

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 04.09.24

Om leksikonet: [https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om\\_leksikonet.pdf](https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.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-lyriske danseviser, fortellinger som det ble sunget og danset til), folkelige sanger og i vår egen tid om noen popsanger som forteller en (romantisk) historie.

En såkalt kunstballade er diktet av en navngitt dikter (jamfør forskjellen på folkeeventyr og kunsteventyr). I tysk litteraturhistorie skilles det mellom “Volksballade” uten kjent opphavsperson og “Kunstballade” som er diktet av en navngitt person (Thomas J. A. Krüger i <https://central.bac-lac.gc.ca/.item?id=MQ63329>; lesedato 18.03.24).

De første balladene ble til på 1100-tallet (William J. Entwistle i Müller-Seidel 1980 s. 38).

“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](http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm); lesedato 30.08.05)

“A ballad is not technically a ballad unless it is sung; but though tunes and texts are dynamically interdependent, it is not unusual to find the same version of a ballad being sung to a variety of tunes of suitable rhythm and metre or to find the same tune being used for several different ballads. And just as there are clusters of versions for most ballads, so a given ballad may have associated with it a family of tunes whose members appear to be versions of a single prototypical form.” (Albert B. Friedman i <https://www.britannica.com/art/ballad>; lesedato 23.01.23)

“Typically, the folk ballad tells a compact little story that begins eruptively at the moment when the narrative has turned decisively toward its catastrophe or resolution. Focusing on a single, climactic situation, the ballad leaves the inception of the conflict and the setting to be inferred or sketches them in hurriedly. Characterization is minimal, the characters revealing themselves in their actions or speeches; overt moral comment on the characters’ behaviour is suppressed and their motivation seldom explicitly detailed. Whatever description occurs in ballads is brief and conventional; transitions between scenes are abrupt and time shifts are only vaguely indicated; crucial events and emotions are conveyed in crisp, poignant dialogue. In short, the ballad method of narration is directed toward achieving a bold, sensational, dramatic effect with purposeful starkness and abruptness. But despite the rigid economy of ballad narratives, a repertory of rhetorical devices is employed for prolonging highly charged moments in the story and thus thickening the emotional atmosphere. In the most famous of such devices, incremental repetition, a phrase or stanza is repeated several times with a slight but significant substitution at the same critical point. Suspense accumulates with each substitution, until at last the final and revelatory substitution bursts the pattern, achieving a climax and with it a release of powerful tensions.” (Albert B. Friedman i <https://www.britannica.com/art/ballad>; lesedato 23.01.23)

Ballader solgt på gater og torg fra slutten av 1500-tallet og senere kunne ha en advarsels- og avskrekkingsfunksjon, f.eks. advarsel mot å overlate barn for mye til seg selv (Natasha Würzbach i Müller-Seidel 1980 s. 138).

Friedrich W. Neumann skiller mellom helteballader, ridderballader, kjærlighetsballader, historiske ballader, sagnballader, komiske ballader, legendeballader, religiøse ballader og naturmagiske ballader (i Müller-Seidel 1980 s. 30-31). Både hunerkongen Attila og Napoleons liv har blitt brukt som stoff i tyske skjebneballader (Wolfgang Kayser i Müller-Seidel 1980 s. 235).

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 mente at “ur-egget” når det er klekket av dikteren, blir til en fugl som “stiger til værs på gullvinger” (gjengitt fra Müller-Seidel 1980 s. 26). 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, omkvad). 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 refrengene. Refrengene uttrykker historiens “grunnstemning” og kan noen ganger ha en liten variasjon. Det ble antakelig ofte danset i en ring, der 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 (parallelstrofer).

“Litterært var balladen oprindelig et kort, lyrisk dikt, 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 Alghieri og Francesco Petrarca. I engelsksprogede lande (ballad) og i stigende grad i de nordiske lande (middelalderballade) bliver betegnelsen også brugt om den anonyme, episke folkevise. 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 dikt 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](http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Genrebegreber/ballade); lesedato 22.11.16)

“Begrebet folkevise stammer fra det tyske ord Volkslied, der blev brugt første gang i 1773. Selve genren er dog langt ældre, da folkeviserne regnes for de ældste fiktionstekster, der findes bevaret på dansk. Oprindeligt blev disse fortællende danseviser kaldt ballader. Folkeviser er anonymt mundtligt overleverede episke digte, hvoraf de ældste stammer fra middelalderen og omhandler middelalderlige problemstillinger som kærlighedsintriger eller slægtsfejder. Man mener, at folkeviserne kom til Danmark omkring år 1200 med omrejsende musikanter fra Frankrig, der havde tradition for en såkaldt troubadourdigtning. Viserne var danseviser, der blev sunget af den lavadelige overklasse og som blev akkompagneret af kædedans. Senere spredte viserne sig til andre samfundslag via mundtlig videreformidling, indtil det i 1500-1600-tallet blev populært blandt adelens kvinder at nedskrive viserne i poesibøger.” (<https://faktalink.dk/folkeviser>; lesedato 27.04.21)

I europeisk senmiddelalder var det mye dikterisk stoff og atskillige dramatiske hendelser som ble omformet til å bli fortellinger i ballader, bl.a. sagaer, heltepos, eventyr, legender og skildringer i krøniker (Andreas Heusler i Müller-Seidel 1980 s. 96).

“I motsetning til eventyr og segner kan balladesjangeren daterast. Den byggjer i stor grad på anglonormannisk kulturimport på 1200-talet og vart til i kjølvatnet av denne. Vidare er balladediktinga ikkje berre norsk, balladen er ein nordisk sjanger. Tradisjonelt høyrer dei norske balladane språkleg saman med Island og Færøyane og utgjer samla det vestnordiske balladeområdet. Men norsk balladedikting har også mange tilknytingspunkt til austnordiske balladar, særleg danske. [...] På 1700-talet førte den nyvekta interessa for dei gamle mellomalderballadane til at diktarar nær sagt over heile Europa byrja å skrive såkalla kunstballadar, viser og dikt i stil

med balladen. [...] Ikkje så få kunstballadar har seinare fått merkelappen skillingsviser.” (Solberg 2020 s. 9)

De tyske middelalderballadene utviklet seg fra heltesanger og helteepos (Lange m.fl. 1998 s. 5). Gamle tyske ballader har ofte stoff fra en adelig sfære, med handling om riddere og andre helter, men i balladene har stoffet blitt tilpasset borgerskapet i byene, i en “borgerliggjøring av kulturen” som begynte på 1200-tallet (Walter Hinck i Müller-Seidel 1980 s. 61). Spesielt 1400- og 1500-tallet var disse balladenes blomstringstid, med ballader som “Det var to kongsbarn”, “Herr von Falkenstein rir”, “Jeg vil ri ut på landet”, “Slottet i Østerrike”, “Kjærlighetsprøve” og “Agnes Bernauerin”. Den sistnevnte handler om en kvinne som (i år 1435) ble dyttet ut fra en bro over Donau fordi hun hadde et erotisk forhold til den kommende hertug Albrecht von Bayern. To ganger blir hun dyttet ut fra broen. Den første gangen redder jomfru Maria henne fra å drukne og fortelleren i balladen bruker gjennom dialogene ord som skal vekke medlidenhet. Den andre gangen dør hun (Walter Hinck i Müller-Seidel 1980 s. 62).

“Heterodox apocryphal legends that circulated widely in the Middle Ages are the source of almost all religious ballads, notable “Judas,” “The Cherry-Tree Carol,” and “The Bitter Withy.” The distortion of biblical narrative is not peculiarly British: among others, the Russian ballads of Samson and Solomon, the Spanish “Pilgrim to Compostela” and the French and Catalan ballads on the penance of Mary Magdalene reshape canonical stories radically.” (Albert B. Friedman i <https://www.britannica.com/art/ballad/Types-of-balladry>; lesedato 23.01.23)

“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. In no two language areas, however, are the formal characteristics of the ballad identical. For example, British and American ballads are invariably rhymed and strophic (i.e., divided into stanzas); the Russian ballads known as *byliny* and almost all Balkan ballads are unrhymed and unstrophic; and, though the *romances* of Spain, as their ballads are called, and the Danish *viser* are alike in using assonance instead of rhyme, the Spanish ballads are generally unstrophic while the Danish are strophic, parcelled into either quatrains or couplets. In reception, however, the ballad’s technique and form are often subordinated to its presentation of events – especially ones presented as historical, whether factually accurate or not – and their significance to the audience. The ballad also plays a critical role in the creation and maintenance of distinct national cultures. In contemporary literature and music, the ballad is primarily defined by its commitment to nostalgia, community histories, and romantic love.” (Albert B. Friedman i <https://www.britannica.com/art/ballad>; lesedato 23.01.23)

“Blant de norske folkevisene regnes middelalderballadene som de eldste. De har elementer fra middelalderen i seg, og man regner med at noen av balladene kan ha blitt diktet allerede på 1200- eller 1300-tallet. Elementene kan være for eksempel hendelser og navngitte personer fra 1100-tallet eller senere. Ett av middelalderballadenes kjennetegn er at man ikke vet hvem den eller de er som diktet balladen. Balladene har blitt overlevert ved muntlig tradisjon gjennom flere hundre år, og de har forandret seg og utviklet seg til flere varianter av samme vise. Balladesjangeren er internasjonal, av og til med innhold som går igjen i flere europeiske land. I stedet for å snakke om norske middelalderballader kan man bruke betegnelsen nordiske fordi mange av balladene er kjent i varianter i flere enn ett nordisk land, eller fordi balladene har elementer som på en eller annen måte knyttes til flere enn ett land. [...] I Danmark og Sverige ble det skrevet ned ballader allerede på 1500-tallet, og i Danmark kom den første trykte samlingen ballader og andre viser ut på slutten av 1500-tallet. Balladene kan ha blitt brukt til dans, for eksempel ringdans. (Ordet ballade kommer av latin ballare, og provençalsk ballada, som betyr å danse.) Balladene og andre typer viser var ofte lange fortellinger som kan ha blitt sunget av en forsanger, mens alle som danset, kan ha deltatt i refrenget. Typisk for balladene er at de har en episk stil, de gjengir en fortelling, for eksempel en dramatisk historie. Refrenget, eller omkvedet, er ofte lyrisk.” (Roger Tronstad i <http://arkivgransking.blogspot.com/2016/12/middelalderballaden-olav-akselsson-en.html>; lesedato 11.10.23)

“ “Kråkevisa”, “Bendik og Årolilja”, “Per spelemann” og hundrevis av andre typer mellomalderballadar har bergteke og mora oss i fleire hundreår, og har etter kvart blitt ein viktig del av den norske kulturarven. Sidan folkeminnesamlarar byrja å skrive ned desse visene på midten av 1800-talet, har det vore arbeid 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 balladeprojektet.” (<http://www.nb.no/Hva-skjer/Arrangementer/Kalender/Piri-mitt-mitt-parian>; lesedato 18.01.17)

I norsk ballader er det ofte store sprang i handlingen mellom de ulike episodene, en “sprangteknikk” som ble beskrevet slik av folkloristen Moltke Moe : “Handlingens høidepunkter side om side som en blaanende rad af fjeldtopper – alt andet i dis og skodde overladt til den utfyldende fantasi.”

“The finest of the ballads are deeply saturated in a mystical atmosphere imparted by the presence of magical appearances and apparatus. “The Wife of Usher’s Well” laments the death of her children so inconsolably that they return to her from the

dead as revenants; “Willie’s Lady” cannot be delivered of her child because of her wicked mother-in-law’s spells, an enchantment broken by a beneficent household spirit; “The Great Silkie of Sule Skerry” begets upon an “earthly” woman a son, who, on attaining maturity, joins his seal father in the sea, there shortly to be killed by his mother’s human husband; “Kemp Owyne” disenchant a bespelled maiden by kissing her despite her bad breath and savage looks. An encounter between a demon and a maiden occurs in “Lady Isabel and the Elf-Knight,” the English counterpart of the ballads known to the Dutch-Flemish as “Herr Halewijn,” to Germans as “Ulinger,” to Scandinavians as “Kvindemorderen” and to the French as “Renaud le Tueur de Femme.” In “The House Carpenter,” a former lover (a demon in disguise) persuades a wife to forsake husband and children and come away with him, a fatal decision as it turns out. In American and in late British tradition the supernatural tends to get worked out of the ballads by being rationalized: instead of the ghost of his jilted sweetheart appearing to Sweet William of “Fair Margaret and Sweet William” as he lies in bed with his bride, it is rather the dead girl’s image in a dream that kindles his fatal remorse.” (Albert B. Friedman i <https://www.britannica.com/art/ballad/Types-of-balladry>; lesedato 23.01.23)

“The separation of lovers through a misunderstanding or the opposition of relatives is perhaps the commonest ballad story. “Barbara Allen” is typical: Barbara cruelly spurns her lover because of an unintentional slight; he dies of lovesickness, she of remorse. The Freudian paradigm operates rigidly in ballads: fathers oppose the suitors of their daughters, mothers the sweethearts of their sons. Thus, “The Douglas Tragedy” – the Danish “Ribold and Guldborg” – occurs when an eloping couple is overtaken by the girl’s father and brothers or “Lady Maisry,” pregnant by an English lord, is burned by her fanatically Scottish brother. Incest, frequent in ballads recorded before 1800 (“Lizie Wan,” “The Bonny Hind”), is shunned by modern tradition. [...] The outcome of a ballad love affair is not always, though usually, tragic. But even when true love is eventually rewarded, such ballad heroines as “The Maid Freed from the Gallows” and “Fair Annie,” among others, win through to happiness after such bitter trials that the price they pay seems too great. The course of romance runs hardly more smoothly in the many ballads, influenced by the cheap optimism of broadsides, where separated lovers meet without recognizing each other: the girl is told by the “stranger” of her lover’s defection or death: her ensuing grief convinces him of her sincere love: he proves his identity and takes the joyful girl to wife. “The Bailiff’s Daughter of Islington” is a classic of the type. Later tradition occasionally foists happy endings upon romantic tragedies: in the American “Douglas Tragedy” the lover is not slain but instead gets the irate father at his mercy and extorts a dowry from him. With marriage a consummation so eagerly sought in ballads, it is ironical that the bulk of humorous ballads deal with shrewish wives (“The Wife Wrapped in Wether’s Skin”) or gullible cuckolds (“Our Goodman”).” (Albert B. Friedman i <https://www.britannica.com/art/ballad/Types-of-balladry>; lesedato 23.01.23)

“Crime, and its punishment, is the theme of innumerable ballads: his sweetheart poisons “Lord Randal”; “Little Musgrave” is killed by Lord Barnard when he is discovered in bed with Lady Barnard, and the lady, too, is gorily dispatched. The murders of “Jim Fisk,” Johnny of “Frankie and Johnny,” and many other ballad victims are prompted by sexual jealousy. One particular variety of crime ballad, the “last goodnight”, represents itself falsely to be the contrite speech of a criminal as he mounts the scaffold to be executed. A version of “Mary Hamilton” takes this form, which was a broadside device widely adopted by the folk. “Tom Dooley” and “Charles Guiteau,” the scaffold confession of the assassin of Pres. James A. Garfield, are the best known American examples.” (Albert B. Friedman i <https://www.britannica.com/art/ballad/Types-of-balladry>; lesedato 23.01.23)

På begynnelsen av 1700-tallet skrev den engelske dikteren Thomas Tickell balladen “Colin and Lucy”. “Colin forsook Lucy of Leinster for a bride “thrice as rich.” Lucy felt that she was dying, and made request that she might be taken to the church at the time of Colin’s wedding. Her request was granted, and when Colin saw Lucy’s corpse, “the damps of death bedewed his brow, and he died.” Both were buried in one tomb, and to their grave many a constant hind and plighted maid resort to “deck it with garlands and true-love knots.” ” (<https://www.infoplease.com/dictionary/brewers/lucy-and-colin>; lesedato 18.11.20)

“De eldste dokumenterte balladene stammer fra 1300-tallet, og det er sannsynlig at de har en kontinental og fellesnordisk opprinnelse. De var trolig nært knyttet til dansen, som kom til Norge på denne tiden. - Balladene var for folk i Telemark i forrige århundre [1800-tallet] det film og video er for mennesket i dag. De ble framført med innlevelse, og personen som framførte dem, var viktig. Balladene har et billedskapende språk, og de har også mye av den samme volden og brutaliteten som dagens videofilmer har, sier Åge Skjølberg. Han nevner balladen om Valivan som et eksempel. Valivan framstår nærmest som en transvestitt. Han kler seg ut som en kvinne for å komme inn i huset til den kvinnen han er ute etter. Når han endelig kommer seg inn, voldtar han henne. - Men det er viktig å få fram at i de til tider ganske voldelige balladene ligger det en elegisk og lyrisk undertone, sier Åge Skjølberg. Balladene ble samlet inn fra 1840-årene. Dette var et tidspunkt da de allerede var i ferd med å dø ut. Dessuten ble de samlet inn av folk fra borgerskapet som hadde en viss distanse til de menneskene som framførte dem. Åge Skjølberg innrømmer at dette gjør dokumentasjonen av balladene mer usikker. - Formaliseringen og justeringen som skjedde under innsamlingen, er et problem.” (<https://www.apollon.uio.no/artikler/1994/viser.html>; lesedato 09.04.21)

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 vigtige repræsentanter. Sideløbende hermed udvikledes i 1800-t. en mere kantateagtig ballade for stor besætning med soli, kor og orkester, fx Niels W. Gades *Elverskud* med tekst af Chr. K.F. Molbech. Endelig opstår 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)

Den polsk-franske komponisten Frédéric Chopins “four ballades are one-movement pieces for solo piano, composed between 1831 and 1842. They are some of the most challenging pieces in the standard piano repertoire. The term ballade was used by Chopin in the sense of a balletic interlude or dance-piece, equivalent to the old Italian ballata, but the term may also have connotations of the medieval heroic ballad, a narrative minstrel-song, often of a fantastical character. There are dramatic and dance-like elements in Chopin’s use of the genre, and he may be said to be a pioneer of the ballade as an abstract musical form. [...] The ballades have directly influenced composers such as Franz Liszt and Johannes Brahms who, after Chopin, wrote ballades of their own.” (<https://findwords.info/term/ballades>; lesedato 26.02.21)

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).

Omtrent i 1830 skaffet en småbonde ved bygda Kollefjord på Færøyene, Jens Christian Djurhuus, seg et eksemplar av *Sagaen om Sankt Olav* for å lage en ballade til dans av denne fortellingen (William J. Entwistle i Müller-Seidel 1980 s. 47).

“The long Faroese heroic ballads (*kvæðir*) are probably best characterized as saga narratives re-sung, within a wholly oral culture, with the (minstrel) narrative structure of the *rímur*, but with the form, style, and particularly the (oral) narrative technique of the knightly ballads in Icelandic tradition.” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 62)

“The heroic ballads (*kæmpeviser*) display prodigies of courage and endurance in the miraculous mode in far-flung scenes among the kings, berserks, and vikings of



antiquity. Relatively rare in Denmark, they are found in great numbers in Faroese tradition.” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 61-62)

På Færøyene ble det bevart en ballade, “Ole Morske”, som kun hadde norske ord og som hadde gått tapt i Norge (William J. Entwistle i Müller-Seidel 1980 s. 48).

