

BALLAD DEFINITIONER

Der er generelt set bred enighed om definitionen på en ballad, når man konsulterer populære musikleksikons og opslagsværker.

"A ballad is a narrative poem usually intended to be sung, or – to put it in even simpler terms – it is a song that tells a story. Ballad making has been called story telling at it's finest and most dramatic... Traditional ballads were preserved in the memory of the folk and were transmitted orally from generation to generation. The ballad changed with every singer; the more popular the ballad the more the versions and variants" (Sawyer: Complete Guide to Celtic Music (s. 125)).

"A popular song, usually with narrative content and in strophic form.... Ballad tunes, with their memorable shape, regular two-bar structure and four phrases to the strophe, often influence the versification..." (Harvard Dictionary of Music, 2003).

"Term used for a short popular song that may contain a narrative element..... it combines narrative, dramatic dialogue and lyrical passages in stanzaic form sung to a rounded tune, and often includes a recurrent refrain" (The New Grove. Dictionary of Music and Musicians, 2001).

"Bruges om forskellige litterære og musikalske former, men henviser primært til den europæiske episke visetradition..... Den afgrænses fra endnu ældre episke traditioner ved at være strofisk....., ved sin basale omend særdeles elastiske metriske opbygning i firetakts perioder, og ved at være en "husket", ikke improviseret, genre, dog med improvisatoriske træk". (Gads Musikleksikon, 2003).

"BALLAD COLLECTORS"

Da professor ved Vassar College Frédéric Louis Ritter i 1880'erne var i gang med seriøst at forske i den stadig relativt unge amerikanske musikhistorie, konkluderede han sort på hvidt omkring den folkelige amerikanske sangkultur, at udover folk der sang i fx kirkekor eller var medlemmer af sangforeninger, var en folkelig amerikansk sang- og sangskrivningstradition ikke eksisterende "...it's not to be found among the American people"(3) . I dag kan man selvfølgelig kun undres over, hvordan der kunne være så stor en afstand mellem den etablerede finkultur og den folkelige kultur.

Den totalt misvisende påstand blev imidlertid hurtigt tilbagevist. Mellem 1883 og 1896 indsamlede Harvard professor Francis James Child hele 305 ballads i USA. Der var tilmed som oftest rigtig mange varianter af den enkelte. De blev udgivet i fem binds værket The English and Scottish Popular Ballads. For Child var indsamlingen af ballads udelukkende lig med at registrere teksterne. Hans research blev primært foretaget på biblioteker og andre steder, hvor man kunne finde oplysninger om sangene evt. gennem gamle broadsides med trykte tekster (se side 3). Den dag i dag refereres der ofte til Childs ballad nummereringer, når de omtales eller indspilles på ny, fx The Twa Sisters (Child nr. 49). De kan også ses på cd coveret til føromtalt nyudgivne album Child Ballads med Anais Mitchell & Jefferson Hamers.

Få år efter Childs store arbejde skiftede researcharbejdet omkring indsamlingen af ballads karakter. Fra at man udførte størstedelen af sin research på biblioteker, blev forskerne nu opsøgende og benyttede en metode, der primært byggede på grundige feltstudier. Her blev englænderen Cecil Sharp en nøglefigur. Først i England og senere også i USA, hvor han opsøgte sit hjemlands folkemusik i de sydøstlige Appalacher. I 1915 mødte Sharp amerikaneren Olive Dame Campbell under et besøg i USA. Campbell gjorde Sharp opmærksom på, at der i North Carolina fandtes lokalsamfund, hvor den britiske folkemusiktradition i udbredt grad var blevet holdt i live.

Modsat Child havde Sharp også fokus på melodierne, som han typisk efter flere foresyngninger noterede ned. Samarbejdet mellem Sharp og Campbell resulterede i 1917 i udgivelsen English Folk Songs of The Southern Appalachians. Sharp havde genfundet de gamle britiske ballads ofte i overraskende "uspolerede" versioner og havde oplevet lokalsamfund, hvor det at synge var "...as common and almost as universal as speaking"(4.) . Sangene var samlet ind i stater som fx North Carolina, Kentucky og Virginia.

Den antropologiske tilgang, som Sharp og Campbell repræsenterede, blev udgangspunktet for en række amerikanske og engelske musikhistorikeres research af både den amerikanske populær- og folkemusiktradition. Indenfor den afroamerikanske musiktradition var bl.a. Samuel Charters og Paul Oliver blandt pionererne.

