

# Balladane i norsk kultur etter 1840

Velle Espeland

Dette er eit forsøk på å risse opp nokre linjer av historia til dei norske balladane etter oppskrivingstida. Mesteparten, for ikkje å seie all, norsk balladegransking har koncentrert seg om balladane sitt forhold til mellomalderen eller balladane og tradearingsmiljøet. Dette er eit område der kjeldene nødvendigvis er svært sparsame og granskinga vil dermed bli prega av kvalifisert gjetting. Dersom ein derimot tek for seg balladane si kulturhistorie etter oppskrivingstida er det til gjengjeld rike kjelder å gå til, men lite gransking gjort. Førebelts har eg berre hatt høve til å gå gjennom ein del kjelder så dette vil få eit preg av skisse.

Det er altså ikkje forskningshistoria eg vil skrive på nytt. Den er skiven før bl. a. av dansken Erik Dal. Men derimot vil eg sjå på balladens kulturhistorie, balladen som kulturfaktor og som element i etableringa av ein norsk kultur.

Da oppskrivinga av balladar tok til i Noreg var desse visene stort sett ukjende for dei fleste nordmenn. Dette heng saman med at balladane i Noreg hadde overlevd innanfor avgrensa område. Det viktigaste området var Telemark med Setesdal. Herifrå skriv

dei aller fleste balladeoppskriftene seg. Utanfor dette området har det funnest ein del mindre balladelommer, som likevel har kome i skuggen av Telemark. Vi kan nemne Solør der Lindeman skreiv opp ikkje mindre enn 18 balladar på ein lynvisitt sommaren 1864. Balladane er skrivne opp etter tre songarar som alle budde i nærliken av skysstasjonen. Andre balladesamlarar har ikkje vore i området og vi kan berre fantasere om kva som kan ha funnest i bygda elles. Utanfor desse balladeområda kan vi finne enkeltballadar. Særleg er *Dei to systre* TSB A 38 ei ballade med god spreiing. Mange av skjemtevisene (Gruppa F i TSB katalogen) er også godt kjent utover store delar av landet.

Det kulturelt interesserte borgarskapet i byane og dermed også akademikarane, var heilt ukjent med den norske balladetradisjonen. Det dei kanskje kunne ha ein kjennskap til var ei og anna skjemtevise. At Peders Syvs danske *Kjempevisebok* var utbreidd i Noreg kunne nok også dei som interesserte seg for slikt vere klar over.

Innsamlinga av balladane tok til i 1840 og etter kvart forstod samlarane at Noreg

hadde eigne balladar uavhengig av Kjempesviseboka. Likevel kan vi seie at det litterært interesserte publikum først fekk høve til å bli kjent med den norske balladetradisjonen da Landstad gav ut *Norske Folkeviser*. Den kom ut heftvis i 1852-53.

Nå kunne vi venta ein liknande respons på Norske folkeviser som den som vart Asbjørnsen og Moes eventyr til del. Eventyra vart ganske snart folkelesnad og fekk ei stilling som ein spesielt verdifull del av vår nasjonale litteratur. Denne stillinga fekk eventyra trass i at dei er den mest internasjonale folkediktgenren vi har. Folkevisene er meir bundne til språket og må seiast å vere langt meir norske, i alle fall nordiske. Likevel tyder mange ting på at folkeviseboka fekk liten gjennomslagskraft. Boka må ha gitt eit inntrykk av at dette var interessante viser, men mest for heilt spesielt interesserte. Særleg har nok telemarksdialekten vore ei hindring for lesarar frå bymiljø.

Mitt postulat er altså at Landstads bok fekk relativt liten respons i det norske kulturelle miljøet. Rett nok skreiv Henrik Ibsen nokre folkevisedrama i slutten av 1850 åra. Han hadde sikkert lese Landstads bok, men mitt inntrykk er at danske balladar har vore vel så viktige inspirasjonskjelder.