“It is in France that we find, recorded in every century from the twelfth to the twentieth, the only song genre that is formally close to the Nordic ballads: the short dance song called the *ronde* [...] Both *ronde* and ballad refrains frequently refer to an actual dance situation (“So lightly the dance goes under the greenwood”), and the *ronde* seems to have been imported as the result of a dance craze that swept Denmark off its feet sometime in the thirteenth century. The Faroese still dance to their ballads with the same *branle* steps used by sixteenth-century Normans when dancing to the *rondes*.” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 51-50)

Det er på Færøyene balladedans har holdt seg lengst som tradisjon (Andreas Heusler i Müller-Seidel 1980 s. 96).

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” (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)

En ballade om “Ravnemoren” er kjent fra både slovensk, tysk og østerriksk språkområde (Leopold Kretzenbacher i Müller-Seidel 1980 s. 107). En gjeter finner et gråtende barn som ligger inne i et hult tre, i de fleste versjonene av balladen er det ei lita jente. Barnets mor har villet drepe barnet, men jomfru Maria har holdt sin beskyttende hånd over det. Denne hjerteløse moren, ravnemoren, er når barnet blir funnet i treet i ferd med å gifte seg. Når gjeteren og barnet kommer dit bryllupet foregår, får de vite at ravnemoren tidligere har kvittet seg med tre barn: Ett har hun kastet i en sjø, ett har hun gravd ned og det tredje har hun satt ut i skogen. Likevel oppfører ravnemoren seg under bryllupet som om hun var en jomfru. Når hun nå blir anklaget for sine ugjerninger, sier hun at djevelen kan hente henne om anklagene er sanne. Da kommer djevelen og tar ravnemoren med seg. Og mens den grusomme moren brenner i helvete, blir det lille barnet hentet av engler. I en annen

versjon har ravnemoren overlatt barnet til ville dyr, men Maria redder det og beskytter det i tre år. I en versjon danser djevelen med moren før han tar henne med seg, og denne dansen er så vill at moren besvimer, for så å bli ført til helvete. I en versjon har moren hatt ni sønner som hun har satt ut i skogen, og når den tiende kommer og anklager henne, begår hun en falsk ed som gjør at jorden åpner seg og hun faller ned i helvete (Leopold Kretzenbacher i Müller-Seidel 1980 s. 110).

“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 11. juli 1455 utførte spanjolen Garcilaso de la Vega en bragd med våpen som så ble gjenfortalt i en ballade, og i 1491 ga den spanske dronningen Isabella i oppdrag til sin skriftefar å lage en ballade om den portugisiske prinsen Alfonsos død (William J. Entwistle i Müller-Seidel 1980 s. 47).

“Spain is home to a large number of beautiful ballads, called romances. Some of these ballads are about lovers. Many are about the Moors who ruled Spain for so many long centuries. There are a large number about the famous Cid who fought the Moors. There is also a large cycle about the Paladins of France, and about Bernardo del Carpio, who, the Spaniards say, killed the mighty Roland in the battle of Roncesvalles. [...] The closest thing to a definitive collection of Spanish ballads that currently exists is the *Romancero General* of Agustin Duran, published in 1877, which includes every ballad printed prior to the 1800's. This means it does not include any folksongs from the Spain of his day, or, naturally, from later. These folksongs sometimes contain very interesting variants from the printed texts. Many of these later folksongs can be found at the Pan-Hispanic Ballad Project and Folk Literature of the Sephardic Jews” (Charles Stanley Ross i <https://rossignolbooks.wordpress.com/2016/10/02/the-spanish-charlemagne-ballads-part-1-count-dirlos-valdovinos-and-the-marquis-of-mantua-and-count-claros/>; lesedato 15.09.23).

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.

“The *romances* (ballads) have been defined as the verse form that best captures the Spanish poetic tradition, and constitute one of the largest and richest ballad

traditions in Europe. [...] during the civil wars between King Pedro and his half-brother Enrique (1358-69), where both sides used ballads for propaganda purposes. [...] being recited at least as far back as the middle of the 14th century, that they were transmitted orally although not recorded textually until the second half of the 15th century. [...] Particularly popular were the *romances fronterizos* (frontier ballads), dealing with events between Christian and Moors at a time when war with Muslim kingdom of Granada was reaching its climax. In these cases the romances served as propaganda material, but they also chronicled both Christian and Moorish life on the frontier on both sides, often with surprising sympathy for the sadness of the Moors at their losses. [...] in 1547-48, there appeared the much larger and more influential *Cancionero de romances (Anthology of Ballads)*, containing the texts of 156 ballads. First published in Antwerp, it was reprinted in 1550 with an addition of some 30 new ballads and with many of the original collection altered or replaced in favour of new or superior versions from different sources. [...] [Francisco de] Quevedo, for example, composed ballads on traditionally most “unpoetic” topics such as “drunks, prostitutes, cats on rooftops, scabies” (Morris 70). [...] A measure of the change in taste can be seen in the famous *Romancero general* (1600-05), a large collection of ballads composed entirely of *romances artificiosos*.” (Margaret T. Gibson og Jonathan J. Gibson i <https://www.spainthenandnow.com/spanish-literature/ballads-romances-historical-overview-to-civil-war-1936-39>; lesedato 26.11.21)

Den franske middelalderforfatteren Christine de Pisans “first poems were ballades of lost love written to the memory of her husband. These verses met with success, and she continued writing ballads, rondeaux, lays, and complaints in which she expressed her feelings with grace and sincerity.” (<https://www.britannica.com/biography/Christine-de-Pisan>; lesedato 26.02.21) “By 1403, she had written enough to assemble her poetry into a collection, which she titled One Hundred Ballads. She created thematic groups within the cycle: poems of widowhood, the development of a love relationship from the point of view of the lady, and another love story where both knight and lady speak. Some poems deal with mythological topic, give some sort of moral instruction or accuse false lovers; some allude to current events or are addressed to a specific patron.” (Deanna Rodriguez i <https://amedievalwomanscompanion.com/christine-de-pizan/>; lesedato 26.02.21)

Den franske poeten Eustache Deschamps levde på overgangen mellom 1300- og 1400-tallet og “wrote as many as 1,175 ballads, and he is sometimes credited with inventing the form. He also composed rondels, lays and virelays. All but one of his poems are short, and some are very satirical, attacking the English, whom he regarded as the plunderers of his country, and railing against the wealthy oppressors of the poor.” ([https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Eustache\\_Deschamps](https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Eustache_Deschamps); lesedato 26.02.21)

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.

“James Hogg was born in Ettrick, an area of the Scottish Borders, and became a shepherd there. As a young man, he collected folk poems and ballads, which he sent to Walter Scott [...] Hogg’s first book, a collection of his ballad poems, was published in 1807 under the title of *The Mountain Bard*.” (Raimond og Watson 1992 s. 137)

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)

Landstad uttalte om sin utgivelse *Norske Folkeviser* (1853) at innsamlingen var som “at redde et gammelt Familiesmykke ud af det brændende Hus”. Utgivelsen var i betydelig grad basert på innsamlingsarbeidet til Crøger, som levde mesteparten av livet i tre bygder i Telemark. Hun begynte antakelig å samle inn folkeviser i 1840.

“Norske Folkeviser er en skattekiste 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 folkevise. 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 folkevise 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-folkevise-om-magnus-brostrup-landstad-og-ludvig-mathias-lindeman/>; lesedato 13.01.16)

“Margjit Hjukse” er en naturmytisk ballade, nærmere bestemt en bergtakingsballade, skrevet ned av Landstad i Telemark i 1851. Margjit blir bergtatt på vei til kirka, og får barn med bergekongen de årene hun lever i fjellet med han. Hun får besøke sin far fordi bergekongen blir myk når han hører kirkeklokkene utenfor og hennes bønn om å få besøke faren sin, men så må hun inn i fjellet igjen for alltid. (Det ble ringt med kirkeklokker ikke kun om søndagene for å kalle folk til kirke, men for å få bergtatte ut ved hjelp av “kristen lyd”.) “Det som skiller “Margjit Hjukse” fra andre ballader om jenter som blir bergtatt, er at den er stedsbestemt til Sauherad. Forklaringa på dette må være at det har fantes et lokalt sagn i Sauherad som visa kunne knytte seg til. Alt tyder på at denne bergtakings-visa har kommet til Sauherad fra Sverige. Magnus Brostrup Landstad skreiv opp “Margit Hjukse” etter ei gammel kvinne fra Hjartdal, og hun kjente godt til sagnstoffet.” (<https://www.sandnes-folkedanslag.no/wp-content/uploads/2015/01/Margjit-Hjukse.pdf>; lesedato 07.09.23)

“Når det gjeld “Margjit Hjukse”, skil denne visa seg ut ved å vera heimfest til ein bestemt gard i Sauherad i Telemark. Det er uvanleg, og kan få ein til å tru at balladen har lange røter i bygda. Men etter alt å døme er Margjit Hjukse-visen svensk opphavleg og relativt ung til ballade å vera, det tyder språktrekk i teksten på. Det var Landstad som tidlegast skreiv opp “Margjit Hjukse” – etter ei gammal kvinne frå Hjartdal, dessverre utan å fortelja kva ho heitte. Landstad skreiv likevel opp kva songaren meinte om truverdet av visa. Som vi ser, var ho ikkje i tvil om at handlinga var sann: “Den gamle Hjartdölskvinde, som kvad Visen, fortalte fuldt og fast, at det var gaaet til på Hjuke saaledes som Visen formelder, at Margit Hjuke, en riig Gaardmandsdatter var bleven taget ind i Berget (inkvervd) og Ingen vidste, hvor hun var bleven af. Men saa kom hun en Gang efter mange Aars Forløb hjem for at besøge sine Forældre, og fortalte hvorledes det var gaaet til; hun blev hentet tilbage af Bergekongen, og tog nu en rörende Afsked med sine Forældre, som hun aldrig skulde gjensee mere.” ” (Solberg 2020 s. 210-211)

“I 1857 skreiv Sophus Bugge opp den naturmytiske balladen “Margjit og Targjei Risvollo” (TSB A 57) etter to kvinner frå Mo i Telemark, Anne Targjeisdotter Skålen og Ingebjørg Targjeisdotter Sandvik. Året etter trykte Bugge visa i *Gamle norske Folkeviser*, med merknader om avvik mellom variantane etter dei to songarane. [...] Fleire detaljar i viseteksten tyder på at Anne Skålen og Ingebjørg Sandvik hadde rett når dei meinte at Jon i Vaddelio er eit underjordisk vette. Margjit oppfører seg som så mange andre ungjenter i balladane, ho tek vegen mot fjella og skogen, trør på villstrå og hamnar hos eit underjordisk vette. Kristi terna skjønar dette, ho nemner med ein gong Gud og kristendomen som motvekt mot den underjordiske Jon. Måtte Gud rå for, styre vegen din, seier ho. Kyrkja var den viktigaste hjelparen når nokon var i naturmaktene sitt vald, klangen av kyrkjeklokker, bibelord, ein prest med svarteboka, alt dette kunne hjelpe.” (Solberg 2020 s. 202-203)

Sommeren 1847 dro Jørgen Moe “på innsamlingsferd til Telemark. For det første visste Moe nokså nøye kva han var ute etter. Han rekna med å gjera ein rik fangst av “metriske Folkedigtninger”, som han skriv i rapporten etter reisa, for det var kjent frå presten Landstads innsamlingsarbeid at Telemark, særleg Vest-Telemark, hadde mykje å by på i så måte. For det andre visste Moe, røynd tradisjonssamlar som han var, at han måtte gje seg tid, slik at han rakk å feste til papiret så mykje som råd av dei songarane kunne. Vidare galdt det å bli kjend med folk på staden som kunne setja han på sporet av dei beste songarane. [...] Den eine songaren var ei eldre husmannskvinne og enke, Anne Ånundsdotter Lillegård. Ho budde ikkje langt frå lensmannsgarden, på ein plass oppe i det bratte Eidsborg-berget. Moe skriv om henne med sympati, og strekar under at jamvel om ho hadde kjennskap til *Tohundreviseboka*, som mange songarar visste om, song ho ikkje sjølv viser frå denne boka. Visene hennar var munnlærde (Moe, 1964, s. 50-51). Anne Lillegård sat inne med eit repertoar på bortimot 40 mellomalderballadar, og song bl.a. ein av dei litterært sett beste variantane av “Draumkvedet” [...] Jørgen Moe skriv: “Den Ene [av songarane] var en Enke, Anne Aanonsdatter, i hvis Minde en heel Deel Kjæmpeviser levede, og som sang flere af dem med Udtryk og Foredrag. Da hver Vise først maatte synges, derpaa langsomt dicteres, og endelig Spørgen og Fritten anstilledes snart angaaende Stoffet, hvor dette forekom mig mindre ægte, snart angaaende Ordformer og Vendinger, og dette Alt gjentog sig Dag efter Dag, var hun tilsidst hjertelig fornøiet af vore Tet à Teter, og besvarede hver Aften min Anmodning om at komme brav tidlig igjen den følgende Morgen, med den Indvending, at hun Dagen efter *nødvendig maatte bage*, en Hindring, som dog altid viste sig overvindelig. Hun havde lært alle sine Viser ved i sin Barndom og Ungdom at høre sin Bedstemoder synges dem, og skjønt hun kjendte “Kjæmpeboka” eller “Viseboka” d. e. Peder Syvs Samling, forsaavidt hun havde seet den og bladet i den, var dette Kjendskab dog saa overfladisk, at hun aldrig vidste at angive om en til hendes Tradition svarende Vise der fandtes eller ikke. Hun var yderst troværdig og nøiagtig i sin Meddelelse, rettede sig selv strax, naar hun mærkede, at hun havde sunget feil, og angav omhyggelig alle Lacuner og de

Varianter af Vers elles Strofer, hun vidste af” (Moe, 1964, s. 50-51).” (Solberg 2020 s. 69-70)

“Den andre songaren Jørgen Moe møtte på Dalen, heitte Bendik Ånundsson Sveigdalen. Han var noko eldre enn Anne Lillegård og heldt til på ein liten plass i Skafså. Men då Moe kom til Dalen, sat han i lensmannsarresten fordi han ikkje hadde betalt vegskatten i tide. Dette var eigentleg eit hell både for Jørgen Moe og Bendik Sveigdalen, den førstnemnde trong berre gå nokre steg bort til arresten der Bendik sat, og skrive ned visene hans, den sistnemnde fekk eit velkome avbrot i ein monoton arrestkvardag. I motsetning til Anne Lillegård kunne Bendik Sveigdalen “udenad den største Part” av Peder Syvs visebok, skriv Moe, som meiner at tradisjonsformidlinga hans erfor var “mindre ægte”. Både Moe og andre samlarar skilde mellom den ekte, norske tradisjonen som var upåverka eller lite påverka av dansk skrift, og det uekte og danskprega tradisjonsstoffet. Dei la knapt noko spesielt negativt i karakteristikken *uekte*, anna enn at dette stoffet tydeleg var lånt. Bendik Sveigdalens balladerepertoar var formidabelt, godt og vel 50 mellomalder-viser kunne han. Moe fekk med seg tolv av desse i 1847. Elles skreiv Sophus Bugge, Lindeman og truleg Landstad og/eller Olea Crøger opp balladar etter Bendik, som forutan å hevde seg som balladesongar hadde vore med på litt av kvart anna. Han var ein fargerik person, hadde vore sersjant, kjempekar og slagsbror i yngre dagar, og banka opp “Berselfantar”, arbeidarar ved Åmdalsverk (han budde i nærleiken av Åmdalsverk).” (Solberg 2020 s. 70-71)

Ballader “fant en frodig grobunn i norske dalfører langt inn i det 19. århundre. Det virker som om allmuen aldri blir helt lei av middelalderballadene. For eksempel er de eldgamle historiene om dyreham utbredt i Danmark og Norge ennå på 17- og 1800-tallet, parallelt med folketroen om varulv: De gamle fortellingene er fortsatt gangbare. Flere av de vesteuropeiske balladene kommer sikkert nokså sent til de norske landsdelene, især de der de norske variantene er overtatt ord for ord fra danske trykk. Enkelte nyere ballader er kanskje forsinket med opptil 150-300 år i forhold til når den samme visa begynte å utbre seg i Tyskland og Nederland. Mens de kontinentale originalformene av og til kan spores tilbake til rundt 1450, er de skriftlige sporene i Skandinavia relativt sparsomme før år 1700.” (Håvard Skaadel i <https://www.ballade.no/folkemusikk/hvor-kommer-vare-folkeviser-fra/>; lesedato 03.04.24)

“Det var likevel ikkje berre bønder og husmenn som song balladar på 1800-talet. Vi har også døme på at såkalla kondisjonerte kunne sitja inne med rikhaldige viserepertoar. Sannsynlegvis er denne gruppa underrepresentert i materialet, av ulike årsaker. Det er ikkje sikkert at prestefruer, skrivardøtrar, løyntantar og lensmenn jamt over oppfatta rolla som tradisjonsberar som attraktiv. Og det kan vera grunn til å tru at sammlarane ikkje alltid spurde kondisjonerte om dei kunne viser, dei var ikkje i målgruppa. Uansett høyrer prestedottera Ida Edvardine Daae, fødd i Jølster i 1825, med blant dei norske balladesongarane. Ho levde ugift heile livet, dels saman med foreldra – Christen Daae og Elisabeth Marie Friis – dels med

ei syster. Med tida flytte Ida Daae til Kristiania. Av folketeljinga for 1875 går det fram at ho lever av formue og pensjonspengar, mens ho ifølgje folketeljinga for 1900 får økonomisk hjelp av sysken. Lindeman skreiv opp ein ballade og mange andre slags viser etter henne.” (Solberg 2020 s. 78)

“*Slottet i Østerrig* og *Nattergalvisa* er begge nyere ballader som i det tyskspråklige område antagelig går tilbake til et sted mellom 13-1400. Tilsynelatende er *Der stander et Slot/Nattergalen* én lang ridderfortelling, slik den finnes i én tekstvariant fra Valdres etter Gullik Juulsen Skavelden. (11) Forekomsten av en annen tekst i Valdres med samme åpningsstrofe etter Marit Olsdatter Turtsnæs (12) viser imidlertid at det dreier seg om flere frittstående historier med samme åpningsstrofe. [...] Troels-Lund antar at brukssituasjonen av og til medførte sammenblanding, at forsangeren “sveiset to tekster sammen, slik at likt og ulikt blev til ett”. En grundigere undersøkelse i tyske og nederlandske viser synes å bekrefte hypotesen om at flere ulike episoder fra kjente sanger av og til knyttes sammen, og av og til opptrer enkeltvis. Her må det bemerkes at den mest omfattende syntesen, som tilsvarer Skaveldens versjon *ord for ord*, finnes både i håndskrift og som skillingstrykk i Danmark og Sverige på begynnelsen av 1700-tallet [...] Det er ikke usannsynlig at kommersielle trykk har sementert visse tekstversjoner innenfor visse språkområder, for de fullstendige norske *Nattergal*-viser røper en total avhengighet av danske forelegg med hensyn til selve teksten. Det er vanskelig å finne ett enhetlig opphav til denne omfattende danske balladen, der lindetreet, nattergalen, bryllupsmotiver og hamskifte er viktige, men innbyrdes sprikende elementer. Den alternative teksten *Slottet i Østerrig*, som forteller om henrettelsen av en uskyldig unggutt (også: en uheldig frier) går tilbake til 1400-tallets Frankrike, og finnes i tyske og nederlandske versjoner med den fortsatt eksisterende melodistruktur i det minste fra begynnelsen av 1500-tallet. Også den finnes i skandinaviske skillingstrykk fra slutten av 1600-tallet (15); allerede rundt år 1600 ble den notert i Nordtyskland av dansken Peter Fabricius, men da på melodien “Es ist auf Erd kein schwerer Leid”.(16)” (Håvard Skaadel i <https://www.ballade.no/folkemusikk/hvor-kommer-vare-folkeviser-fra/>; lesedato 03.04.24)