I 1928 åbnede Library of Congress i Washington DC afdelingen Archive of American Folk Song. I 1933 blev John Lomax tilknyttet stedet. Allerede under sin opvækst i Texas havde Lomax udvist en stor interesse for specielt afroamerikansk musik. Sammen med sin 18 årige søn Alan begyndte han straks efter ansættelsen et fire måneders feltarbejde primært i sydstaternes fængsler, hvor de søgte efter afroamerikanske musikere, der var minimalt påvirkede af den "hvide tradition". Her gjorde de deres måske største opdagelse nogensinde i Angola Prison Farm, Louisiana. De faldt over en usædvanlig karismatisk fange ved navn Huddie Ledbetter aka Leadbelly. John og Alan Lomax fik i løbet af kort tid lavet en række field recordings med ham, mens han sad inde. De indspilninger blev bl.a. startskuddet til en flot solokarriere efter Leadbellys løsladelse i 34.

John og Alan Lomax lavede gennem årene en usædvanlig grundig kortlægning af den mangfoldige amerikanske folkemusik, som de anså for at være "a living force". Et af de meget håndgribelige resultater er den enorme mængde af field recordings,

der i dag er arkiveret og katalogiseret på Archive of American Folk Song. Endvidere stod de bag mange pladeudgivelser og radioprogrammer med den musik, de så passioneret arbejdede med.

Samtidig er det vigtigt at bemærke, at man i den hurtigt ekspanderende amerikanske pladeindustri i løbet af 20'erne i høj grad var blevet opmærksomme på, at der var et rentabelt kommercielt marked både for race records og hillbilly music. Allerede i 1920 opdagede Okeh records' producer Ralph Peer fx bluessangeren Mamy Smith. Det resulterede i pladen Crazy Blues samme år. Senere opsøgte han med succes kommende hillbilly stjerner som Fiddlin' John Carson og ikke mindst Carter Family. Det store antal af race records og hillbilly udgivelser, var i høj grad med til at afdække den meget sammensatte folke- og populær musiktradition i de amerikanske sydstater. Mængden og den geografiske spredning var enorm.

Mange af de musikeksempler, der indgår i denne artikel er kommercielle indspilninger og har således skulle eksistere på markedsvilkår. Richard Crawford skriver meget sigende følgende om det spirende amerikanske musikmiljø allerede i 1700 tallet.

"In North America, however, no national church existed, nor did any political structure with aristocratic continuity and clout. Privileged places for music were rare on this side of the Atlantic... so the creation of a diverse musical life on these shores has been largely the work of musicians seeking to market their services" (Crawford s. 56).

DE ORALT OVERLEVEREDE BALLADS OG BROADSIDE BALLADS – MED UDGANGSPUNKT I 1700-TALLETS USA.

Efterspørgslen efter musik og musikere i det hele taget steg i USA, da indvandringen voksede drastisk i løbet af 1700-tallet. Større musikmiljøer - udenfor kirkerne - fandtes typisk i østkystens fem storbyer, Boston, New York, Philadelphia, Baltimore og Charleston. Her var det i høj grad musikere med anglo-keltisk baggrund, der stod for overleveringen af deres hjemstavns dansemusik, populærmusik og folkemusik. Det var da bl.a. også deres præsentation af britisk folkemusik, der i var med til at danne grobunden for den spirende amerikanske ballad tradition.

Eksempler på populære engelske ballads, der også var kendte i USA var fx Chevy Chase, The Children in The Woods og The Spanish Lady. Det var livlige, dramatiske fortællinger om fx krig og mænd af ære (Chevy Chase), ekstrem grådighed og børnemord (Children In The Woods) og en kærlighedshistorie, der ender i en forudsigelig tragedie (Spanish Lady). Alt sammen typiske eksempler på indholdet i datidens folkelige sange. I 1700-tallet havde de nævnte tre ballads allerede cirkuleret i et par hundrede år i England. Chevy Chase omtaltes fx så langt tilbage som i 1595 som "the favorite ballad of common people in England" .(5)

Udtrykket broadside ballad refererer til en udgivelsesform, der blev populær i 1500-tallet i Europa. Med et kommercielt formål trykte og udgav man udvalgte ballad tekster på papir folio. I England, hvor de bl.a. blev solgt på markedspadser, blev de kaldt broadsides (6) . Melodierne var stort set aldrig noteret, men der var sædvanligvis angivet en eller flere formodede alment kendte melodier, der kunne anvendes til de opgivne tekster. Broadside ballads var at betragte som en slags tidlig "sheet music" af den mere underholdende slags. Man kan også kalde dem popular ballads.