Vi kan også måle responsen på Landstads bok ved å sjå på det nedslaget den fekk i seinare visebøker. Eit år etter at Landstads Norske folkeviser var utgjeve kom det ut ei viktig songbok i Noreg. Det var Ole Vigs *Sange og Rim for det norske folk*. På mange måtar kan vi seie at dette var den første moderne songbok i Noreg. Songbøkene som var utgjevne tidlegare inneholdt

stort sett songar og viser som er heilt daude i dag. Ingen kjenner dei og ingen har hørt dei sunge. Unntaket er berre nokre få viser frå Det norske Selskab i København på slutten av 1700talet. I Ole Vigs songbok derimot møter vi eit repertoar som vi kjenner att frå seinare skolesongbøker heilt fram til siste etterkrigstid. Vi kan seie at Ole Vigs bok vart ei mor til den norske skolesongboktradisjonen i over hundre år.

Ole Vig var grundtvigianar og folkeopplysningsmann, redaktør av *Folkevennen*, eit blad som vart gjeve ut av Selskabet for Folkeopplysningens fremme. Nettopp fordi Vig var grundtvigianar og hadde uttalte fedrelandshistoriske siktemål med boka si skulle vi vente at balladane var rikt representert. Det er heilt utenkylog at Vig ikkje skulle ha gjort seg kjent med Landstads folkeviser, særleg fordi Lindeman, som hadde stått for melodiane til folkevisene, også har ansvaret for melodibilaget til Vigs bok. *Sange og Rim for det norske Folk* inneholder 265 songar, av desse er det berre 16 balladar. Talet verkar nok uventa lite, men når vi ser grundigare på desse visene vert vi enda meir forundra. Av desse 16 balladane er det 14 danske. Det er danske kjempeviser i Oehlenschläger, Grundtvig og Winters versjonar. Eit par viser, *Håkon Håkonsons død* (TSB C11) og *Alv Erlingsons død* (TSB C17), har forresten Ole Vig bearbeidd sjølv.

Berre to av balladane er altså norske, og av desse er det berre *Bendik og Årolilja* (TSB D432) som er henta frå Landstad. Til denne visa er det forresten ikkje dokumentert nokon norsk melodi, så Lindeman får problem med melodibilaget. Dette

løyser han ved å tilpasse den gode melodi-en til *Falkvor Lommanson* (TSB C16) som han hadde fått av Olea Croeger i 1851.

Det var Tor - stein Da - vids - son, han  
vil - le til bryl - laups bjo - de; og der var Falk - vor  
Lom - manns - son, han let si - ne hes - tar ring - sko - e.  
Rid - da - ren vä - gar han li - vet sitt for ei jom - fru.

#### Noteeksempl 1

Den andre norske balladen i *Sange og Rim for det norske Folk* er det rimeleg å tenke seg at har hamna der etter press fra Lindeman. Det er nemleg *Duva sette seg på lindekvist* (TSB B22) i den versjonen som Lindeman skreiv opp i Valdres sommaren 1848. Denne har vore ein gjengangar i skolesongbøkene heilt opp til vår tid. *Duva sette seg på lindekvist* skil seg ut frå dei andre tekstene i boka ved at den er forsynt med ein masse språklege kommentarar. Ole Vig stolte ikkje på at den vanlege norske lesaren kunne forstå teksten.

Ole Vigs songbok viser oss altså at også etter Landstads bok heldt balladane fram med å vere tekster for spesielt interesserte. I songbøkene som følgde etter Ole Vig kan det nok hende vi kan finne større utval av norske balladar, men hovudtendensen er den same. I visebøker som er litt mindre høgtidelege enn Ole Vigs bok kan vi finna

ein utval av skjemteballadar. Men dette er dei typane som var godt kjent også før innsamlinga tok til.