“Balladen “Olav Akselsson” har inntil 2016 vært kjent i kun én variant, som ble skrevet ned i 1864. Teksten fra 1796 har imidlertid fem ganger så mange strofer! [...] Den lange/eldste varianten (1796) kalles her (og av Nasjonalbiblioteket) for variant A, og den korte/ynge for variant B. [...] Hittil har bare den korte varianten (B) vært allment kjent. Den ble skrevet ned i Telemark av Sophus Bugge i 1864, etter Gunhild Kjetildsdatter Sundsli (1781-1869) fra Fyresdal. Hun var en av de fremste norske balladesangerne, og Bugge skrev ned ca. 60 ballader etter henne. [...] Variant B består av ca. 36 strofer. De er ikke nummerert i Bugges tekst. Noen strofer ser ut til å være bruddstykker. Variant A er skrevet ned og signert av Ole Olsen Espeland i Finsland i Lister og Mandals amt 29. mai 1796. I folketellingen 1801 finner vi mannen, nemlig den 25 år gamle ugifte skoleholderen Ole Olsen, som bodde sammen med 13 nære slektninger på Espeland. Ole Olsen var født i 1776. Han var omgangsskolelærer først i Bjelland, så i Finsland. [...] Det framgår



ikke hvem som var informanten, og heller ikke hva som var melodien. Under Ole Olsens signatur står det at balladen er skrevet “i største hast”. Kanskje var det fordi mannen ikke var helt fornøyd med håndskriften sin eller skrivemåten av ord. Helt til slutt har han skrevet: “Dene Vise Er om Kiempen Ole Axelsøn”. Det må ha tatt tid å skrive ned hele balladeteksten. Balladen utgjør nemlig hele 189 strofer! Teksten er skrevet i et lite hefte med omtrent fem strofer per side – til sammen 38 sider. Strofene er nummerert.” (Roger Tronstad i <http://arkivgransking.blogspot.com/2016/12/middelalderballaden-olav-akselsson-en.html>; lesedato 11.10.23)

“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)

“Systematisk innsamling av balladar i nyare tid kom i gang tidlegare i Sverige enn i Noreg, kring 1810. Med tanke på kva for sosialgrupper songarane høyrde til, synest situasjonen å ha vore nokså lik i dei to landa. Men sidan Sverige på 1600- og 1700-talet – og under Napoleonskrigane – i endå større grad enn Noreg hadde vore eit krigarland, der mange husmenn og bondesøner vart utskrivne som soldatar, var det for balladesammlarane “goda skäl att leta sig fram till soldattorpen”, seier Sven-Bertil Jansson. Han skriv vidare: “Generellt sett kan man påstå att man under 1800-talet och det tidiga 1900-talet finner balladkunniga personer i alla sociala skikt [...]. Hustrur till bönder, torparhustrur och pigor hör till kärngrupperna bland balladsångarna. En annan viktig grupp består av just hustrur till soldater, inklusive båtsmän. Männen inom dessa miljöer finns också med i bilden men inte alls i samma utsträckning [...]. Till 1800-talets borgerliga miljöer, både på herrgårdar och i prästgårdshem, kan man hänföra ett antal kvinnor som oftast bara omnämns som “mamsell”, väl även dem som kallas “jungfru”. Bland mamsellerna finns också betydande balladsångerskor ur stadsmiljö” (Jansson, 1999, 43-44). Ein av dei mest profilerte svenske balladesongarane tidleg på 1800-talet var både soldatdotter og soldatkone. Ho heitte Greta Naterberg og vart fødd i Östergötlands län i 1772, i Valkebo herad. [...] Sammlarane Leonard Fredrik Rääf og Johan Haqvin Wallman skreiv kring 1810 opp dei 25 balladane Greta Naterberg i Slaka kunne” (Solberg 2020 s. 80).

En restituert ballade er satt sammen av flere “mangelfulle” varianter, og delvis diktet på for å få til en sammenhengende, meningsfull historie. Målet var å få en mer fullstendig versjon basert på det som ble oppfattet som ufullstendige og kunstnerisk utilfredsstillende overleveringer.

Undersjangrer 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 kriminells 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”)

I Danmark i 1460-80 “we meet with probable traces of a troll ballad (“Holger Danske”), a chronicle ballad (“Allegast”), a literary religious ballad (“St. Jørgen”), and a politicized ballad of a lover’s death (“Marsk Stig”).” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 65)

“I dei naturmytiske balladane har vi svært ofte å gjera med minst to forskjellige handlingsstader. For det første den kjende verda, garden, grenda der folk lever – og i tydeleg kontrast til det heimlege: skogen, fjellet, sjøen, vatnet, elva. Her held naturmaktene til, bergekongen, huldra, nøkkn. Med maktbruk og utspekulerte knep freistar naturmaktene menneska, og lokkar dei til seg. [...] den psykiske påkjenninga menneske blir utsette for når dei kryssar grensa til naturmaktenes rike. Opplysningar som balladesamlarane skreiv ned, tyder vidare på at songarane på 1800-talet var overtydde om at det fanst underjordiske makter i naturen. Det er denne seigilva folketrua som er grunnlaget for balladediktinga om naturmaktene.” (Solberg 2020 s. 14)

“Segner inneheld gjerne mange velmeinte råd – direkte og indirekte formulert – om korleis folk kan unngå dei farane som maktene representerer. Maktene må ikkje forstyrrest, i alle fall ikkje om natta, ein skal vera varsam med å vandre einsam i skog og mark (med mindre ein veit korleis ein skal opptre), ein skal ta varsel av teikn i naturen, gjera krossteikn, ha eld, stål og tjøre for handa (og andre hjelperåder). Men dersom balladeaktørane skulle ha følgd slike gode råd, ville det ikkje blitt noka balladedikting. I dei naturmytiske visene er poenget derfor å utfordre maktene på maktenes eigen heimebane. Dette skjer fordi balladediktarane og tradisjonen vil undersøkje korleis balladeaktørar av begge kjønn oppfører seg i farlege situasjonar, som t.d. eit møte med det bergekongen, huldra eller nøkkn representerer. Dei naturmytiske visene kan altså kallast ei eksperimentell dikting.

Balladeaktørane er unge, i alle fall hovudpersonane. Dei er i ferd med å ta fatt på livet, finne seg ein kjærast, finne sin plass i samfunnet.” (Solberg 2020 s. 236)

“Den mest kjende av dei norske nøkkevisene er nok “Villemann og Magnhild” (TSB A 50). Av denne balladen er det skrivi opp kring 100 tekstvariantar og eit titals melodiar. Balladen er dessutan funnen i andre nordiske land. Ikkje minst er det interessant at det finst ein tekstvariant frå Shetland på norn – “King Orfeo” (Child 19). Talespråket norn vart brukt i dei norrøne bygdene på Shetland og Orknøyane, før skotsk gradvis tok over i seinmellomalderen. Som andre nordiske og engelsk-skotske visevariantar byggjer “King Orfeo” på den gamle greske segna om Orfeus og Evrydike.” (Solberg 2020 s. 226)

“Legendeballadane handlar om mennesket i møte med katolsk gudstru. Sentrale kristne verdiar blir haldne fram til lærdom og oppbygging, i spennande forteljingar 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](http://www.bokselskap.no/boker/legendeballadar/tsb_b_26_frearlausmenn); lesedato 16.07.18) Mange legender, altså fortellinger om hellige kvinner og menns liv, fortelles i balladeform (Bausinger 1968 s. 207).

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.

“Kjempe- og trollballadane er ei av dei visegruppene som har interessert fleire norske balladeforskarar. Ein grunn til denne interessa er truleg at desse balladane byggjer på vestnordiske sagaer av ymse slag, og dermed har særskild litteraturhistorisk interesse, dei fører vidare den norrøne arven. Dei beste kjempe- og trollballadane kan kanskje kallast spennande folkelege helteskildringar, til dels på høgt nivå, der mellomaldermentalitet klart kjem til uttrykk. [...] balladeheltane, som med fysisk styrke, smarte knep og intellektuell nyfikne vinn over motstandarane sine. Både kvinner og menn opptre i helterollene i slike viser, dei førstnemnde er i slekt med sterke sagakvinner.” (Solberg 2020 s. 13)

En forbryterballade (tysk “Gauernerballade”) kan ha handling fra utkanten av samfunnet, for eksempel fra en landevei og dreie seg om tyveri og mord, men også om hvordan rike folk blir lurt eller hvor dum skurken er (Walter Hinck i Müller-Seidel 1980 s. 64). I forbryterballader kan hovedpersonen være en “criminal hero”,

og disse balladene kunne fungere som sosial protest (Natasha Würzbach i Müller-Seidel 1980 s. 147).

“Rullemann og Hilleborg, eller Kvinnemorderen, er en norsk variant av en ballade som finnes i hele Europa. I visa kommer Rullemann frem til Hilleborg og vil ha henne med seg vekk fra gården hun kommer fra. Han sier at han vil føre henne til en øy der de skal leve sorgløst og lykkelig resten av livet. Når Hilleborg går med på dette, rir de av gårde på Rullemanns hest. Etter hvert kommer de til en stor grøft, og da kommer det frem at Rullemann allerede har drept ni jomfruer og lagt dem i grøfta, og nå skal han gjøre det samme med Hilleborg. Heldigvis klarer hun å lure han til å sovne, og da binder hun ham fast, og stikker han til døden med kniven sin.” (<https://www.jakob.no/program/det-nye-norske-storband-rullemann-og-hilleborg>; lesedato 03.04.24)

“Den doble naturen til havfruer og havmenn kjem [...] til uttrykk ved at kroppen deira har menneskeform øvst og fiskeskapnad nedst. Slik kan havfrua jamførast med huldra, som tradisjonelt er utstyrt med kuhale og innhol rygg. Havmannen har gjort lite av seg i den norske balladetradisjonen, han opptre berre i “Agnete og havmannen” (TSB A 47) [...] Det er ei ung vise, knapt eldre enn frå 1700-talet, men byggjer på eldre førestillingar. Alle norske variantar går tilbake på danske skillingstrykk, og dei to eldste kjende tekstane er då også danske skillingstrykk frå 1780- eller 1790-åra. Det var ikkje først og fremst havmannen, men lagnaden til den unge jenta Agnete, som i si tid gjorde visa populær, Agnete som frivillig følgjer med havmannen til heimen hans på havbotnen, men som etter lang tid lengtar attende når ho høyrer klangen frå kyrkjeklokkene. I dei fleste variantar blir ho verande på landjorda, etter at havmannen fåfengt har freista å hente henne attende. Den eldste norske varianten er ikkje mykje yngre enn dei danske skillingstrykka, og ser ut til å vera skriven direkte av etter eitt av dei, det såkalla “københavnske” trykket. Den norske teksten, datert til 1797, står i ei handskriven visebok som har tilhørt Lars Thon (Ton), frå Modum i Buskerud. Folketeljinga frå 1801 opplyser at “Lars Hansen Toon” er fødd i 1765. Han er skriven som “Huusfader”, har kone og to barn og driv med “Agerbrug og Kjørsel” (Folketeljing, 1801, Modum).” (Solberg 2020 s. 217-218)

### **Danske ballader**

Disse balladene er danske kun ved å være samlet og nedskrevet i Danmark med danske titler.

“Riborg og Guldborg” er en dansk middelalderballade. “Ribold possesses all the heroic virtues, including an implicit faith in love’s unending paradise, where only the cuckoo sings and streams run with wine. For him the kin group is little more than an adversary to be overcome; but Guldborg looks back over her shoulder at the kinfolk who still tug at her loyalties. At the crucial moment in their elopement she is torn asunder by divided allegiances and breaks his superhuman power and

his inordinate love by calling out his name, thereby bringing his mortal and social nature into being and making him vulnerable to a death blow from her last surviving brother. The kin ballads can dream of a reckless love that conquers all, and yet they are bound to a traditional kin society by more than convention.” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 54-55)

“Elopements occur especially as the hero arrives just in time to rescue the woman from a forced marriage, in “Svend Dyrings Brudrov” (Svend Dyring’s Abduction) and a dozen other ballads.” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 54)

“Where women are rivals, the ballad sides with the mistress (*slegfred*) against the betrothed, usually with tragic results. In “Stolt Signild” the jealous Queen Sofie poisons the dancing maiden, and in “Valdemar og Tove” (Valdemar and Tove) she roasts the king’s concubine in a sauna. When the rival is the hero’s brother, the conflict becomes too entangled for anything but tragedy. The woman sides with kin and rival brother in “Ebbe Skammelsøn” [...] rebuffed, Ebbe vents his alienated passion through violence on both love and kin.” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 55)

“In “Den dyre Kaabe” (The Dear Robe), a pastourelle ballad of German origin, the wooer disdains to make love on his precious cloak and so loses the girl. The converse of gaining a love through courtship is to lose one in death, and the true love’s death is a tragic variety of the courtship ballad, to which belong most ballads about death. Its most poignant expression is “Fæstemanden i Graven” (The Buried Fiancé), in which a man returns to his true love from the grave to ask that she weep for him no more, whereupon she dies of sorrow. [...] Without a promise of marriage, a seduced woman like the heroine of “Jomfruens Harpeslæt” has lost her honor. Where honor is subordinated to love, the true-love ballads seek to regain it in marriage or go to perdition in mutual suicide. But where honor has become the dominant theme, its loss must be avenged. The two violated sisters of “Herr Ebbes Døtre” (Sir Ebbe’s Daughters) wreak revenge when their father demurs, and two sisters avenge their father’s death in “Døtre hævner Fader” (Daughters Avenge Father). In addition to chastity and kinship, honor takes the form of fealty, as when a faithful squire saves his lord in combat in “Danneved og Svend Trøst” (Danneved and Swain Trusty). Some of these ethical ballads are dominated more by a sense of justice as in “Bønderne dræber Herr Tidemand” (Yeomen Slay Sir Tidemand), in which exorbitant taxes provoke a killing. “Jomfruen paa Tinge” (The Maiden at the Assembly) presents her allodial lands to the king in order to keep them from her profligate relatives, and receives them again in fief together with a lord and husband: a happy romantic judgment that reinstates both her honor and that of her rural lifestyle far from court.” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 56)

“Seduction also appears as a sinister supernatural being. A merman in “Nøkkens Svig” (The Water Sprite’s Treachery) and a gnome in “Jomfruen og Dværgekongen” (The Lady and the Dwarf King) carry maidens away, while an elf in

“Elvehøj” (Elf Hill) and “Elveskud” (Elf-Shot) tries to bewitch the hapless hero. The elf-shot of this ballad, the beast in “Varulven” (The Werewolf), the merman in “Harpens Kraft” (The Power of the Harp), and the raven in “Germand Gladensvend” (Germand Gladenswain) are bloodthirsty elements that bring about the true love’s death, even if the merman is subsequently conquered through the power of music. The folklore on the disenchantment of werewolves (perhaps too of “corpse ravens”) is here ignored in favor of an elemental image for death in its many guises. “Ridderen i Fugleham” (The Knight in Bird Shape) and “Ravn fører Runer” are images for love-longing, as in love lyrics. In all these faery ballads (*trylleviser*) the element of faery has been borrowed from folklore but is taken out of context to serve as a concrete image for the mysterious powers at work below the objective surface of the true-love ballad. The symbolic implications of faery imagery reach deeper into the unconscious than does the ethical portrayal of true love as will, and from romanticism on this imagery has continued to cast its spell on ballad scholars and readers alike.” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 60)

I “Ravn fører Runer” “a woman sends Raven with runes to turn the wind and bring back the ship with her betrothed. Raven brings the runes that reforges the relation.” (<https://nordicanimism.com/raven-brings-runes>; lesedato 03.04.24)

“Yet other ballads do not merely use faery images, but are in effect folktales or legends resung as ballads. Thus whereas “Germand Gladensvend” and his true love don their feather shapes of love and do battle with a chimera of death that is sometimes sea monster, sometimes wild raven, the beast of “Valravnen” (The Corpse Raven) is a transformed human who finds disenchantment by drinking a child’s blood, in accordance with the folktales of transformation. So, too, people are rescued from the gnomes, monsters are bound by runic spells, the dead return to see that justice is done, a mermaid foretells the future, a pregnancy is magically prolonged: this is the stuff of folktale and legend. It has been thought that the earliest ballads were those closest to living folk belief and the “heathen fear of nature.” But this view implies that at some time a prose narrative spontaneously broke into song, which would have been an even more wondrous transformation. Rather, this kind of faery ballad represents folklore resung in an existing ballad genre, presumably prompted by an existing faery imagery.” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 60)

“A medieval legend of Saint Olav tells that when he was in dire straits the land opened up into a sound [et sund/strede] before his ship, and in “Hellig-Olavs Væddéfart” (Saint Olav’s Race) this miraculous journey was continued right across country, along with the ballad itself, leaving in its wake a version of the legend localized to stations along the pilgrim routes to the saint’s grave in Trondheim. In contrast, certain ballads like “St. Jørgen og Dragen” (Saint George and the Dragon) were no doubt penned by clerks in church or school and are thus the religious equivalent of the chronicle ballad. It was probably this ballad of Saint George that was sung, according to the Swedish *Sturekrönikan* (The Sture Chronicle), before

the battle of Brunkeberg in 1471, a victory over the Danes about which the Swedes also wrote a chronicle ballad.” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 61)

“Historical events and legends have also been assimilated to traditional ballad themes. Four major cycles, centered on Sofie, Dagmar, Marsk Stig, and Folke Algotsson, dominate the historical ballads. The first cycle features Valdemar the Great’s queen Sofie, the jealous villain of six ballads of rivalry; the names in this group of ballads could place the origin of the cycle as far back as the thirteenth century. The first two ballads about Valdemar II’s queen Dagmar generated several other royal wedding ballads, a historicized variety of the courtship ballad. In “Dronning Dagmars Død” (Queen Dagmar’s Death) the king’s grief at her death is, as in most ballads about death, a tragedy of true love; her final testament is that of a virtual saint, complementing the morning-gift request from the royal wedding ballad “Dronning Dagmar i Danmark” (Queen Dagmar in Denmark). Of the four ballads about Lord Marshal Stig Andersen’s part in the murder of King Erik Klipping, the royalist ballad “Kongemordet” (The King’s Murder) is formed as a true-love tragedy, although its interests are political. The other three ballads side with the party of the nobles and are also more genuine knightly ballads. “Marsk Stig og hans Hustru” (Marsk Stig and His Wife) is an ethical ballad with a happy ending, motivating the murder as just revenge, with loyal aid of a kinsman, for rape. “Landsforvisningen” (The Banishment) accuses the queen of adultery and, together with “De Fredløse” (The Outlaws), has the more typical anticentralist stance of the knightly ballads. All four ballads were combined and elaborated into “Den lange Marsk Stig-Vise” (The Long Ballad of Marsk Stig) during the Renaissance.” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 58)

“Connected to the Marsk Stig cycle are the abduction ballad “Rane Jonsens Giftermaal” (Rane Jonsen’s Marriage) and the lover’s death ballad “Rane Jonsens Endeligt” (Rane Jonsen’s Death), one of which was probably that referred to by the Swede Ericus Olai about 1470. From Sweden comes a cycle of three abduction ballads developed on the elopement motif; the earliest is probably based on fourteenth-century memorates about Folke Algotsson’s abduction in 1288. In Danish this figure gradually reverted from that of an abductor in “Magnus Algotson” and “Herr Mattis og Stolt Ingefred” (Sir Mattis and Proud Ingefred), to a queen’s lover in “Folke Lovmandsøn og Dronning Helvig” (Folke Lawman’s Son and Queen Helvig), and finally to the familiar eloper in “Albret bortfører Bruden” (Albret Elopes with the Bride) and in “Lovmand og Tord” the rescuer of a true love from a forced marriage. Yet another epic of political assassination is “Niels Ebbesen,” which upholds traditional Nordic freedoms against Continental feudalism” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 58-59).

