (“Twelve Ballads on the Cities”), appeared in Zurich in 1945 and other volumes of poetry followed during the 1950s. The themes were urgently topical, the forms

were, however, traditional (ode, ballad, sonnet), the imagery often classical. It was a strategy bound to find favour with the framers of East German cultural policy for whom the classical heritage crucially underpinned the building of a socialist state.” (<http://www.independent.co.uk/news/obituaries/obituary-stephan-hermlin-1266683.html>; lesedato 07.03.17)

Den svenske visesangeren Cornelis Vreeswijk har blant annet gitt ut studioalbumene *Ballader och oförskämndheter* (1964) og *Ballader och grimascher* (1965).

“Et blodig oppgjør mellom politi og en smugler skildres, de dramatiske lydeffektene og sangen kommer fra høyttalerne i en liten platesjappe i sentrum av Culiacán, hovedstaden i delstaten Sinaloa på den mexicanske stillehavssiden. Det lyttes til en piratplate av Los Tigres del Norte, Mexicos mestselgende gruppe. Musikken som pumpes ut i butikken kalles narcocorridos – narkoballader, en omstridt genre innen den tradisjonelle norteñomusikken. Selv om det er forbudt å spille disse sangene på radio i flere delstater, er genren de siste ti årene blitt farlig populær i Mexico og det sørvestlige USA. Sangene handler om dristige narkosmuglere, mafiadrap og korruperte politimenn. Inspirasjon til de blodige fortellingene henter artistene i gaten utenfor, den lovløse narkohovedstaden Culiacán. [...] - Corridoene har eksistert fra de romantiske balladene i Spania. Vi tolker corridoene på vår måte her i Sinaloa, sier Oscar Lugo Lopez, manager for Culiacáns heteste band de siste årene, Los Nuevos Rebeldes. De beskriver situasjonen i Sinaloa best nå, mener mange. [...] De populære corridoene deres tar tak i aktuelle saker i avisene. - Det er utgangspunktet for vår suksess. Nyhetene her er fulle av overskrifter om én som døde her og en annen som ble drept der. Det er en ære å få en corrido om sine bedrifter, og mange artister tjener fett på å skrive sanger på oppdrag fra narkomafiaen. Men når noen fremstilles som helter, bli den andre parten lett fornærmet. Det er farlig å skildre det kriminelle miljøet og flere artister er blitt tatt av dage. - Vi overdriver aldri historiene og kaller noen for feiginger eller drapsmenn. Vi forteller bare det som skjedde. Der går grensen.” (<http://www.aftenposten.no/kultur/musikk/article844528.ece>; lesedato 14.02.14)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>