#### Balladane i vårt hundreår

Først i 1890-åra får balladane ein større plass i norsk kulturliv. Ein grunn til dette er nok den åndsretninga som vert kalla nyromantikken, og som inneholdt ei interesse for det mellomalderske og nasjonale. Ein heilt konkret grunn var nok og Moltke Moes forelesingar 'Indledning til Folkeviserne' ved universitetet frå 1886 og utover. Moltke Moes arbeid med folkevisene inspirerte mange ulike personar og om vi vel ut fire av dei kan desse stå som eksponentar for ulike roller balladen har spelt i vårt århundre.

Samman med Moltke Moe ser Knut Liestøl balladane som litteratur. Gerhard Munthe let seg innspirere av balladane i sin biletkunst. Thorvald Lammers gjorde balladane kjent som viser. Og for Hulda Garborg vart balladane danseviser.

#### Balladen som litteratur

For Moltke Moe var balladane først og fremst tekster. Det vert fortalt at når han var på samlingsreiser pla han til og med be kjeldene sine om å diktare visene i staden for å syngje dei slik at oppskrivinga skulle gå lettare. Å diktare visene utan melodi må ha vore vanskeleg for songarane. Ein som er glad i å syngje veit kor tett tekst og melodi heng saman i minnet. Denne haldninga til visa som tekst ser vi også klårt i hans restitusjonsarbeid. Når han vel ut strofer og byter ut ord tek han ikkje omsyn til at det skal vere songbart. Det viktigaste er at tek-

sten skal presentere seg som litteratur. Denne lina har vore følgt av seinare folkloristar. Balladen har vore oppfatta som litterære tekster og presentert som det. I Knut Liestøl og Moltke Moes *Norske folkeviser fra middelalderen* (1912), som seinare vart utvida til ei tre bands 'folkeutgåve', er det ingen melodiar med. I forordet er verbet 'syngje' ikkje brukt i det heile. Derimot er det fleire stader snakk om korleis folkevisene skal lesast. Takk vere Knut Liestøl fekk også balladane sin plass i lesebøkene for folkeskolen. Nordahl Rolfsens lesebok dominerte norsk skole i første halvpart av dette århundre og her fanst det, i motsetnad til tidlegare lesebøker, nokre balladar utvalt og kommentert av Knut Liestøl. Også her står dei som tekster utan noko som kan minne oss om at dei har hatt melodi. I dag har balladane forsvunne ut av lesebøkene for folkeskolen saman med mesteparten av den eldre litteraturen, men framleis finst dei i litteraturantologiar for den vidaregåande skolen. Med visse mellomrom er det lærarar som vender seg til Visearkivet og spør om det går an å skaffe melodi til *Olav og Kari* (TSB D 367). Dette er ei av dei mest kjende antologiballadane i Noreg, og den som går att i dei fleste lesebøker. Men den eine melodien som er dokumentert til visa er aldri nemnt i denne sammenhengen. Eg kjenner berre til ei innspeling av denne melodien på plate, og den plata er tydelegvis heilt ukjent for lesebokredaktørane. Dette synet på balladen som litterære tekster avspeglar seg og i norske literaturhistorier. Der er dei med og fyller plassen mellom den norrøne (islandske) litteraturen og dei tidlegaste diktarane i

Noreg. Nokon tilsvarande fast plass har balladane ikkje i oversikter over norsk musikkhistorie. Der vert dei redusert til eit bimoment i avsnittet om folkemusikk, som hovudsakleg dreier seg om instrumental-musikken.

### **Balladen som inspirasjon for kunstnarar**

Gerhard Munthe var biletkunstnar som i førsten av 1890 åra vart oppteken av norsk koloritt og norsk ornamentikk. Han er den mest typiske representanten for den stilarten som vert kalla Art nouveau eller jugendstil i Noreg. Han let seg inspirere av gammal norsk vekkunst og av drakestilen. Det er ikkje uventa at dei stiliserte ballade-tekstane fascinerte han. Alt frå tidleg i 1890åra lager han illustrasjonar til norske balladar i ein særeigen flatestil, ofte i form av kartongar til biletvev. Sine beste ting innan denne genren laga han likevel etter århundreskiftet. Han gav ut Moltke Moes restitusjon av *Draumkvedet* i ei illustrert praktutgåve i 1904.