“A courtly-romantic style, represented by “Ridder Stigs Bryllup” (Sir Stig’s Wedding), the royal wedding ballads, many national-historical ballads, and perhaps the symbolical faery ballads such as “Ridder Stigs Runer,” shows a love for finery and refinement, chivalry and fealty, and a respect for royal power. It is a

commonplace that those who serve at the royal court are “dight in scarlet, clad in martin,” and much of ballad finery, mentioned as early as about 1300 in “Drømte mig en Drøm i Nat” (I Dreamed Me a Dream Last Night), could have originated within this style. The lyrical-generic style, as in “Jomfruens Harpeslæt” and in international folktale ballads, is a more generalized common denominator in which the knightly setting has been accepted as stereotyping that is proper to the genre. Here the nuclear family replaces kin, and women are frequently the passive victims of violence.” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 69)

“Count Gert was assassinated by Niels Ebbesen, as celebrated in a popular ballad” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 20). “Grev Gert av Holstein har rykt inn i Jylland med eit stort krigarfølgje og lagt landet under seg. Greven rid til Randers, jamvel om det er spådd at han skal miste livet der. Han sender bod til den danske adelsmannen Nils Ebbesen og lovar han fritt leide. Nils Ebbesen møter fram. I samtala mellom dei skuldar grev Gert den danske stormannen for å ha mange fleire menn med seg enn han har løyve til – med andre ord tenkjer Nils Ebbesen på å svike greven, noko Nils Ebbesen nektar for. Grev Gert gjev då Nils Ebbesen valet, anten å røme landet eller bli hengd:

Hør thu det, Niels Ebbissøn,  
du snacker alt-for lenge:  
du skalt enthen aff Danmark rømme,  
eller ieg skall lade dig henge  
(DgF III: 524).

Nils Ebbesen skundar seg heim og rådfører seg med sin “venne høstru”. Kva skal han gjera i denne vanskelege situasjonen? Ho rår han til å slåst med greven, og Nils Ebbesen samlar mennene sine og rid til Randers der greven held til. Saman med mennene sine trengjer han inn i slottet og tek grev Gert til fange. Kort tid etter let dei greven halshogge, og deretter rømmer Nils Ebbesen frå byen. [...] På dansk finst balladen om Nils Ebbesen i fleire renessanseoppskrifter. Niels/Nils Ebbesen var i det verkelege livet ein dansk lågadelmann som tok livet av grev Gerhard III av Holstein, den såkalla kullede, eller skalla greven. Drapet skjedde i 1340, då greven hadde trengt inn i Jylland med fleire tusen mann for å sikre eigedomane han hadde til gode i eit pantsett Danmark. Med berre ein liten hærstyrke på kring 50 mann, greidde Nils Ebbesen å kome seg inn i huset der greven budde og halshogge han. Seinare på året miste Nils Ebbesen sjølv livet i eit slag mot ein holsteinsk styrke. I dansk historieskriving er Nils Ebbesen blitt nasjonalhelten framfor nokon. [...] Balladen er ikkje – slik Grundtvig meinte – dikta kort tid etter hendingane, men tidleg på 1500-talet.” (Velle Espeland m.fl. i [https://www.bokselskap.no/boker/historiskeballadar/tsb\\_c25\\_nilsebbesen](https://www.bokselskap.no/boker/historiskeballadar/tsb_c25_nilsebbesen); lesedato 03.04.24)

I “Bispens Datter og den frygtsomme Ungersvend” “chastity and justice become a laughingstock when the chaste youth is laughed out of court. Courtship is parodied by the cheap price of honor in “Her bliver vel bedre Køb” (A Better Bargain) and



marriage by “Fluens Bryllup” (The Wedding of the Fly). Rivalry becomes adultery, whether the laugh is on the cuckold as in “Bondens Kone besøger Hovmand” (Peasant’s Wife Visits Courtier), or on the would-be seducer as in “Munken i Vaande” (The Monk in Agony). Beyond the general parody of the knightly ballad, the jocular ballads can directly satirize the aristocracy, as in “Kællingen til Skrifte” (The Crone’s Confession), which assigns a light penance for having murdered a courtier. Another source of humor comes from exaggerating the familiar out of all proportion in lying songs such as “Den store Krage” (The Big Crow).” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 61)

“Angelfyr og Helmer Kamp” “is a tragic ballad of (fraternal) rivalry in which a father slays one son for slaying another. The many adventures in “Svend Vonved,” in which the hero sets out to avenge his father’s death, tend to come unraveled, and recent versions have kept only the riddling scene. A dissatisfaction with the revenge theme is voiced through “Hævnersværdet” (The Avenging Sword), in which the sword, being able to speak, takes over the avenger’s mind in order to make it “as hard as my point is quick,” with gory results until the avenger proves that the word is mightier than the sword by naming it back to its proper nature. In penance he goes about in chains until they fall off when he crosses the slain man’s grave (as in some versions of “Ebbe Skammelsøn”).” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 63)

“To søstre” “handler om den jalousi og misundelse, der kan opstå mellem søskende. I en dramatisk fortælling om ulykkelig kærlighed, bliver én søster myrdet af den anden [...] en traditionel ballade, også kendt under titlen *Den talende strengeleg*. Balladen findes i flere varianter i værket *Danmarks gamle folkeviser* (DgF), påbegyndt af Svend Grundtvig i 1853 og færdiggjort i 1976 af blandt andre folkemindeforskeren Thorkild Knudsen. Den ældst kendte mundtligt overleverede version af sangen stammer fra Lolland og er registreret i 1821. [...] To søstre er forelskede i den samme mand, men han har kun øje for den yngste. De er forlovede og skal snart giftes. Den ældste søster er ramt af skinsyge og vrede over at være vraget til fordel for den smukke lillesøster. Hun lokker hende med ned til havet under påskud af, at de skal bade. “Måske kan jeg blive lige så ren og smuk som du”, smigrer hun. Den yngste søster har en let gang på jord. Hun er vant til at blive bedåret og attrået. Hun svarer drillende og lidt kæphøjt: “Det kommer aldrig til at ske!” [...] I de oprindelige versioner af balladen starter her en kamp og forhandling på liv og død. Den yngste søster kæmper for at holde sig oven vande alt imens hun indtrængende beder sin storesøster om hjælp. Hun tilbyder de fineste og mest værdifulde ting hun ejer, den sølvskafte kniv, et guldskrin, sølvspændte sko og et smukt guldbånd, i bytte for sit unge liv. Til sidst tilbyder hun i desperation sin fæstemand. Den ældste søster svarer koldt, at alle disse ejendele, samt søsterens kommende mand, nu vil blive hendes under alle omstændigheder. [...] Liget af den unge søster skylles op på strandbredden og bliver fundet af to musikanter. De bygger et strengeinstrument – i Sorten Mulds udgave en harpe – af det lange hår og knoglerne. Spillemandene går til kirken, hvor den ældste søsters bryllup finder

sted. Harpen spiller og synger søsterens skæbne, og straffen falder kort og konsekvent: “Om aftenen sad hun på brudebænk – om morgenen lå hun på bålet brændt.” (Mia Gulddammer i <https://hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/t-u/to-soestre>; lesedato 04.04.24)

“Sweet William’s Ghost” er “i slekt med den danske gjengangarballaden “Fæstemanden i graven” (TSB A 67), også kalla “Aage og Else”, og kanskje mønster for den. Den danske balladen inneheld skrekkromantiske innslag, som når jomfru Else græt kjærasten riddar Aage opp av den svarte molda, og han tek kista på ryggen og traskar til kjærastens jomfrubur” (<https://press.nordicopenaccess.no>; lesedato 03.04.24).

I “Brud ikke Mø” “a woman must reveal having been raped and her bridegroom turns out to be the violator” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 57). “Tærning-spillet” dreier seg om “a girl’s loss of honor in a game of dice to a prince in humble disguise. The game of dice itself is a fitting symbol for the reversal of fortune that tends to replace love as the theme of such folktale ballads” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 57).

Saxo Grammaticus var en dansk historieskriver i middelalderen. “Probably deriving directly from Saxo, “Hagbard og Signe” (Hagbard and Signe) may be compared with his rendition of the “Lay of Hagbarth.” When reduced to the love story itself, it is a courtship tale that fits well into the basic stock of kin ballads; the internecine feud between Hagbard and King Sigar is alluded to only in the opening long-line and then as the result of the love affair rather than its obstacle. The lay’s dialogue is transformed into a scenic structure in which, for instance, the lovers’ mutual death pact is portrayed rather than declaimed. Hagbard proves as fanatical in chivalry as he is prodigious in strength by letting himself be bound only with one of Signe’s hairs. After their double deaths Sigar regrets not having realized that their love was so strong and has the spying handmaid buried alive, again proving how completely the kin ballad with its love and justice themes and chivalric overtones has been isolated from its original context within a story of revenge. The earlier alliterative treatment died out with Saxo, but the ballad became exceedingly popular, giving birth to numerous local legends in Denmark, Sweden, and Norway.” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 64)

Dansken Anders Sørensen Vedel ble “invited by Frederik II’s queen [...] to publish the medieval ballads. *Et Hundrede udvalgte Danske Viser* (1591; One Hundred Choice Danish Ballads) turned out to be a collection of ballads without equal in any other nation at this time. Although Vedel was the royal historiographer, the laborious collection, redaction, and annotation of these ballads from the Middle Ages and later were not really a digression. They were for him historical sources. But they were also a source of joy, because of their tunes, “when otherwise chanted with a woman’s pure tone or a man’s robust voice,” as he writes. The *Et Hundrede Viser* became a treasury of song for centuries, reprinted many times, augmented in

1695 to two hundred ballads by Peder Syv. As a textual basis for the ballad dance it still lives on in the Faroe Islands.” (Frederik J. Billeskov Jansen i Rossel 1992 s. 82-83)

“By the 1580s the royal historian Anders Sørensen Vedel was collecting, for antiquarian purposes, mostly medieval ballads from both aristocratic and peasant traditions. From his four manuscripts he published *Et Hundrede udvalgte Danske Viser* (1591; One Hundred Choice Danish Ballads). As early as 1583 he seems to have inspired somebody, probably Margrete Lange, to compile the great volume of two hundred ballads called Karen Brahe’s Folio after a later owner. Through the period of aristocratic hegemony, other ladies of the landed gentry, especially in Jutland, were inspired by Vedel’s example to a kind of spontaneous antiquarianism, from which stem about twenty major manuscripts and the posthumous edition of further Vedel texts, *Tragica* (1657) by Mette Gjøe. The vigor and variability in this tradition attest that the ballads thrived among the aristocratic folk. In spite of a gradually increasing literacy, this group remained like most of us musically illiterate, and only five or six melodies accompany the 2,338 texts recorded before 1700. [...] Peder Syv had augmented Vedel’s edition with another hundred ballads in 1695.” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 46-47)

“I Danmark inspirerte “Agnete og havmannen” til ny- og vidaredikting i kunstballadeform. Jens Baggesen var tidleg ute med “Agnete fra Holmegaard” (1808). Det er eit praktnummer av ein kunstballade i tilnærma ballade-metrum, der Baggesen dels utnyttar tradisjonsstoffet fullt ut, dels – med bakgrunn i eigne opplevingar – tilføyer intensitet og desperasjon, særleg i skildringa av Agnete. Aldri er ho glad, aldri kjenner ho ro. Derfor forvekslar ho den blå himmelen med det blå havet og let seg freiste av havmannen, som ho får to søner med. Siste del av balladen byr på fleire overraskingar nærmast i gotisk, skrekkromantisk stil. På besøk i Holmegaard kyrkje møter Agnete mor si, som kan fortelja at ektemannen frå det tidlegare jordelivet hennar er død, han har teke livet av seg. Det er kyrkjeklokkene frå gravferda Agnete har høyrte nede på havsens botn. Dei to små døtrene ho har fått med ektemannen, græt og lengtar etter mor si. I kyrkja vender bilete og jamvel altertavla seg bort frå Agnete, ho har ikkje lenger nokon plass blant kristne og blir avvist. Endeleg oppdagar Agnete at mora eigentleg er død, det er eit gjenferd ho har tala med. Då brest hjarta hennar. Balladen er full av klanger og andre effektar som finst i tradisjonsballaden, men tempoet er større, desperasjonen tydelegare.” (Solberg 2020 s. 219-220)

“When Svend Grundtvig began to plan his monumental edition of *Danmarks gamle Folkeviser* (1853 [...]), he put out a call in 1843 for fresh versions that would prove the survival of the ancient ballads into recent times. The richest harvest, often in versions reflecting the oral tradition of the Renaissance rather than printed texts, was gleaned from 1867 on by Evald Tang Kristensen among the rural proletariat of central Jutland.” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 47)

Svend Grundtvig delte inn balladene/visene på denne måten:

“1. Kæmpeviser (eller ‘mytisk heroiske viser’) om nordiske eller germanske guder og sagnhelte. Eksempler på kæmpeviser er “Hagbard og Signe”, “Holger Danske”, “Kong Didrik og hans kæmper” og “Svend Felding”.

2. Trylleviser, der handler om menneskers møde med det overnaturlige, herunder overnaturlige væsener. Kaldes også ‘naturmytisk vise’. Eksempler på trylleviser “Elverhøj”, “Elverskud”, “Agnete og Havmanden”, “Germand Gladensvend”, “Harpens kraft”, “Nøkkens Svig”, “Jomfruen i fugleham”, “Jomfruen og Dværgekongen”, “Havfruens spådom”, “Ridder Stigs Runer og Bryllup”, “Ribold og Guldborg”, “Hildebrand og Hilde” [...]

3. Historiske viser, der handler om autentiske personer eller begivenheder i Norden, dvs. personer og begivenheder, der har eksisteret/fundet sted i virkeligheden. De historiske forhold behandledes dog ofte ret frit og subjektivt (personlig farvet) af fortælleren og indeholder som regel en del fiktion (opdigtning). Eksempler på historiske viser er “Valdemar og Tove”, “Esbern Snare”, “Dronnings Dagmars Død”, “Dronning Dagmar og Junker Strange”, “Erik Klippings drab”, “Niels Ebbesen”, “Kristian den Anden og adelen” og “Marsk Stig”.

4. Riddervis, som udgør over halvdelen af de kendte nordiske folkeviser, handler især om middelalderens adelsfolk, deres fejder, slægtshævn, elskov og kærlighed. Eksempler på riddervis er “Ebbe Skammelsøn”, “Torbens Datter og hendes faderbane”, “Liden Kirsten”, “Nilus og Hillelil”, “Hr. Ebbes døtre”, “Lave og Jon”, “Møens morgendrømme”, “Stolt Elins hævn” og “Tule Vognsen og Svend Graa”.

5. Skæmteviser, som både kunne gøre grin med mennesker, der tilhørte samfundets lavere og øvre lag. Tonen i viserne er humoristisk, sarkastisk eller ironisk og handler ofte om emner som erotik, frådseri, druk og slagsmål. Eksempler på skæmteviser er “Thor af Havsgård”, “Hr. Grønnevold”, “Konen og Stodderen” og “Bispens Datter”.” (Jørn Ingemann Knudsen i <https://pixidansk.dk/index.php?id=86> 48; lesedato 03.04.24)

Den danske litteraturhistorikeren Erik Dals bok *Danske viser: Gamle folkeviser – Skæmt – Efterklang* (1962) deler ballader og gamle viser inn i grupper, med eksempler:

“I BALLADER

1 *Folketro*

1 Tonernes magt (“Harpens kraft”)

2 Elveskud

3 Elvehøj

4 Ridderens runeslag

5 Jomfru i fugleham

6 Moderen under mulde  
7 Den talende strengeleg

*2 Kristentro*

8 Hellig Olavs væddefart  
9 Jesusbarnet, Stefan og Herodes  
10 Barnesjælen

*3 Konger og stormænd*

11 Valdemar og Tove  
12 Dronning Dagmars død  
Fire Marsk-Stig-viser [nr. 13-16]  
13 Marsk Stig og hans hustru  
14 Kongemordet  
15 Landsforvisningen  
16 De fredløse  
17 Niels Ebbesen  
18 Ørnevisen (Christian II og adelen)  
19 Frederik II i Ditmarsken

*4 Saga og sagn*

20 Svend Normand (“Svend Vonved”)  
21 Angelfyr og Helmer Kamp  
22 Havbor og Signe  
23 Svend Felding

*5 Kærlighed og død*

24 Nilus og Hillelil  
25 Ebbe Skammelsøn  
26 Torbens datter og hendes faderbane  
27 Lave Stisøn og fru Eline  
28 Karl Algotsøn  
29 Kvindemorderen  
30 Fødsel i lunden (“Redselille og Medelvold”)  
31 Svend i rosengård

*6 Munterhed og vemod*

32 Møens morgendrømme  
33 Terningspillet  
34 Den dyre kåbe  
35 Søster beder broder  
36 Ungersvends drøm  
37 Pigens klage

II SKÆMT

- 7 Skæmteviser*  
38 Fluens bryllup  
39 Fuglegildet  
40 Mesterens råd  
41 Her bliver vel bedre køb  
42 Den narrede ungersvend  
43 Bondens kone besøger hovmand  
44 Den store krage  
45 Bagvendt vise

### III EFTERKLANG

- 8 Tro og overtro etc.*  
46 De ti jomfruers vise. Bibelvise  
47 Jerusalems skomager. Legendeviser  
48 Pigen der trådte på brødet. Jærtegnsvise  
49 Rige søsters straf. Jærtegnsvise  
50 Det kunstrige ABC. Moralvise  
51 En majvise. Årstidsvise  
52 Munkekappen. Aktuel-historisk vise

- 9 Romanviser*  
53 De to kongebørn  
54 Danyser (“Tannhäuser”)  
55 Skomager og edelmand

- 10 Historier om kærlighed*  
56 Den bortfløjne falk  
57 En vægters vise  
58 De tre grever  
59 Genkendelsen

- 11 Kvinden der tilbedes*  
60 Per Ræv Lilles kærlighedsviser  
61 Den kærestes død  
62 Et bedrøveligt klagemål over skilsmisse  
63 Det fagre træ  
64 Et trofast hjerte af al min agt  
65 Rosina  
66 Kærlighedslykke  
67 Erik Lange til Sophie Brahe

- 12 Kvinden der længes*  
68 Sophie Brahe til Erik Lange  
69 Nattergal sendes til kongen  
70 Overvunden skuffelse

71 Det var en lørdag aften  
72 Den forskudte pige  
73 Kærlighedsrosen

#### IV TILLÆG

##### *13 Tillæg*

74 Middelalderfragmenter, *a* Kølnerverset, *b* Skåningeverset, *c* Runeverset, *d* Grønlandsverset, *e* Marsk Stig-visens omkvæd, *f* Lyrisk optakt, *g* Parodisk rim, *h* Skæmteverse-linier, *i* Aase og Karonelle, *k* Ridder i hjorte-ham

75 Lave Stisøn og fru Eline, lang form

76 Terningspillet, fragment

77 Fluens bryllup, efter Hans Mikkelsen Ravn

78 Verdens troløshed”

(<https://www.gbv.de/dms/ub-kiel/314480331.pdf>; lesedato 04.04.24)

#### **Balladesamlinger og flere eksempler**

“The Roxburghe Ballads: almost 1,500 17th-century broadside ballads mostly English [...] They were assembled for Robert Harley (1661-1724) by John Bagford [...] The collection was later owned by John Ker, 3rd Duke of Roxburghe (1740-1804).

The Bagford Ballads: 420 17th-century ballads and fragments assembled by John Bagford (1650-1716) for his own library. [...]

The Luttrell Ballads: nearly 600 ballads, broadsides, proclamations etc., mainly from the times of Charles II and James II (approximately 1660-1688) [...] all collected by Narcissus Luttrell (1657-1732). [...]

The National Library of Scotland’s Crawford Collection has over 4,200 ballads (in English) dating from the 16th, to the early 20th century. [...]

The Pepys Broadside Ballads Collection at Magdalene College Library consists of some 1,800 items.

The William Euing Collection at Glasgow University has a collection of 408 Black-Letter ballads.

The Madden Broadside and Slip-Songs at Cambridge University Library presents over 16,000 18th-19th century broadside ballads, they were collected by Sir Frederic Madden.

The John Rylands Library’s Street Literature Collection holds ballads, broadsides proclamations and other printed single sheets, “sold in the open air”.”  
(<https://www.bl.uk/collection-guides/ballads>; lesedato 12.10.23)

Tyskeren Wilhelm Grimm ga i 1811 samlingen *Gammeldanske heltesanger, ballader og eventyr*.

Andre eksempler på samlinger med ballader:

Thomas D'Urfey: *Wit and Mirth: Or Pills to purge Melancholy – being a Collection of the best Merry Ballads and Songs, Old and New* (1719-29), 6 bind

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)

William Walker Wilkins (red.): *Political Ballads of the Seventeenth and Eighteenth Centuries* (1869) i to bind

William Chappell og Joseph Woodfall Ebsworth (red.): *The Roxburgh Ballads* (1869-99) i ni bind

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

William Sharp: *Romantic Ballads and Poems of Phantasy* (1888)

John Ashton (red.): *Modern Street Ballads* (1888)

Carl Spitteler: *Ballader* (1896)

Börries von Münchhausen: *Ballader* (1901)

Herbert Leonard Collmann (red.): *Ballads and Broadsides chiefly of the Elizabethan Period* (1912)

Milton Oswin Perceval (red.): *Political Ballads Illustrating the Administration of Sir Robert Walpole* (1916)



William Henderson (red.): *Victorian Street Ballads* (1937)

George Malcolm Laws: *American Balladry from British Broadsides* (1957)

John Holloway og Joan Black (red.): *Later English Broadside Ballads* (1975)

### **Enkeltballader**

“The “Ballad of Mulan” is a folksong from Northern Dynasties China. It recounts the story of Mulan, a girl who goes to war in place of her father. The pseudo-historical personage of Mulan probably lived in the fifth century, when the Toba, who dominated north China, were engaged in a long war with the Rouran on their northern frontier. It is thought the ballad was collected into an anthology of yuefu in the mid-sixth century, and later popularised during the Tang dynasty.” ([https://en.wikisource.org/wiki/Translation:Ballad\\_of\\_Mulan](https://en.wikisource.org/wiki/Translation:Ballad_of_Mulan); lesedato 17.06.21)

“Although the first reference to Robin Hood comes in 1377, the first surviving ballad, Robin Hood and the Monk, dates from about 1450, and the Gest of Robyn Hode, the central item in the canon, appears only fifty years or so later, and then not in manuscript but in print. Little about the origins of the ballads can therefore be deduced from the manuscripts or early printed texts; the main pointers towards the period of their composition have to be inferred from internal evidence. This is not always easy to assess. A text handed down orally can undergo more than one mutation during its life, and the Gest in particular may have been reworked to suit the tastes of each new generation for many decades before its earliest appearance in print. Its disjointed lack of artistic unity suggests that it represents a medley of ‘material from various now vanished ballads or tales’. [...] the antique middle English literary forms which it preserves indicate that the whole poem had been put together by 1400 at the latest.” (J. R. Maddicott i <https://www.jstor.org/stable/pdf/567062.pdf>; lesedato 15.09.23)

“Om kongsdøtrene” er også kjent under titlene “De bortstjalne kongsdøtrene” og “Marsk Stigs døtre”. “Eventyr, sagn og historie er vevd sammen i denne balladen på samme måten som de to kongsdøtrene vever livet sitt i et bildeteppe. Hva som er historiske fakta og hva som er diktning, er umulig å si. [...] Balladen forteller om to kongsdøtre som er blitt bortført som barn. Nå er de voksne og kommer til en kongsgård hvor de ber om tjeneste. Der vever de et teppe, og dronninga blir så imponert at hun vil la dem få de to sønnene hennes til ektemenn. Jomfruene svarer at de ikke kan gifte seg med sine egne brødre, og avslører dermed at de er dronningas bortførte barn. Denne gamle, eventyrlige balladen har vært sunget i alle de tre nordiske landene. I Danmark kalles den “Marsk Stigs døtre”. Der hører den med blant et knippe viser om marskalken Stig Andersøn, som levde på slutten av 1200-tallet og ble dømt som medskyldig i mordet på kong Erik Klipping. Kongen var blitt svært upopulær blant adelen, og en natt i november 1286 ble han drept.

Morderen var ukjent, men de 56 sårene på liket fortalte at det var en stor gruppe medskyldige som skulle sørge for at ingen anga de andre. På et ting neste vår ble likevel ni adelsmenn dømt fredløse, en av de fremste blant dem var Marsk Stig. Han rømte til kong Erik Magnusson i Bergen, og ble godt mottatt der. Senere dro han tilbake og bygde seg en borg på Hjælm. Med denne borgen som base herjet han i Danmark som sjørøver resten av livet. Historiske kilder forteller ingenting om Marsk Stigs døtre, men de har levd i folketradisjonen. Siden Marsk Stig ble landsforvist, kan man anta at døtrene hans også ble det, hvis han hadde noen.” ([https://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om\\_kongsdotrene](https://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om_kongsdotrene); lesedato 15.09.23)

I balladen “Åsmund Frægdegjæva” har et troll tatt med en prinsesse inn i fjellet. “Landstads tekst byggjer, som dei fleste visene i *Norske Folkeviser*, på fleire variantar og er derfor lang, på heile 63 strofer. Dei lengste viseformene etter einskildsongarar er kring 20 strofer kortare, og mange av dei om lag 90 variantane er heller ikkje så lange. [...] Strofene minner om situasjonen i mange undereventyr når handlinga tek til. Eit troll har røva ei kongsdotter, og nokon må hente henne ut av berget. At det er kongens øvste rådgjevar som foreslår at Åsmund skal reise til Trollebotnen, kunne tyde på at rådgjevaren vil kvitte seg med han. Svikefulle rådgjevarar finst det fleire av både i sagalitteraturen og i ballade- og eventyrdiktinga. Men det er vanskeleg å sjå at rådgjevaren har noko motiv, og han spelar inga rolle i visa. Åsmund er ingen nedvurdert Askeladd, han er den fremste av alle kongens menn. Likevel kvir han seg, han ser det som ei straff å bli sendt til Trollebotnen. Ikkje berre held trolla til der, det er eit iskaldt og kolmørkt land. [...] Kongen og Åsmund blir samde om ein kontrakt. Dersom han greier å berge kongsdottera, jomfru Ermelin, skal han også få henne. Det poetiske kvinnenamnet *Ermelin* minner språkleg om *hermelin*, kostbart pelsverk av røyskatt, noko jomfrua sjølvsagt kan ha god nytte av i den iskalde Trollebotnen. I dei fleste variantane er det “Irlands konge” som gjev Åsmund oppdraget. [...] Neste handlingssekvens går føre seg i berget, i fem forskjellige hallar. Dei to første er grufulle, her er det vondskap og trollskap som dominerer [...] For Åsmund, som for andre heltar i hans situasjon, er det viktig å få vita mest mogleg om motstandaren, og han spør derfor korleis ho har skaffa seg det breie beltet ho ber kring midja. Eit breitt belte står ofte i balladediktinga som uttrykk for makt og rikdom, og spørsmålet smigrar gygra. Ho fortel at beltet tok ho av sankt Olavs rygg i ein kamp ho hadde med den heilage kongen sist jul. Når gygra likevel måtte gje seg til slutt, var det fordi ho ikkje tålte å bli møtt med gudsord og vigd vatn, som prestane skvette over henne. [...] Åsmund går vidare til den fjerde hallen, der han finn ein vakker fole som kan tala. Hesten lovar å bera jomfru Ermelin og Åsmund over havet, men han må gå med på å gje folen den høgre handa si. Denne handlinga er eit forløysingsmiddel, eit offer, som eit omskapt menneske i balladediktinga treng for å bli sant menneske att. Etter dette samlar Åsmund og jomfru Ermelin gull og sølv i store mengder, og Åsmund drep “alle bergtrolli, / som han for augo såg”.” (Solberg 2020 s. 109-114)

“Om Stolt Øli og jutulen” har handling fra juletida, da trollpakket er ute og “en jutul (troll) kommer til stolt Øli for å fri. Hun skjønner at dette ikke er et menneske, og da han klatrer opp på taket, tenner hun opp i grua så han svir føttene sine. Og jutulen rømmer hjem til mor. [...] Humor og alvor er vevd sammen i denne balladen. Det å bli tatt av trollet og ført inn i berget til en tilværelse langt unna det gode kristne samfunnet, var noe å frykte. Men balladen viser at ei rådsnar kvinne kan overliste et troll, som dessuten er like dum som vi venter at troll skal være. Han er ikke så tøff som han gir seg ut for heller, der han stikker hjem til mor med halen mellom beina og føtter som lukter svidd. En del varianter av balladen åpner med å tidfeste hendelsene:

“De va’ den hellige joleti  
at folkje de skulle te kyrkja ri.”

Innholdet i balladen henger sammen med troen på at de underjordiske gjerne ville gifte seg med mennesker. I Norske Folkeviser skriver Landstad: “At Jutulerne, der forstaa at gjøre sig baade folkelige og vakre, beile til unge Piger, er en Overtro, hvoraf der endnu hænger en Smule tilbage. En 90aarig nu afdød Kvinde har alvorlig fortalt mig, at hun i sin Ungdom havde været i dette Tilfælde. Hun var svært fristet af ham, sagde hun; men da hun fik gjort sig et kors af Arvesølv, saadant, som havde gaaet i Arv i niende Led, og bar dette paa sit Bryst, blev hun ham omsider kvit. Stolt Øli bruger et andet, men, som det lader til, ganske probat Middel.” ” ([https://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om\\_stoltoli](https://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om_stoltoli); lesedato 15.09.23)

Et søstermord og et lik som hevner seg utgjør dramatikken i “Om Horpa”. “Den eldste søsteren er misunnelig på den yngste som skal gifte seg med en mann hun også gjerne vil ha. Derfor lokker hun henne med seg til elva og dytter henne uti så hun drukner. Liket blir funnet av to vandringsmenn. De lager ei harpe av det, og tar den med seg til gården der den eldste søsteren nå feirer bryllup i lillesøsterens sted. Da de slår på harpa, begynner den å snakke og fortelle om mordet. [...] Motivet med den slemme og den snille søsteren er kjent fra eventyrene, som “Mannattera og kjerringattera”. Men i balladen er det et annet motiv som er det sentrale, nemlig troen på sjelevandring og omskaping. Gjennom omskaping kan en død person komme igjen i en annen form, slik det skjer her. [...] Denne balladen har vært kjent over hele Norden [...] I England og Skottland er også balladen godt kjent [...] I en del varianter blir eldstesøsteren straffet, og i noen våkner den yngste til live. Dette er motiver som ikke finnes i de engelske og skotske variantene. Professor Knut Liestøl skrev en artikkel om balladen i tidsskriftet Maal og Minne i 1909. Der skriver han at han vanskelig kan tenke seg at så sentrale motiver som dette skulle ha blitt glemt. De må ha utviklet seg etter at visa kom til Skandinavia, og dette er en av hovedgrunnene til at han mener balladen opprinnelig er engelsk.” ([https://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om\\_horpa](https://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om_horpa); lesedato 15.09.23)

“Falkvor Lommansson” handler blant annet om bruderov. “Den dramatiske teksten inneholder både en helt, en skurk og en blodig kamp om ei jomfru. Helten, Falkvor Lommansson, bortfører Vendelin idet hun skal gifte seg med Torstein Davidsson. Den forsmådde brudgommen kan ikke sitte stille og se på at bruden blir tatt av en annen. Han samler sine menn og rir etter. Hærene møtes og kjemper et blodig slag som Falkvor Lommansson vinner, mens Torstein Davidsson må ri hjem brudløs og uten ære. [...] Dette er kanskje en av de eldste balladene som er bevart, og bruderovet er et historisk faktum. I mars 1288 røvet den svenske ridderen Folke Lagmannsson jomfru Ingrid Svantepolksdotter. Hun var trolovet med David Torstenson, som var danskekongens spesialrådgiver (drottsete). Dette påtenkte ekteskapet var helt klart politisk, men Folke Lagmannsson forpurret planene. Bruderovet kan ikke ha kommet helt overraskende på jomfru Ingrid. Det var nesten blitt en tradisjon i familien, for 44 år tidligere skjedde det samme med moren. Bestemoren ble også røvet, og hun er hovedpersonen i den mektigste av alle de svenske bruderovsvisene: “Vreta klosterrov”. Hun var svensk kongsdatter og derfor var det ikke likegyldig hvem hun og etterkommerne hennes giftet seg med. Alle tre jentene var brikker i et politisk maktspill. Dermed begynner bruderovet å se mer ut som en politisk voldtekt enn et romantisk eventyr. Folke rømte med Ingrid til det norske hoffet i Bergen. På grunn av bruderovet var familien kommet på kant med svenskekongen. Tre av brødrene til Folke flyktet også til Bergen, mens faren og to andre brødre ble kastet i fengsel. Folke og Ingrid levde i mange år ved det norske hoffet. I balladen er Folke Lagmannsson blitt til Falkvor Lommansson, David Torstenson til Torstein Davidson og jomfru Ingrid til frua Vendelin. [...] “Falkvor Lommansson” kan være diktet ved hoffet i Bergen mens Folke og Ingrid levde. Det var i hvert fall i kretsen rundt Folke de hadde mest interesse av å framstille bruderovet romantisk. Viser om dette bruderovet finnes også i Danmark og Sverige. Balladen kom på trykk allerede i 1853 da Landstads Norske Folkeviser kom ut, og var blant de balladene som ble populære og nådde ut til nye miljøer. [...] Balladen har i hovedsak levd videre i sangdans- og i visemiljø.” ([https://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om\\_falkvor](https://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om_falkvor); lesedato 15.09.23)

“På samlingsreisa til Telemark i 1857 skreiv Sophus Bugge opp ein svært lite kjend ballade [“Venill fruva på Juskeheii”], etter Torbjørg Gjermundsdotter Haugen frå Skafså. Torbjørg Haugen vart fødd i 1792, som dotter til Gjermund Olsson og Jorunn Sveinsdotter, på garden Storåsli. [...] Sophus Bugge skreiv opp 49 balladar etter Torbjørg Haugen. Han sette henne høgt som songar og brukte heile ti av visene hennar i *Gamle norske Folkeviser*. Torbjørg Haugen hadde elles ei fire år eldre syster, Signe Gjermundsdotter Napper. Signe Napper vart også gift med ein husmann, og budde som eldre kvinne på ein plass under Napper i Vrådal. Signe Napper kunne nesten like mange balladar som systera, begge hadde truleg lært dei av mora, Jorunn Sveinsdotter Storåsli [...] Kongen rir frivillig til Juskeheii. Kanskje har han fått det for seg at han vil ha ei spesielt vakker og rik kone, ei som skil seg ut frå vanlege kvinner. Men Drembedrosi er ei trollkvinne og bur i berget. Ho forheksar kongen slik at han ikkje lenger kan skilja rett frå gale. Kongen kjem snart til å angre på giftarmålet, slik det blir understreka i omkvedet. [...]

Samanhengen er den at kongen – blindt forelska i og forheksa av Drembedrosi – har gjort avtale om eit dobbeltbryllaup. Kongen skal få Drembedrosi til kone dersom bror hennar får [kongens datter] Venill. I motsetning til Drembedrosi er broren tydelegvis ikkje noko for auga, men stygg og svart slik troll skal vera. [...] Skildringa av bryllaupsfesten i Juskeheii er halden i ein stil som er velkjend frå mange balladar der ei uvillig brur er komen så langt som til bryllaupsbordet, men ikkje til bruresenga. [...] Balladen får ein lykkeleg slutt. Venill greier å overtyde faren om kven Drembedrosi eigentleg er, og ho veit korleis han kan gjera seg fri frå trolldomsmakta hennar” (Solberg 2020 s. 118-121 og 124-125).