Etter Gerhard Munthe har enkelte bilet-kunstnarar latt seg inspirere til å illustrere balladar, men sidan balladane har ein så-pass liten plass i norsk kultur har det heller ikkje festa seg eit fast sett illustrasjonar til dei på same måten som til Asbjørnsen og Moes folkeeventyr. Norske balladeutgåver har med få unntak vore utan illustrasjonar.

### **Balladane som viser**

Balladane helt naturlegvis fram med å leva i tradisjonsmiljøa. Genren var rett nok døyande da samlarane starta i 1840. Men den interessa utanfrå som innsamlinga rep-

resenterte gav dei ein ekstra verdi som gjorde at tradisjonen kunne ta seg oppatt. Dette gjeld først og fremst sentralområdet Telemark. I område som Solør, der innsamlinga var heilt minimal, døydde tradisjonen ut. Innanfor sentralområdet har balladetradisjonen halde seg sterkt nok til at det har vore mogleg å samle inn nyt Balladematerial, særleg melodiar til heilt i det siste. Tradisjonen har også vore dyrka innanfor det organiserte folkemusikkmiljøet. Dette har i dei siste åra resultert i ei rekke gode fonogramutgåver med balladar sunge i tradisjonell stil. Eg kan nemne namn som Agnes Buen Garnås, Kirsten Bråten Berg, Sinikka Langeland, Halvor Håkanes og fleire.

Ved sida av den tradisjonsbundne stilen har balladane også vorte brukt innanfor det vi kan kalte den skolerte songtradisjonen. Torvald Lammers var ein bassbaryton-songar og songpedagog som spelte ei leiane rolle i norsk musikkliv frå 1880 åra og utover. I nittiåra begynte han saman med kona si Mally, å syngje balladar. Han brukte i starten Landstads tekster til Lindemans melodioppskrifter. Mange av Lindemans melodioppskrifter vart kjent gjennom hans konserter. Etter kvart fekk han tilgang til Moltke Moes restituerte tekster og brukte desse. I starten brukte han dette repertoaret i private lag, saman med balladeillustratøren Gerhard Munthe, Eilif Petersen, Erik Werenskjold og Fritjof Nansen. Seinare song han balladar på tallause turnear rundt i heile landet. Han er truleg den første som song Moltke Moes restitusjon av Draumkvedet offentleg. Det var på ein konsert i Johanneskyrkja i Oslo i 1896. Konserthen

førte naturlegvis til protestar frå pietistisk hald.

Han gav også ut to små hefter med balladar: Norske folkeviser. Tekst og toner I (1901) og II (1902). Tekstene og melodiane i desse hefta har han henta mange stader, men fleire av Moltke Moes restitusjonar er her på trykk for første gong.

Det finst ein del bevarte fonografrullopptak med Torvald Lammers. Berre eit av desse er ei ballade. Det er *Dalebu Jonson* (TSB D 61) som han syng i eit opptak med The Gramophone Company i desember 1904.

Etter at Torvald Lammers var død skulle det gå ei tid før nokon tok opp denne tradisjonen med balladar i konsertsamanheng. Balladane hadde ennå ikkje vunne seg noko rom som viser. Dette kan vi også sjå på den svake plassen dei har i skolesongbøker. Mats Bergs *Skolens sangbok* har vore den mest brukte songboka i norsk skole dette århundret. Den gjekk i om lag ein million eksemplar. I første utgåva frå 1914 finn vi berre to balladar. Det er Duva sette seg på lindekivist, som har overlevd frå Ole Vigs *Sange og Rim* frå 1854. Og den andre er *Per Spelmann* (TSB F 45). Eigentleg er dette trass i TSB-nummeret ikkje noko ballade, men eit slåttestev. I Mats Bergs andre utgåve frå 1916 er Duva sette seg på lindekivist teke bort.