Mannen i balladen “Om Valivan” benytter seg av “en original metode for å forføre den kvinna han vil ha. Han utgir seg for å være ei fin frue fra England som vil lære silkesøm. Og det er tydelig at de finner tonen, for Valivan og Margit drikker seg fulle, og hun sovner. Da kan han bare bære henne ombord på skipet sitt. Margit har sagt nei til alle friere, og vil kaste seg på sjøen da hun skjønner at hun er kidnappet. Men i løpet av fortellingen kommer det for en dag at hun elsker Valivan. [...] Den hovmodige Margit får mannen hun elsker til slutt, men det er et avansert spill av kjønnsroller, erotikk og maktkamp før fortellingen ender lykkelig. Hun avviser alle friere, men lar seg lokke av en maskulin skikkelse i kvinneklær, lar all kontroll fare og drikker store mengder øl til hun sovner. Valivan er da allerede klar over at det er ham hun elsker og risikerer lite ved å bortføre henne, men for å vinne henne og trenge gjennom stoltheten hennes, må han ty til svært fantasifulle forførelseskunster. Visa minner om skjembeballaden “Fanteguten”. Der er det ei stolt jomfru som skal settes på plass. Hun bryter også alle sosiale regler og lar seg forføre av en fremmed. Men han viser seg å være en skabbete og skitten fantegutt, så hun er ikke like heldig som Stolt Margit. Navnet Valivan er lånt fra kjempen Gavain, som i nordisk tradisjon heter Walewan, Valven, Valvent. Gavain var en av kong Arthurs riddere, og Valvent er med i Chrétien de Troyes’ Ivents saga. Den ble oversatt til norrønt på 1200-tallet mens Håkon Håkonsson regjerte ved hoffet i Bergen. Ridderballaden “Valivan” har vært svært populær i Telemark og Agder, men finnes også utenfor dette området. Varianter finnes i Sverige og Danmark, og temaet er også kjent i Spania, Bretagne og Normandie.” ([https://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om\\_valivan](https://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om_valivan); lesedato 15.09.23)

“Riddarballaden “Bendik og Årolilja” inneheld eit interessant eksempel på forkledning brukt for å skjule identitet og stå fram under falsk flagg, under ein annan identitet. Forkledninga inneber skifte av kjønn. Bakgrunnen er kongens forbod mot at nokon mann “i løyndom” lurar seg inn i Årolilja sitt jomfrubur. Dette godtek ikkje den store helten Bendik, og derfor kler han seg ut som kvinne. Balladediktaren og tradisjonen har lagt stor vekt på å skildre denne hendinga, som då også er avgjerande for handling og tema i balladen. [...] Å sladre skal ingen balladehelt gjera, men av ei falsk terne kan ein sjølv sagt ikkje vente betre. Sladderer kastar likevel ein viss skugge over Bendik som balladehelt, fordi han har sett Årolilja og seg sjølv i ein pinleg situasjon. Men kor stor rolle sviket til den falske terna spelar, kan diskutertast, for kongen har drøymt vonde – og sanne –

draumar om Bendik og dotter si. Draumane stadfester det terna kan fortelja. Forutan *blikket* og *øyret* kan såleis også *draumen* fungere som kjelde til sann erkjenning om ein balladeaktørs identitet. Det ville vore endå verre om Bendik hadde blitt avslørt i kvinneklede i porten, på veg til Årolilja sitt jomfrubur! Men det er heller ikkje som det skal vera etter tradisjonell æresoppfatning å kle seg ut for å oppnå ein fordel, jamvel om forteljarstemma i balladen kan orsaka balladehelten ved å vise til lagnaden. Det er ikkje Bendiks lagnad å koma levande frå kongsgarden.” (Solberg 2020 s. 173 og 175)

“Om Målfrid mi fruve” er “en ballade som også finnes i en skjemteversjon. Teksten er utformet som spørsmål og svar hvor Målfrid hele tiden parerer spørsmålene fra faren med helt usannsynlige forklaringer. [...] Faren har fått en mistanke om at datteren har en elsker. Han spør henne om hestene, støvlene, barnet og sverdet han har sett, men datteren vrir seg unna med kjappe svar. I en del varianter er det med et vers hvor det sies at kvinner aldri er i beit for svar. De fleste oppskriftene stopper her, men noen har en dramatisk slutt hvor faren viser henne den avhogde handa eller hodet til elskeren. Da forbanner hun faren og brenner seg inne. Balladen kan ha andre navn, som “Far og dotter” eller “Dei snøgge svara”. Prof. Knut Liestøl mener refrengtet om Tora henspiller på terna (tjenestejenta) som ligger og lurar på kjærlighetsmøtene mellom Målfrid og ridderen. [...] Den er godt kjent i hele Norden.” ([https://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om\\_malfrid](https://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om_malfrid); lesedato 15.09.23)

“Ridderen i Hjorteham” inneholder “a fairly obvious symbol for the seductive power of the male beast” (David W. Colbert i Rossel 1992 s. 59). “Riddaren herr Peder ønskjer å innynde seg hos jomfru Åse og sender sveinane sine med bod til henne. Vil ho møte han ved skipet hans? Dette avviser jomfru Åse. Det sømer seg ikkje for ei jomfru med godt rykte å møte ein mann på ein slik stad, seier ho. Når sveinane kjem tilbake med denne beskjeden, seier herr Peder at han skal kle seg i hjortehamen sin og narre den stolte jomfrua på denne måten. Forkledd som hjort kjem riddaren seg inn i jomfru Åses gard. Ho let seg sjarmere av det vakre dyret og ønskjer at hjorten var hennar, men då kastar riddaren hamen og avslører kven han eigentleg er. No er gode råd dyre. Kva skal jomfru Åse gjere? Ho seier til riddaren at far hennar ein gong grov ned ein gullskatt like ved høgeloftet, og at det knyter seg ein spådom til skatten. Dersom dei får tak i gullet mens ho enno har jomfrudomen intakt, vil skatten vare, ikkje berre i deira tid, men også gå i arv til borna dei får. Riddaren set i gang med å grave, men finn berre leire og stein. Jomfrua spring inn i høgeloftet, og på trygg avstand spottar ho den svikeyfulle riddaren. [...] dette er den eldste nordiske balladen vi har, frå om lag 1490. Då Svend Grundtvig gav ut balladen i *Danmarks gamle Folkeviser*, trykte han den – dvs. A-teksten med sine sju strofer, som er den eldste – med ekstra stor skrift.” (Velle Espeland m.fl. i <https://www.bokselskap.no/wp-content/themes/bokselskap2/tekster/pdf/naturmytiskeballadar.pdf>; lesedato 03.04.24)

“I 1573 skrev en ung dansk adelsdame de seks første versene til visa om ridderen Herr Oluf i sin venninnes poesibok, og satte sitt navn, Ide Ulfstand, under til erindring. Dette er den eldste oppskriften vi kjenner til i Norden av “Ole Velland”, som regnes for å være en eldre form av “Jeg lagde meg så silde”. [...] “Jeg lagde meg så silde” er blant de balladene som best har holdt på populariteten opp i vår tid, og det gjelder i alle de nordiske landene. Den er ingen typisk ballade, versene har litt for lange linjer, den er knapt nok episk, og den fortelles i jeg-form. Det er svært uvanlig blant balladene, og de fleste regner det som et tegn på at visa er av de yngste i sjangeren. De aller fleste ballader er viser som forteller en historie, men denne visa er mest lyrisk og konsentrerer seg om sorgen og følelsene da ridderen kommer inn i høyenloftet og ser at kjæresten er død. Grunnen til at den likevel regnes til balladesjangeren er at visa finnes i en eldre form som har mer av balladens kjennetegn. I Norge går denne versjonen under tittelen “Ole Velland”. Den forteller om en ridder som tjener hos kongen da han får bud om at kjæresten hans er syk. Han sørger og går til kongen og ber om lov til å reise hjem. Kongen tilbyr ham en annen brud isteden, men han takker nei. Han reiser og kommer inn i rommet der kjæresten ligger død. I noen av variantene dør han av sorg. [...] Visa er også kjent fra finsk, slovensk, tysk, fransk og italiensk område. [...] Det er samlet inn mange melodier til denne balladen, særlig til Ole Velland-versjonen. Det er likevel én melodi som er blitt stående fordi den har vært brukt i sangbøker og antologier. Det er den melodien Marit Iversdatter Grønlykkja i Vågå sang for L.M. Lindeman i 1848, og som han trykte i Ældre og nyere norske Fjeldmelodier. Marit bodde i en liten stue en halv mils vei fra Sandbu. På folkemunne er “Jeg lagde meg så silde” knyttet til en virkelig hendelse. En gutt fra Valbjør og ei jente fra Sandbu var glad i hverandre. Det kom beskjed til ham at hun var syk, han red av sted, men jenta var død da han kom fram. Den rørende skildringen av sorgen og den salmeaktige melodien har gjort at sangen også har blitt brukt i begravelser.” ([https://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om\\_jeglagdemeg](https://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om_jeglagdemeg); lesedato 15.09.23)

“Underholdningsvold og fylleslagsmål kalte på latteren i gamle dager også. Den gang som nå syntes folk det var morsomt å lage en humoristisk vri på noe de kjente fra før. Og denne visa parodierer helt andre og alvorligere slåsskamper. [...] Visa om “Mass og ‘n Lasse” er en skjemteballade som har levd godt i tradisjonen, og som mange kjenner. Den bygger på og parodierer de balladene som kalles troll- og kjempeballader. I disse visene dreier handlingen seg om alvorlige slagsmål mellom en helt og sterke motstandere. Visa om Mass og Lasse handler også om karsverk og slagsmål, men på en komisk måte. De skyter riktignok en bjørn, men det hele utvikler seg til et skikkelig fylleslagsmål der Mass må bøte med livet. Og drapet er også humoristisk skildret. Da Mass blir stukket med kniven, sier han bare “au, au”, noe som vel må sies å være et svakt uttrykk for en som får en kniv i seg! [...] I Danmark finnes den på trykk allerede i 1664. Balladen ser ut til å ha vandret fram og tilbake mellom Norge og Danmark. Navnet Hosløse, som forekommer i teksten, er tydelig dansk, men det er flere norske målformer i de danske variantene, så her er det påvirkning fra flere kanter. Navnet på byen kan bety “hoseløs”, altså

“bukseløs”, og da skjønner vi at det gikk vilt for seg når de festet der.” ([https://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om\\_mass](https://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om_mass); lesedato 15.09.23)

“Skriftemålet dukkar opp som motiv i fleire skjemteballadar, deriblant “Kjerringa til skrifte” (TSB F 73). Dette er ein ballade som er utbreidd over heile Norden, og den går truleg attende til seinmellomalderen. Handlinga byrjar prosaisk og jordnært. Ei kjerring kokar barselsgraut til dotter si og reiser på besøk med grauten i eit spann. På vegen møter ho ein mann som sosialt står høgt over henne, ein hovmann. Denne storkaren er så svolten at han et opp grauten for henne og slenger spannet, ei utenkjeleg og komisk handling. Då blir kjerringa så sint at ho dreg kniven og stikk hovmannen i hel. Men så kjem ho til å tenkje på at ho må få syndsforlating for drapet. Ho vender seg først til klokkaren, den lågaste kyrkjelege tenaren, men han har ikkje mynde til å skrifte henne, seier han. Dermed blir ho send vidare til presten, bispen, og endeleg, til sjølve paven. I enkelte variantar må ho endå høgje (eigentleg lågare) altså til djevelen. I ein variant som Moltke Moe skreiv opp etter Torleiv Jensson Eikjamyra frå Bø (1878) [...] Handlinga i “Kjerringa til skrifte” er grotesk, absurd og komisk. Omkvedet gjev også eit tydeleg signal om dette.” (Solberg 2020 s. 257).

“[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)

“Lady [Elizabeth] Wardlaw’s “Hardyknute” (1719), perhaps the earliest literary attempt at a folk ballad, was dishonestly passed off as a genuine product of tradition.” (<https://www.britannica.com/topic/Hardyknute>; lesedato 18.03.24)

I Spania var “historical topics (the War of the Spanish Succession 1700-1713), as well as contemporary social matters involving bandits and outlaws whose anti-establishment ethos was widely admired, especially in Andalusia (where banditry



was widespread). These types of romance were often composed or disseminated by the blind and sold by them as *romances de ciegos* (blind men's ballads) in broadsheets. Many blind men also made up their own romances dealing with local concerns or scandals with misogynistic songs of the wiles of women being very popular. But there was also a dark side with ballads displaying an increased sensationalism and a marked tendency towards depicting crime, violence, vengeance and the supernatural evidently appealing to the people. Attempts at banning a taste for such lurid content failed, and enlightened thinkers had to be satisfied with trying to direct the public towards ballads with moral lessons or ones reflecting popular religious beliefs (e. g. lives of saints, miracles, praise of the Virgin and evidence of her intercession). [...] After cultural domination by the French since the beginning of the 18th century, and political humiliation when Napoleon unilaterally placed his brother Joseph on the Spanish throne in 1808, the romances and other popular forms were a nationalistic affirmation of Spanish traditions. Evidence of this new nationalism can be seen in Juan Bohl de Faber's publication of his *Floresta de rimas antiguas españolas* in 1825, and Agustín Durán's *Romancero general*, a large collection of romances in five volumes in 1828-32, later condensed into two volumes 1849 and 1851." (Margaret T. Gibson og Jonathan J. Gibson i <https://www.spainthenandnow.com/spanish-literature/ballads-romances-historical-overview-to-civil-war-1936-39>; lesedato 26.11.21)

Heinrich August Ossenfelders "Vampyren" (1748) er "possibly the first-ever reference to a vampire in modern literature. Highly erotic, the poem tells the tale of a scorned lover threatening to seduce an innocent maiden into his world of darkness; a world he believes is far superior to her mother's pious teachings" (<https://www.firbolgpublishing.com/der-vampir-heinrich-august-ossenfelder/>; lesedato 03.10.23). "The poem compares the blood consumed by vampires to Tokay, a Hungarian wine; it locates belief in vampires near the river Tisza, which connects Hungary with Serbia; and it describes this belief as "Heyduckisch" – literally, "like a hajduk", a hajduk being a variety of militiaman associated with Hungary and Serbia. The poem does, however, depart from its source material in one major respect: Ossenfelder makes his vampire an erotic figure. The accounts coming out of Serbia, describing bloody corpses emerging from their graves to feed upon villagers of varying age groups and genders, were not particularly sexual in connotation; yet "Der Vampir" finds in them an apt symbol for the destructive urges of an unrequited lover." (Doris V. Sutherland i <https://womenwriteabout.comics.com/2022/03/heinrich-august-ossenfelder-and-der-vampir/>; lesedato 03.10.23)

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 Bürger's "Lenore" (1773) ble mye lest og illustrert. Fortellingen "is set in the aftermath of the 1757 Battle of Prague. The soldiers are returning from battle, but heroine Lenore can find no sight of her lover Wilhelm

amongst them. Has he found another woman, she wonders, or did he perish on the battlefield? [...] the despairing girl finds scant comfort in faith, chiding her mother for this Eitler Wahn (vain delusion). “Gott hat an mir nicht wohl gethan!” she exclaims. “Was half, was half mein Beten?“ (“God has done me wrong! What use was my prayer?“) [...] On her own, Lenore then hears the sound of an approaching horseman: it is her lover Wilhelm, back at last. He offers to carry her away on a journey of a hundred miles to a place where they can be together. Although she longs for him, Lenore is uncertain about this proposal: the night is late, with the bell having rung eleven. [...] Lenore sets off with Wilhelm upon his horse. The horse gallops through the night, at one point encountering a funeral procession uttering a mournful dirge. Lenore expresses her doubts, but Wilhelm dismisses her feelings and carries on riding [...] The nocturnal jaunt reaches its destination: not a wedding venue, but a gated cemetery. There, Wilhelm throws off his clothes to reveal not a dashing lover but the traditional figure of Death, with bare skull, hourglass and scythe. Lenore is left surrounded by “Geheul aus hoher Luft, Gewinsel kam aus tiefer Gruft” (howling in the air and moans from the tomb). A gaggle of dancing spirits close upon her, and impart the final lines of the ballad: “Geduld! Geduld! Wenn’s Herz auch bricht!/Mit Gott im Himmel hadre nicht!/Des Leibes bist du ledig/Gott sey der Seele gnädig!” (“Patience, patience, even if your heart is broken, do not quarrel with god in heaven! Now that you are free of your body, may God have mercy on your soul!”) (Doris V. Sutherland i <https://womenwriteaboutcomics.com/2022/03/nosferatus-kindred-part-2-gottfried-august-burger-and-lenore/>; lesedato 03.10.23).

“Mrs Sarah Trimmer (1741-1810) had a very wide circulation, with tales of country folk who were guided by the scriptures, the parson, and the squire, and who accepted without question that it was “the duty of poor people to labour for their food and raiment” (6). Others followed in her footsteps after 1795 by launching the Cheap Repository Tracts. These Tracts were, by the standards of the time, very appealing to the reader; the ballads and moral tales were nicely illustrated with woodcuts, and the prices were low. Financed by the evangelical Clapham Sect, they were designed to compete with the traditional reading matter of the lower orders, i.e., the dying confessions of murderers, romantic tales of highwaymen and a wide assortment of other such low and lewd material. A typical example of the Cheap Repository Tracts is a song written by Mrs Hannah More (7), a leading figure in this organisation. She called it *Turn the Carpet, or the Two Weavers*. Dick, a weaver, complains that life is unjust – he has little to eat, he has a large family and a sick wife, while the rich man has all he wants. A fellow weaver explains that God’s designs cannot be understood by simple people, just as a stranger, knowing nothing about weaving, could not predict how a half-woven carpet would look when it was completed because it was woven ‘inside out’.

What now seem random strokes, will there  
 All order and design appear;  
 Then shall we praise what here we spurn’d,

For then the *Carpet shall be turn'd*. (8)

It is remarkable that although Mrs More cites “God’s plan” and “God’s laws” as the explanation for the seeming injustice that Dick and his like endure, her sentiments foreshadowed so closely the teachings of the popular political economists forty years later. Pamphlets of this kind were sold or thrust at people by the million, and organisations like Cheap Repository Tracts proliferated.” (Max Goldstrom i Shinn og Whitley 1985 s. 261)

“Following the major naval mutinies of 1797 and recommencement of war in 1803, the popular naval ballads of Charles Dibdin claimed the sailor’s indefatigable service of the nation. Dibdin was commissioned by William Pitt to compose war songs, and later issued with a government pension. [...] In 1827, for example, Charles MacPherson criticised his fellow sailors’ taking solace in “Dibdin’s songs, and of many of the melodramas of our small theatres, which put into the mouths of our sailors so much false heroism and nauseous sentimentalism” ” (Robert Burroughs i <https://www.cambridge.org/core/journals/victorian-literature-and-culture/article/nautical-melodrama-of-mary-barton/>; lesedato 06.10.21).

“Ballads told from the criminal’s perspective, such as the “Newgate Penitent” and “Last Goodnight” ballads, asked readers to identify with the evildoers. Wiltenburg points to these ballads as evidence that consumers were more interested in the criminal than the victim. Like the biographical pamphlet, these ballads marked a “long-term shift of sensationalist interest to the individual psyche and emotional life of malefactors.” In other words, these texts represent early attempts to root out social and psychological causes of crime.” (Pamela Burger i <https://daily.jstor.org/bloody-history-of-true-crime-genre/>; lesedato 22.10.21)

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

Den engelske forfatteren Charles Dickens’ roman *The Old Curiosity Shop* (1840-41) ble svært populær, både i Storbritannia og USA. Britene Charlotte Young og George Linley lagde tekst og musikk til en ballade om hovedpersonen, en ballade med tittelen “Little Nell”.

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).

“The collection of Adam Mickiewicz’s works entitled ‘Ballads and Romances’ was published in 1822 in Vilnius as part of the first volume of ‘Poetry’. ‘Ballads...’ is considered to be a manifesto of Polish Romanticism, and the date of its publication is regarded as the beginning of this epoch in Polish literature and art. [...] Adam

Mickiewicz's ballads are strongly rooted in historical and local realities. The supernatural world commingles with real places [...] combining epic, lyrical and dramatic elements [...] mood variations of the series (the ribald humour of 'Twardowski's Wife', the horror of 'Lilia'), sometimes presented within a single work ('Tukaj') [...] Mickiewicz's series of ballads makes innovative use of Romantic folk motifs, customs and ideas of the commune. Supernatural forces meddle with people's everyday lives, making the commonplace and domestic mysterious and dangerous instead. The interference of the supernatural world is often of an ethical nature, where human actions influence supernatural forces. They introduce moral order into the drama of guilt and punishment – a frequent motif in the works of Mickiewicz and other Romantics. They enforce responsibility for deeds committed, judge justly and pass sentences for evil (e.g. *Lilies*, *Little Fish*, *Świtezianka*). The forces of nature are often the guardians of moral order in human life." (Janusz R. Kowalczyk i <https://culture.pl/en/work/ballads-and-romances-adam-mickiewicz>; lesedato 20.09.22)

"The miraculousness of the world presented in [Mickiewicz'] *Ballads and Romances* becomes here not so much an ornament, as a philosophical and moral metaphor of the author's attitude towards the world. In his opinion, only through everyday contact with the forces of nature are people able to discover the moral sense hidden in the violent events taking place. The atmosphere of mystery and horror is also created by the descriptions of nature: wildness, darkness, howling winds and moonlight illuminating the landscape, such as an old Orthodox church or a cemetery. [...] The title 'Ballads and Romances' itself indicated the direction in which the author was heading [...] It was established even more clearly by the introductory ballad 'Romanticism', a kind of poetic placard rather than a work of its own artistic significance. The poet made the most typical and most trite ballad motif – the return of a dead lover to a girl driven mad by despair – the theme of this work, and combined it mechanically with the reverberations of the polemics provoked by romanticism, with the loud remarks of the astronomer and philosopher Jan Śniadecki, who attacked the literary current he did not like." (Janusz R. Kowalczyk i <https://culture.pl/en/work/ballads-and-romances-adam-mickiewicz>; lesedato 20.09.22)

"Using the romance form as vehicle and Spanish history (the Middle Ages, Moors) as material, the Romantic poets (especially the exiled noble, the Duke of Rivas and the exiled bohemian José Zorilla) expanded the ballad's thematic scope and vocabulary by evoking a colourful past tinged with mystery, suspense, foreboding, the macabre and the supernatural. Titles such as "The Oil lamp," "The Judge," "The Head" are ominous. Darkness, moonlight, ample description of setting and clothing, exclamatory dialogue, challenges, dead bodies, bones, death, secret entrances, disguised individuals, nobles, royalty, distressed or abandoned damsels, lovers, seduction etc. ... all are set in a dramatic and fateful tone. There is action in medieval Seville (is there a more Romantic city?), Granada, Toledo; there are Moors, royalty (Pedro the Cruel), nobility (the Count of Benavente, the loyal

Castilian who burnt his palace after it had been occupied by a traitor). However, this Romantic symphony may have overplayed its hand; later poets of the 19th century rejected its excesses. In the 20th century, the old ballads still survived in oral form and continued to be sung in villages and isolated rural areas, but, as in previous centuries (except the 18th) they also attracted the attention of numerous cultured poets. In his *Campos de Castilla* (1907-1917), Antonio Machado composed a long ballad of murder and retribution, of sin and punishment, based on a real-life incident. Divided into ten parts, it deals with two avaricious brothers who colluded in the murder of their father Alvargonzalez (a farmer) only to end up throwing themselves into the same lake into which they had thrown their father's body. The theme has a biblical quality, but the sober, direct narrative, the simplicity of the plot, good versus evil with justice prevailing, and the redemption of the land through a third son has all the dramatic naturalness of the old ballads (many of which were also inspired by real-life events)." (Margaret T. Gibson og Jonathan J. Gibson i <https://www.spainthenandnow.com/spanish-literature/ballads-romances-historical-overview-to-civil-war-1936-39>; lesedato 26.11.21)

"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 ad the American Folklife Center at the Library of Congress and the School of Scottish Studies, Edinburgh." (Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 39)

"The traditional folk ballad, sometimes called the Child ballad in deference to Francis Child, the scholar who compiled the definitive English collection, is the standard kind of folk ballad in English [...] Minstrels, the professional entertainers of nobles, squires, rich burghers, and clerics until the 17th century, should properly have had nothing to do with folk ballads, the self-created entertainment of the peasantry. Minstrels sometimes, however, affected the manner of folk song or remodeled established folk ballads. Child included many minstrel ballads in his collection on the ground that fragments of traditional balladry were embedded in them. The blatant style of minstrelsy marks these ballads off sharply from folk creations. In violation of the strict impersonality of the folk ballads, minstrels constantly intrude into their narratives with moralizing comments and fervent assurances that they are not lying at the very moment when they are most fabulous. The minstrels manipulate the story with coarse explicitness, begging for attention in a servile way, predicting future events in the story and promising that it will be interesting and instructive, shifting scenes obtrusively, reflecting on the characters' motives with partisan prejudice. [...] Several of the surviving minstrel pieces are poems in praise of such noble houses as the Armstrongs ("Johnie Armstrong"), the Stanleys ("The Rose of England"), and the Percys ("The Battle of Otterburn," "The Hunting of the Cheviot," "The Earl of Westmoreland"), doubtless the work of

propagandists in the employ of these families. The older Robin Hood ballads are also minstrel propaganda, glorifying the virtues of the yeomanry, the small independent landowners of preindustrial England. The longer, more elaborate minstrel ballads were patently meant to be recited rather than sung.” (Albert B. Friedman i <https://www.britannica.com/art/ballad/Types-of-balladry>; lesedato 23.01.23)

“ “Judas,” the oldest example found in Francis James Child’s exhaustive collection, *The English and Scottish Popular Ballads* (1882-98), dates from 1300 [...] Historical ballads would seem on the surface to be easily datable, but their origins are usually quite uncertain. The ballad could have arisen long after the events it describes, basing itself, as do the Russian ballads of the Kievan cycle and the Spanish ballads about the Cid, on chronicles or popular legends. It is also likely that many historical ballads developed from the revamping of earlier ballads on similar themes through the alteration of names, places, and local details.” (Albert B. Friedman i <https://www.britannica.com/art/ballad/Types-of-balladry>; lesedato 23.01.23)

“One of Aberdeenshire’s chief and most voluminous collections of traditional ballads in the nineteenth century was undertaken by Peter Buchan (1790-1854). He not only edited important collections like *Gleanings of Scarce Old Ballads* (1825) and *Ancient Ballads and Songs of the North of Scotland* (1828) but also left invaluable manuscript collections of songs, ballads, and tales. And yet, far from being held in great honor and esteem, Peter Buchan has been the most criticized ballad collector ever. In his lifetime, he was generally regarded as a forger, and Scottish scholars (among them William Walker, Gavin Greig, Alexander Keith, and David Buchan) have been trying to clear his name ever since. [...] F. J. Child’s changing view of the Aberdeenshire ballad collector and editor. When Child published his first, eight-part ballad collection, *English and Scottish Ballads*, in 1857-59, he meant it to be the most comprehensive collection of these ancient narrative songs that had ever appeared. Thus, he explained in his preface, any traditional ballad was to be included in the collection, however mutilated or void of aesthetic value. He felt, however, obliged to justify the inclusion of what he felt to be particularly bad examples, namely those from Peter Buchan’s ballad compilations, by adding the following footnote: “Some resolution has been exercised, and much disgust suppressed, in retaining certain pieces from Buchan’s collections, so strong is the suspicion that, after having been procured from very inferior sources, they were tampered with by the editor” (Child 1857-59, 1: ix). [...] For his third and ultimate collection of traditional ballads, Child felt at a loss about Peter Buchan. He took Svend Grundtvig’s *Danmarks gamle Folkeviser* as his model but surprisingly did not accept his friend’s advice on the Scottish collector/editor. In his first letter to Child, Grundtvig pointed out that Buchan’s “much abused but very valuable collections” might appear spurious but were nevertheless genuine. “I am able to prove, through a comparison with undoubtedly genuine Scandinavian ballads, the material authenticity of many of those pieces,

which consequently may safely [be added] to the English ballad store” (Grundtvig to Child, 17 February 1872 [...]).” (Sigrid Rieuwerts i [https://muse.jhu.edu/pub/187/oa\\_monograph/chapter/200368](https://muse.jhu.edu/pub/187/oa_monograph/chapter/200368); lesedato 03.04.24)

“The ballads of Anna Gordon, better known as Mrs Brown of Falkland, constitute the oldest extant corpus (repertoire of one singer) in Anglo-Scottish balladry. They were mostly learned before 1759, at a time when the Northeast was still largely nonliterate, and the old conditions of life had not yet been disrupted by social upheaval. For Child, these ballads provided a touchstone of quality [...] their major distinction: they exemplify the traditional mode of oral composition by which ballads were once created and transmitted. Anna Gordon’s ballads, wrote her father, ‘proceeded upon a system of manners, and in a stile of composition, both words and music, very peculiar, and of which we could recollect nothing similar’.” (David Buchan i <https://www.taylorfrancis.com/chapters/mono/10.4324/>; lesedato 23.11.23)

En “broadsheet ballad” (gateballade) var i Storbritannia på slutten av 1500-tallet og på 1600-tallet vanligvis en versifisert tekst med omtrent fra 80 til 120 verselinjer, trykket på ett ark (en “broadsheet”, “broadsheet”) (Natasha Würzbach i Müller-Seidel 1980 s. 135). Navnet kommer av at balladene fikk plass på ett ark. Noen forskere hevder at den første “broadsheet”-balladen var “A Ballad of Luther, the Pope, a Cardinal and a Husbandman” fra ca. 1530 (Natasha Würzbach i Müller-Seidel 1980 s. 150).

Teksten i en slik gateballade kunne være trykket i to eller fire spalter, og ofte med et tresnitt-bilde som framhevet balladens tittel. Broadsheet-balladen utgjorde en liten trykksak som kunne koste en halv penny, som tilsvarte prisen for et halvt brød (Natasha Würzbach i Müller-Seidel 1980 s. 150). Selgeren kunne lære kunden melodien til balladen, slik at kunden kunne synge balladen til andre senere, og selve trykket kunne henges opp i hjemmet som dekorasjon. Disse balladene kunne gi både råd og advarsler (Natasha Würzbach i Müller-Seidel 1980 s. 142).

“Broadsheet ballads” er urbane adaptasjoner av folkelige ballader, ofte med et sensasjonelt innhold. Slike ballader finnes i Thomas Percys *Reliques of Ancient English Poetry: Consisting of Old Heroic Ballads, Songs, and Other Pieces of Our Earlier Poets, (chiefly of the Lyric Kind). Together with Some Few of Later Date* (1765), der tekstene stammer fra både England og Skottland. Den engelske presten Percy publiserte tre bind med ballader, til sammen 180 stykker. Han baserte seg på en manuskriptsamling fra 1500-tallet, der fragmenter av overleverte sanger hadde blitt forandret og utvidet (Bausinger 1968 s. 13). “Lady Wardlaw’s “Hardyknute” (1719), perhaps the earliest literary attempt at a folk ballad, was dishonestly passed off as a genuine product of tradition. After the publication of Thomas Percy’s ballad compilation *Reliques of Ancient English Poetry* in 1765, ballad imitation enjoyed a considerable vogue, which properly belongs in the history of poetry

rather than balladry.” (Albert B. Friedman i <https://www.britannica.com/art/ballad/Types-of-balladry>; lesedato 23.01.23)

“Broadside ballads” ble solgt på gater og torg. “Among the earliest products of the printing press were broadsheets about the size of handbills on which were printed the text of ballads. A crude woodcut often headed the sheet, and under the title it was specified that the ballad was to be sung to the tune of some popular air. Musical notation seldom appeared on the broadsides; those who sold the ballads in the streets and at country fairs sang their wares so that anyone unfamiliar with the tune could learn it by listening a few times to the balladmonger’s rendition. From the 16th century until the end of the 19th century, broadsides, known also as street ballads, stall ballads, or slip songs, were a lively commodity, providing employment for a troop of hack poets. Before the advent of newspapers, the rhymed accounts of current events provided by the broadside ballads were the chief source of spectacular news. Every sensational public happening was immediately clapped into rhyme and sold on broadsheets. Few of the topical pieces long survived the events that gave them birth, but a good number of pathetic tragedies, such as “The Children in the Wood” and broadsides about Robin Hood, Guy of Warwick, and other national heroes, remained perennial favourites. [...] the broadside ballad represents the adaptation of the folk ballad to the urban scene and middle class sensibilities [...] an undated broadside ballad distributed in Boston following the execution of Levi Ames for burglary and intended to warn “thoughtless Youth.” [...] Sensational shipwrecks, plagues, train wrecks, mine explosions – all kinds of shocking acts of God and man – were regularly chronicled in ballads, a few of which remained in tradition, probably because of some special charm in the language or the music. The shipwreck that lies in the background of one of the most poetic of all ballads “Sir Patrick Spens” cannot be fixed, but “The Titanic,” “Casey Jones,” “The Wreck on the C & O,” and “The Johnstown Flood” are all circumstantially based on actual events.” (Albert B. Friedman i <https://www.britannica.com/art/ballad/Types-of-balladry>; lesedato 23.01.23)

“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)

“News ballads” fokuserte på dramatiske hendelser som hadde skjedd relativt nylig. Det kunne være sensasjonelle nyheter blandet med religiøs propaganda m.m. (Natasha Würzbach i Müller-Seidel 1980 s. 143). Her fikk folk som ikke hadde tilgang til aviser vite nytt, og fikk samtidig underholdning og belæring, enten det gjaldt barnemord, henrettelser, bruk av sykkel, åpningen av krystallpalasset i London, organiserte slåsskamper, innføringen av polka, åpningen av Holbornviaduktet (en bro i London som ble åpnet i 1869), forandringer i hestedrosjesystemet, en ny type underskjørt og mye mer (Natasha Würzbach i Müller-Seidel 1980 s. 145).

I en britisk ballade fortelles det om en far som har problemer med oppdragelsen av sine tretten barn; i en annen forteller kona til en alkoholiker om ekteparets triste situasjon; en ung mann forteller om hvordan han vil skaffe seg autoritet gjennom å bli politimann; en kullarbeider har arvet, blitt rik og prøver å få nye og bedre manérer (Natasha Würzbach i Müller-Seidel 1980 s. 146). En kilde forteller om en britisk mann som utkledd som biskop stod i en gate og framførte en antikirkelig ballade (Natasha Würzbach i Müller-Seidel 1980 s. 145).

Balladen “The Downfall of Chignons” er fra siste halvdel av 1800-tallet. “There were many fashion evils during the late 1800s, but the evils of the Victorian chignon were said to be the worst. A chignon was a hairstyle that had a knot or coil of hair arranged and worn low at the back of a woman’s head or at the nape of the neck. However, by the 1890s the chignon’s placement was higher on the head and the styles between the 1870s and 1890s were also more feminine and elaborate. The main objection to the Victorian chignon seemed to be that they were not created from a woman’s real hair. Rather they were composed of false hair pieces that one person designated “hirsute deceptions.” Another person noted that they were “an offense against elevated morality, because, though they deceive nobody, they are intended to deceive, and deceit in any form is an offense against sound morals.”” (<https://www.geriwalton.com/evil-victorian-chignon-late-1800s/>; lesedato 13.10.23)

“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 [1798] 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)

“[T]he narrative ballad, after centuries of belonging to popular literature and of exclusion from the literary canon, attracted the impartial interest of [Thomas] Gray and received art treatment from Wordsworth and Coleridge.” (Fowler 1982 s. 214)

Såkalte “drawing-room ballads” ble framført i privat sammenheng til klaverspill (Natasha Würzbach i Müller-Seidel 1980 s. 147).

“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)

"The Ancien Ballad of Chevy Chase" "is a very old ballad, probably dating back to the fifteenth century and referring to events that transpired in the middle of that century or even back to the fourteenth century. Appreciated by writers and singers from feudal times to the age of Enlightenment, this ballad also crossed the line from oral culture to manuscript and printed text and back again – moving back and forth between broadside and song, sometimes part of a living tradition and sometimes an antiquarian's souvenir. That it has a long manuscript and print tradition is evident from the number of tangible versions of it on paper, both reported and extant, dating from the sixteenth century onwards. But it was undoubtedly sung as well (and not all broadsides *did* enter the oral tradition) for many broadsides of other songs both in single sheets and garlands have the instruction "To the tune of Chevy Chase." Moreover, several tunes were associated with this ballad, further indicating that it was sung. The ballad of "Chevy Chase" or

“The Hunting of the Cheviot” as the ballad scholar F. J. Child called it, comes from the border region between Norman-Saxon England and Celtic-Gaelic Scotland [...] The ballad of “Chevy Chase” is about a battle fought in the borderlands between the forces of Northumberland’s Earl Percy and Scotland’s Earl Douglas. In the song, Earl Percy is the instigator, hunting in Scottish territory, the woods of Chevy Chase. According to a Scottish historian, there *was* a battle between a Percy and a Douglas in 1435 or so, with great slaughter on both sides, as a result of a raid led by Lord Percy with 4,000 men. In this Scottish historical record, the Scots, led by William Douglas, Earl of Angus, were considered victorious despite their losses. [...] the battle of 1435 recorded by the Scottish historian is conflated with a much earlier battle between a different Percy and Douglas, the battle of Otterburn, as is suggested in verse sixty-five of the oldest version of the ballad” (Ruth Perry i <https://dspace.mit.edu/bitstream/handle/1721.1/70002/war%20and%20the%20medi> a.pdf; lesedato 28.08.24).