Først i etterkrigstida, etter at Visens venner hadde gjort sitt til å oppvurdere visa som kulturform, får vi nye store songarar som har balladar på sitt repertoar. Av desse kan vi nemne Erik Bye, Birgitte Grimstad og Alf Cranner.

### Balladane som danseviser

Det var konsertane til Torvald Lammers og forelesingane til Moltke Moe som opna augo på Hulda Garborg for balladane, men kima til balladedansen i Noreg var eit lite hefte som den danske folkemusikkforsken Hjalmar Thuren gav ut i 1901: *Dans og Kvaddigting på Færøerne*. Dette heftet omtalte Hulda Garborg i ei bokmelding i januar 1902. Og alt der ivrar ho for at ein i Noreg må ‘ta opp att’ folkevisedansen. Og på grunnlag av Thurens bok starta ho straks med songdans i Bondeungdomslaget i Kristiania. Den 7 mars same året heldt Arne Garborg eit foredrag om ‘gamall nordisk folkevisedans’ og Hulda Garborg saman med 7-8 veninner framførte Knut Liten og Sylvelin, Per Spelmann og Tostein tala te staven sin som dans for eit stort publikum. Hulda Garborg hadde på denne tida ikkje sett færøydans. Hjalmar Thurens knappe bok er det einaste ho har å halde seg til og det er derfor ikkje så rart at både handgrepet og måten å plassere føtene på vert misforstått.



Hulda Garborgs opphavelege dansesteg. Illustrasjon fra Klara Sembs instruksjonsbok

Litt seinare på våren reiser Hulda på ein studietur til Færøyane og Island. Dermed fekk ho høve til å sjå færøydansen og av det ho skriv forstår vi at dansen gjorde sterkt inntrykk på henne. Tilbake i Oslo forandrar ho folkevisedansen i samsvar med færøydansen. Den tidlegare dansemåten overlevde likevel som ein variant under namnet folkevisesteget, i motsetning til det nyintroduserte som vart kalla færøysteget. Eit moment som skil den norske folkevisedansen frå færøydansen er det som vert kalla ‘brigde’. Dette er koreograferte turar som vert dansa på refrenget etter kvart vers. Ordet brigde betyr forandring. Desse brigda er ulike frå vise til vise og gjer den norske folkevisedansen vanskelegare enn den færøyske. For å kunne delta i dansen av ei vise må ein ha lært det spesielle brigdet som høyrer visa til. Såleis gjer brigdet dansen meir ekskluderande, men også meir variert og livfull. Hulda Garborg brukte slike brigde alt i dei første dansane. Da var brigdet enkelt, berre ein liten variasjon over det vanlege dansesteget. Etter kvart vart brigda utvikla til å bli meir spektakulære, dansen fekk meir preg av framsyningsdans.



Færøysteget fra Klara Sembs instruksjonsbok

Rundt 1920 overtok Klara Semb som leidande drivkraft i songdansrørsla i Noreg. I 1922 gjev ho ut den første instruksjonsboka. Ei bok som seinare er kome i mange nye utgåver. Dei aller siste åra har songdansrørsla gått noko tilbake. Det er eit fenomen som har ramma ungdomslagsarbeidet generelt. Men framleis har balladedansen sine tilhengarar.

Generelt kan vi seie at den norske songdansen er stivare, høgtidelegare og meir prega av framsyningdans enn den færøyske. Det kjem sikkert av at det frå starten var viktig å markere at songdansen var mindre vulgær, mindre erotisk og mindre knytt til drikk og fest enn pardansen.