“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 Catnatch.” (<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)

“The details in historical ballads are usually incorrect as to fact because of faulty memory or partisan alterations, but they are valuable in reflecting folk attitudes toward the events they imperfectly report. For example, neither “The Death of Queen Jane,” about one of the wives of Henry VIII, nor “The Bonny Earl of Murray” is correct in key details, but they accurately express the popular mourning for these figures. By far the largest number of ballads that can be traced to historical occurrences have to do with local skirmishes and matters of regional rather than national importance. The troubled border between England and Scotland in the 16th and early 17th centuries furnished opportunities for intrepid displays of loyalty, courage, and cruelty that are chronicled in such dramatic ballads as “Edom o Gordon,” “The Fire of Fren draught,” “Johnny Cock,” “Johnie Armstrong,” and “Hobie Noble.” Closely analogous to these are Spanish *romances* such as “The Seven Princes of Lara,” on wars between Moors and Christians.” (Albert B. Friedman i <https://www.britannica.com/art/ballad/Types-of-balladry>; lesedato 23.01.23)

“[T]he outlaw hero of the type of the Serbian Marko Kraljević or the Danish Marsk Stig is exactly matched by the English Robin Hood, who is the hero of some 40 ballads, most of them of minstrel or broadside provenance. His chivalrous style and generosity to the poor was imitated by later ballad highwaymen in “Dick Turpin,” “Brennan on the Moor,” and “Jesse James.” “Henry Martyn” and “Captain Kidd” were popular pirate ballads, but the most widely sung was “The Flying Cloud,” a contrite “goodnight” warning young men to avoid the curse of piracy. The fact that so many folk heroes are sadistic bullies (“Stagolee”), robbers (“Dupree”), or pathological killers (“Sam Bass,” “Billy the Kid”) comments on the folk’s hostile attitude toward the church, constabulary, banks, and railroads. The kindly, law-abiding, devout, enduring steel driver “John Henry” is a rarity among ballad heroes.” (Albert B. Friedman i <https://www.britannica.com/art/ballad/Types-of-balladry>; lesedato 23.01.23)

“A large section of balladry, especially American, deals with the hazards of such occupations as seafaring (“The Greenland Whale Fishery”), lumbering (“The Jam on Gerry’s Rock”), mining (“The Avondale Mine Disaster”), herding cattle (“Little Joe the Wrangler”), and the hardships of frontier life (“The Arkansaw Traveler”). But men in these occupations sang ballads also that had nothing to do with their proper work: “The Streets of Laredo,” for example, is known in lumberjack and soldier versions as well as the usual cowboy lament version, and the pirate ballad “The Flying Cloud” ” (Albert B. Friedman i <https://www.britannica.com/art/ballad/Types-of-balladry>; lesedato 23.01.23).

“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 Kyng" 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)

“Gothic ballads, with their dead babies, seduced nuns, abandoned mermaids, undead knights, and malicious monks, enjoyed a heyday in Germany and England from the late eighteenth through the early nineteenth centuries. Steeped in folk and oral traditions, these neo-primitivist ballads were a transitional genre – derived from a partly oral tradition and a partly written one – and as such they mediated in their very existence a culture in rapid flux, partly singing and partly writing its way into modernity. The ballad is perhaps one of the most inconsistent genres in its implications, highly traditional and providential, while its later manifestations appear to advocate the need to renounce superstitions in favour of the emerging rationalistic code of conduct that bourgeois Europe was tentatively embracing.” (Diane L. Hoeveler i <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/9781118300916.wberlg005>; lesedato 02.09.22)

På 1600-tallet samlet britten Samuel Pepys en stor mengde ballader fra sitt eget århundre og tidligere tider. “The Pepys Library is home to one of the largest collections of broadside ballads in the world. Printed on a large, single sheet of paper (thus ‘broadside’), these cheap, everyday publications were the popular songs of their day, reaching the height of their popularity in the 1660s. Some 10,000 broadside ballads have survived into the present day, with Pepys’ collection consisting of some 1,800 items. Pepys began collecting in this field by acquiring the ballad collection of the jurist and scholar John Selden, which forms the basis of the first ballads volume. Pepys went on to collect hundreds more examples, enough to fill an additional four volumes. He grouped them into categories of his choosing, such as ‘Love pleasant’, ‘Love Unfortunate’, ‘History, True and Fabulous’ and ‘State and Times’. [...] Ballad upon Tobacco, where smoking is presented as a metaphor for life, is one of five handwritten examples of ballads contained within Pepys’s volumes. Most of the handwritten examples were likely included to increase the historical range of the collection” (<https://www.magd.cam.ac.uk/pepys/virtual-exhibitions/ballads>; lesedato 31.05.23).

“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 sjelefrend. Stemoren hans råder ham til å dra på friarferd 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 hørde 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](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 balladeprojektet, en vitenskapelig publisering av skriftlige kilder til norske balladetekster og ballademelodier.” (*Forskerforum* nr. 6 i 2014 s. 33)

En tysk forsker skriver om balladediktning i senmiddelalderen at hundrevis av melodier er bevart (Andreas Heusler i Müller-Seidel 1980 s. 96).

Sjangeren fikk økt status i Tyskland etter ca. 1770, da Johann Gottfried von Herder skrev om den som folkelig sang. Blant de første kunstballadene av navngitte diktere fra de tyske statene var Ludwig Heinrich Christoph Hölty’s “Adelstan og Röschen” (1771) og “Nonnen” (1773) og Gottfried August Bürger’s “Lenore” (1773) (Hartmut Lauffhütte i Müller-Seidel 1980 s. 156). Senere deltok Johann Wolfgang von Goethe og Friedrich Schiller 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.

“Almost every scholar of the ballad is in agreement that Gottfried August Bürger was the initiator of the *Kunstballade*, with the publication of his “Lenore” (1773), although [...] Ludwig Heinrich Christoph Hölty, and Johann Wilhelm Gleim are sometimes given this distinction (41). Walter Falk [...] claims that Gleim’s ballad “Der neue Jonas” (1746) was the first German *Kunstballade* (45-46). Kurt Bräutigam (12) argues that it was actually Hölty who established the form in Germany, under the influence of Percy’s *Reliques of Ancient English Poetry* (1765), with his poems “Adelstan und Röschen” (1771) and “Die Nonne” (1773).”

(Thomas J. A. Krüger i <https://central.bac-lac.gc.ca/.item?id=MQ63329>; lesedato 18.03.24)

Goethes “Foran domstolen” (1776) handler om en ugift, gravid kvinne som nekter å oppgi hvem barnets far er. I kirkens og de øvrige myndighetenes øyne er hun en syndig kvinne, men kvinnen i Goethes ballade angrer ikke og har kun rosende ord å si om barnefaren. Og hun sier at den mannen som domstolen spør om, faktisk kunne ha vært hvem som helst, altså også en av mennene i domstolen. Hun angriper altså menn som gjør ugifte kvinner gravide og praktiserer dobbelmoral når de senere føler seg moralsk hevet over disse kvinnene (<https://www.deutschland-lese.de/streifzuege/gedichte/vor-gericht/>; lesedato 03.10.23).

I Tyskland var dikteren Ludwig Uhland en av dem som på 1800-tallet etablerte tradisjonen med historiske ballader, altså å dikte nye ballader med handling lagt langt tilbake i tid (Thomas J. A. Krüger i <https://central.bac-lac.gc.ca/.item?id=MQ63329>; lesedato 18.03.24). Uhlands “Hevnen” (1815; “Die Rache”) har handling fra en føydal, middelaldersk verden, og har som tema svik, vold og uoppfylte lengsler. En væpner dreper sin adelige herre, gjemmer liket og tar ridderens hest og rustning. Med denne rustningen gir han seg ut for å være en ridder. På vei over en bro nekter hesten å få framover, væpneren faller i vannet og drukner fordi han har den tunge rustningen på seg.

Den tyske dikteren Heinrich Heine skaper i “De schlesiske veverne” (1844) en dyster, truende atmosfære av fattigdom, slit og forbannelse. Balladen er basert på veveres opprør i Schlesien i 1844 på grunn av elendig betaling for de som arbeidet med veving i sine hjem. Som følge av industrialiseringen kunne ikke de som vevde for hånd lenger konkurrere med fabrikkvevde produkter. Vevere som arbeidet ved vevstolen hjemme led stadig mer nød, og følgen ble et rasende angrep på fabrikkeiere og fabrikker. Veverne ødela både maskiner, forretningsbøker og private hus. Etter to dager ble opprøret knust av det prøysiske militæret, der elleve personer ble drept og mange skadet. I Heines dikt rettes anklagene fra veverne ikke bare mot utbytterne innen vevernæringen, men også mot Gud, konge og fedreland, og de lutfattige veverne ønsker å veve det gamle, undertrykkende Tysklands likklede (<https://www.demokratiegeschichte.de/die-schlesischen-weber/>; lesedato 04.10.23).

Heines “Slaveskipet” (1854) er en satirisk ballade som kritiserer slavehandelen for dens ukristelige utbytting av mennesker. En kaptein fører et skip fullt av afrikanske slaver, pepper, elfenben, gullstøv og gummi. Slavene kalles “svart vare” og er den mest verdifulle lasten. Slavene blir i diktet gjort til en brikke i en kapitalistisk jakt på rikdom (Julien Dietrich i <https://www.grin.com/document/482088> i ; lesedato 04.10.23).

I Tyskland ble ballader fra 1800-tallet og fram til slutten av 2. verdenskrig ofte lest og formidlet i skolens undervisning, bl.a. ballader av Friedrich von Schiller.

Schiller oppfattet sine ballader som ledd i en oppdragelse av folket, og balladesjangeren ble presentert for elevene som en tydelig tysk-nasjonal sjanger. Mange ballader brukte stoff fra tysk historie, og ble også av den grunn betydningsfulle for skolens opplysnings- og dannelsesprosjekt (Gottfried Weissert i <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-476-04097-8>; lesedato 09.08.24).

“Rosen fra Newport” (1891) er en av mange ballader skrevet av sveitseren Conrad Ferdinand Meyer. Den har grunnlag i historiske hendelser. Charles 1. var i første halvdel av 1600-tallet konge over England, Skottland og Irland. Han prøvde å begrense parlamentets makt mest mulig, og dette utløste en borgerkrig som endte med at kongen ble henrettet. Monarkiet ble midlertidig avskaffet. Havnebyen Newport ligger i det sørlige Wales, en by Charles besøkte to ganger. Den første gangen som prins av Wales før han ble konge, neste gang som nedkjempet konge – altså med en kronologi fra løfterik tronfølger til nær døden. Da han var prins, ble han mottatt med begeistring og jubel, og den vakreste unge kvinnen i byen overrakte han en rose og et ønske om lykke alle sine levedager. Den andre gangen Charles kommer til byen får vi høre om et fattig barn med en liten, uttørket rose.

Den engelske dikteren Alfred Tennysons “The Charge of the Light Brigade” (1854) “celebrates an act of bravery and sacrifice – a suicidal cavalry charge during the Crimean war. Written just six weeks later, Tennyson’s poem argues that the willingness of the cavalry to sacrifice themselves – without calling their orders into question – makes them heroes. The poem thus suggests that heroism isn’t just about bravery but also about duty: being willing to obey orders no matter the cost. As the speaker makes clear, the cavalry’s charge is doomed from the start. They are surrounded by enemy guns, with “cannon to the right of them, / Cannon to the left of them, / Cannon in front of them.” [...] Everywhere the cavalry looks they are “stormed at with shot and shell.” Against these guns, they have only “sabres bare.” In other words, they just have swords – hardly as powerful or intimidating as the big artillery they’re going up against. [...] What’s more, in order to capture the guns, the soldiers have to ride all the way up to them – a distance of “half a league” (about a mile and a half). This means they have to ride a long way under artillery fire before they can even engage their enemy. The attack is thus desperate and foolish, and the speaker fittingly describes it with horror. It is, the speaker says, like riding “into the jaws of death / Into the mouth of hell.” In other words, the charge is suicidal. [...] the poem suggests that heroism consists of both bravery and adherence to duty at once [...] celebrating their sacrifice, their bravery, and their commitment to their country.” (<https://www.litcharts.com/poetry/alfred-lord-tennyson/the-charge-of-the-light-brigade>; lesedato 12.10.23)

Journalisten og dikteren George Robert Sims’ “Christmas Day in the Workhouse” (1877) ble “one of the greatest Victorian popular ballads” (Andrews 2006 s. 65) “The poem Christmas Day In the Workhouse by George Robert Sims paints a vivid and moving tribute to the plight of the poor and destitute in Victorian England. It is a powerful indictment of the workhouse system, which was often harsh and

inhumane. The poem describes a Christmas Day dinner in a workhouse, where the paupers are treated with contempt by the guardians and their ladies. One of the paupers, an old man, refuses to eat the pudding, declaring that it chokes him because it is the day his wife died. The poem ends with the old man denouncing the guardians as villains and traitors, and accusing them of killing his wife through their neglect. This poem is a powerful reminder of the social and economic inequalities of the Victorian era. It is also a moving tribute to the resilience of the human spirit in the face of adversity. The old man's refusal to eat the pudding is a powerful act of defiance, and his words are a condemnation of the workhouse system and the society that created it." (<https://allpoetry.com/Christmas-Day-In-the-Workhouse>; lesedato 09.08.24)

Den skotske dikteren og eventyrsamlere Andrew Lang skrev mange ballader, blant andre "Ballade of Blind Love", "Ballade of Cleopatra's Needle", "Ballade of Dead Ladies", "Ballade of his Books", "Ballade of Roulette", "Ballade of Sleep", "Ballade of the Bookworm" og "Ballade of the Dead Cities".

Den britiske forfatteren Rudyard Kiplings *Barrack Room Ballads* (1892 og senere) inneholder "such well-known previously published verses as "Danny Deever," "Gunga Din," and "Mandalay." The book was a popular success and made Kipling a power among contemporary poets. Many of the poems are rendered in a Cockney dialect. They all concern the British enlisted man, the soldier who defends the British Empire but is scorned because of his low birth." (<https://www.britannica.com/topic/Barrack-Room-Ballads>; lesedato 12.10.23)

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. Tyskeren Börries von Münchhausen ble på begynnelsen av 1900-tallet kjent i Tyskland som balladedikter, blant annet med temaer tilknyttet middelaldereposet *Nibelungen* (<http://www.nibelungen-rezeption.de/literatur/quellen/Muenchhausen.pdf>; lesedato 02.12.22).

Tyskeren Erich Kästners "Ballade om etterligningstrangen" (1931) ble inspirert av en reell hendelse i Tyskland (Leubner, Saupe og Richter 2016 s. 33). Syv barn leker i en bakgård og bestemmer seg for å henge en av guttene fordi de tror han har stjålet noe. De fester et tau til en stang som brukes til å banke tepper. Når de oppdager at den lille gutten er død, løper de forskrekket bort. Senere sier en av barna som gjennomførte hengningen at de bare gjorde det de voksne gjør. De ville bare leke at de var voksne.

Nazisten Börries von Münchhausens ballader ligger tett opp til nordisk-germansk heltediktning, og blant annet hans ridderballader preget tyske balladediktere til inn på 1930- og 40-tallet, helt til 2. verdenskrig var over (Walter Hinck i Müller-Seidel 1980 s. 70). Münchhausen døde i 1945. I Hitlers Tyskland var helteballader populære og ble brukt som et “oppdragelsesinstrument” (s. 70).

Den tyske dramatiker og lyriker Bertolt Brechts “Om barnemordersken Marie Farrar” (1922) blander et byråkratisk og inhumant språk med språk som innbyr til medlidenhet og omsorg. Det er som om formuleringer fra en politiprotokoll og en kristen predikant veksler (Carl Pietzcker i <https://d-nb.info/1123419159/34>; lesedato 04.10.23). Det er særlig refrenget som framhever en kristen moral. Marie Farrar skal henrettes av et samfunn uten medlidenhet fordi hun har drept sitt barn, men diktets anklage treffer først og fremst det samfunnet som drev henne til å begå drapet og deretter straffer henne for det.

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.

Brechts “Barnekorstog 1939” (1941) handler om en gruppe barn som etter at nazistene har angrepet Polen i 1939 og dermed startet 2. verdenskrig, flykter fra sine ødelagte hjem og uten å finne sine foreldre begir seg på vandring. Barna bestemmer seg for å gå sørover for å finne et land der det ikke er krig. Men de klarer ikke å finne den veien de vil følge, må gjemme seg for soldater og fryser. Diktet skaper noen paralleller til et barnekorstog i middelalderen (år 1212). Begge korstogene ender med at barna dør. Det eneste vitnet til deres død i 1939 er en utsultet hund. Det pasifistiske budskapet kommer blant annet fram gjennom at barna er tyske, jødiske, polske, protestantiske, katolske, opplært til å være både kommunister og nazister, men disse forskjellene spiller ingen rolle for barna.

“The Spanish Civil War (1936-39) brought the romance to public attention as a most prolific and effective propaganda tool used by both sides of the bloody conflict, the Republicans (loyal to the legitimately elected government) and the Nationalists (rebel forces under General Francisco Franco). An estimated 20,000 romances were composed, appearing in numerous journals, magazines, periodicals as well as posters and murals. They were sung or recited in the street, in the trenches and on the front. At the same time that both sides poured out propaganda extolling their virtues, they hurled insults at the shortcomings of the other. A new vocabulary now entered the lexicon of the romance with words related to modern combat: “grenades,” “tanks,” “machine guns,” “armoured vehicles,” “radios”, “dynamite,” “mortars,” “proletariat,” “fascists” etc. Many of these ballads were composed by intellectuals, especially on the Republican side, amongst them members of the Generation of ‘27 (e. g. Alberti, Aleixandre, Cernuda). But what was remarkable about the ballads composed during the war was the number of

anonymous poems (or poems signed only with initials), particularly on the Republican side. Most were written by soldiers or ordinary citizens and often show signs of hasty composition, syntactical and spelling errors etc.” (Margaret T. Gibson og Jonathan J. Gibson i <https://www.spainthenandnow.com/spanish-literature/ballads-romances-historical-overview-to-civil-war-1936-39>; lesedato 26.11.21)

Den tyske, kommunistiske forfatteren Stephan Hermlin levde og skrev i DDR (Øst-Tyskland). Han skrev på 1940-tallet mange ballader, bl.a. “Ballade om byene under bombene”, “Ballade om dronning Bitterhet”, “Ballade om en døende by”, “Ballade om overvinnelse av ensomhet i de store byene”, “Ballade om en bybeboer i dyp nød”, “Ballade om de gamle og de nye ord”, og “Ballade etter to unyttige sommere”. “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 oförsämdheter* (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 norteamerikanske musikk. 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, mafiadraper 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)

Den amerikanske poeten Gwendolyn Brooks’ dikt “The Last Quatrain of the Ballad of Emmett Till” (1960) er kort, og egentlig ingen ballade. “Announcing in the title that the poem is the last stanza of a ballad, Brooks signals that we should imagine a narrative of which this is the final moment. And she does not follow traditional ballad meter; instead she writes in response to it. The traditional meter can be seen in many old poems, especially the beautiful Scottish ballads, such as “Sir Patrick Spens” [...], which compresses a tragic narrative into a few stanzas, making use of vivid metonyms, such as the cork-heeled shoes that stand for the warriors themselves not wanting to sail, and later, vindicating their apprehension, and signifying their having placed loyalty over safety (pointlessly, in this case), the hats that float on the sea after the ship and the men have gone down. In this poem a vindictive, cowardly king is chastised forever afterward for the loss of strong young men. In her one stanza, Brooks has plenty of narrative power, too – implying a narrative she does not need to provide, but to supplement.” (<https://www.reginald-gibbons.northwestern.edu/2011/04/11/art-and-practice-it-6/>; lesedato 29.10.20)

“You could say to him [poeten W. H. Auden]: “Please write me a double ballade on the virtues of a certain brand of toothpaste, which also contains at least ten anagrams on the names of well-known politicians, and of which the refrain is as follows ...” Within twenty-four hours, your ballade would be ready – and it would be good.” (Christopher Isherwood sitert fra Perkins 1987 s. 155)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>