### Konklusjon

Når balladen har ei lita men markert rolle i norsk medvit så har dette mange grunnar. Folkloristane har gjort balladen kjent som ein spesiell form for litteratur. Songarar har gjort enkelte balladar kjent gjennom sin song. Likevel trur eg at det er tradisjonen etter Hulda Garborg, der ein har brukt balladane til dans, som har spelt den viktigaste rolla. Gjennom mange år har eg forelese om nordiske balladar for studentar i folkloristikk. Når nokre av desse studentane har kjennskap til balladar i det heile tatt er oftest denne kunnskapen prega av songdansmiljøet. Dette merkar vi best når balladane vert sunge. Det er dei ballademelodiane som songdansmiljøet bruker, som er kjent. Og sjølv om dei norske balladane vert framført mindre rytmisk enn dei færøyske er det likevel prega av dansertymen og ikkje av den friare rytmens som pregar den gamle norske balladetradisjonen.

Eit godt eksempel er også TSB E 29 *Roland og Magnus kongjen*. Det er dokumentert eit par melodiar til den visa i norsk tradisjon, men når den vert sunge i vår tid er det alltid den melodien som dansemiljøet bruker vi hører. Og den melodien er henta frå færøysk tradisjon. Det færøyske omkvædet er til og med omsett til norsk.

The musical notation consists of four staves of music in G major, 4/4 time. The lyrics are placed below each staff. Chords indicated by letters above the staff are Em, Am, Em, D, G, Em, Am, Em, D, G, Em, Am, Em, D, Em, Em, D, Em. The lyrics are: Seks minne sveinar, hei-me ve-ra og gjøy-me det gul-let bal-de. Dei an-dre seks på heid-nings-lon-do rey-ne dei jar-ni kal-de. Ri-a dei ut or Frank-lan-det med dy-re dros-i sa-del. Blæs i lu-ren, O-li-vant på Ron-sar- vol-len.

### Noteeksempel 2

### Litteratur

- Berg, Mats. 1914. *Skolens sangbok*. Kristiania.
- Dal, Erik. 1956. *Nordisk folkeviseforskning siden 1800*. København.
- Garborg, Hulda. 1922. *Songdansen i Nordlandi*. Tridje utgåva. Kristiania.
- Lammers, Thorvald. 1901. *Norske folkeviser Tekst og toner* I. Kristiania.
- Lammers, Thorvald. 1902. *Norske folkeviser Tekst og toner* II. Kristiania.
- Landstad, M. B. 1853. *Norske Folkeviser*. Kristiania.
- Liestøl, Knut og Moe, Moltke. 1922. *Norske folkeviser fra middelalderen*. Oslo.
- Semb, Klara. 1985. *Norske folkedansar Songdansar*. Oslo.

Thuren, Hjalmar. 1901. *Dans og Kvaddigtning på*

*Færøerne*. København.

Vig, Ole. 1854. *Sange og Rim for det norske Folk.*

Kristiania.

## Diskografi

Berg, Kirsten Bråten. 1993. *Min kvederlund* 24 songar  
og stev. Heilo HCD 7087.

Bye, Erik. 1978. *Norske folketoner*. dB records DBLF  
005.

Cranner, Alf. 1964. *Fiine Antiquiteter*. Fontana 701 721.

Cranner, Alf. 1967. *Rosemalt Sound*. Nordisk 2475 005.

Cranner, Alf. 1992. *48 viser*. Tylden & Co A/S GTACD  
8003 og 8004.

Garnås, Agnes Buen og Garbarek, Jan. 1989. *Rosens-  
fole*. Kirkelig Kulturverksted FXCD 83.

Garnås, Agnes Buen. 1992. *Draumkvedet*. Kirkelig Kul-  
turverksted FXCD 50.

Grimstad, Birgitte. 1969. *Ballads et cetera*. RCA  
LPNES 68.

Håkanes, Halvor. 1992. *Eg heiter Halvor*. Buen kultur-  
verkstad BKCD 5.

Velle Espeland

Visearkivet

Musikkens hus

Tollbugaten 28

N-0157 Oslo

Norge