"The popular ballad was popular for a good reason - it was entertaining!" (Sawyer s. 125)

"...verses commenting on current events might be matched with a familiar tune and sold in the marketplace. Just as sheet music and phonograph records were later to make popular songs accessible" (Crawford s. 63 – 64).

Broadside ballads slog igennem i USA i løbet af 1700-tallet. Den unge og hurtigt voksende nation var på alle måder leveringdygtig i de dramatiske fortællinger og begivenheder, der typisk kunne være basis for populære nye broadside ballads.

"Almost anything could inspire a broadside ballad: The settlement of the North American colonies, Indian wars, dissatisfaction with English rule, crime, love and religion" (Crawford s. 64)

Broadside ballads var korte sammenlignet med de oprindelige oralt overleverede ballads. Samtidigt mere "kulørte" og direkte i sproget. Et eksempel på en broadside ballad, der med succes klarede rejsen over Atlanterhavet var Mary at the Wild Moor. Den arketyperiske historie handler om en ung pige og hendes nyfødte barn, der typisk for genren formentlig er født uden for ægteskab. Hun står nu ensom og forladt og banker på porten til sin fars hus og beder om hjælp. Hendes far er ubønhørlig, kan ikke tilgive hende, og nægter at åbne porten. Hun dør ude i kulden "By the wind that blows across the wild moor". Næste morgen finder han hende og det nyfødte barn. De sidste strofer afslutter historien både dramatisk og teatralisk – selv efter vore dages målestok.

The old man in grief pined away.

And the child to it's mother went soon.

And no one they say, has lived there to this day.

And the cottage to ruin has gone.

The villagers point out the spot.

Where the willow droops over the door.

Saying there Mary died, once a gay village bride.

By the wind that blows across the wild moor.

Mary at The wild Moors seks vers var ganske typisk for genren. Sangen kan spores tilbage til London, England i 1820'erne (7) . Den blev senere bragt til USA formentlig af professionelle engelske entertainere (8). Den blev første gang udgivet på plade i USA i 1940 af The Blue Sky Boys (9) og er sidenhen indspillet af flere amerikanske country og roots musikere, fx The Louvin Brothers (1956), Dolly Parton (1994), Johnny Cash (2000), Sara Watkins (2001) og David Pajo (2005).

"THE APPALACHIANS".

Det enorme område, bjergkæden Appalacheerne strækker sig over, skulle vise sig at få stor betydning for udviklingen af en folkelig angloamerikansk rural tradition. Bjergene strækker sig ned langs den amerikanske østkyst og ind i de centrale sydstater, bl.a. gennem stater som Kentucky, Virginia, West Virginia, North og South Carolina, Georgia og Tennessee.

"Even before the American revolution, Scotch-Irish presbyterians moved down the Appalachian valleys as far as Georgia" (Malone, 1987 s. 10)

"... but by far the most important group was the rather confusingly named Scotch-Irish. Among immigrant groups they occupy a place in the history of American music exceeded in importance only by the Africans" (Peter Van Der Merve s. 46).

The Scotch-Irish var som nævnt medlemmer af den presbyterianske kirke. Oprindeligt var de skotter, der i det 17. århundrede havde bosat sig i det nordøstlige Irland i det nuværende Ulster. 100 år senere begyndte de at udvandre til Nordamerika grundet problemer med de engelske magthavere. Modsat de irske katolikker, der ankom til USA i meget stort antal i 1800 tallet, havde the scotch-irish svært ved at falde til i de områder de ankom til - primært østkystens større byer. Blandt meget andet faldt de aldrig i hak med "the congregationalists" – et af New Englands dominerende kirkesamfund med engelsk baggrund. The scotch-irish var de første europæere, der slog sig ned i Appalacheerne. De medbragte en musik med klare referencer til det skotske "lowland" (10). Det var – udover en lang række fiddle tunes – typiske narrative ballads bl.a. karakteriseret ved en pentaton eller hexaton tonalitet (11) . Det sidste adskilte dem fra mange af de engelske, fx den diatoniske Mary at The Wild Moor. De kom i høj grad til at præge den angloamerikanske folkemusik i området. Selv om den anglo-keltiske ikke var den eneste europæiske folkelige kultur, der var tilstede i det sydøstlige USA, var det den, der rent musikalsk set var dominerende og overlevede på sigt - sammen med den afroamerikanske. Fx tysk, tjekkisk og polsk musikkultur forsvandt delvist i forsøget på at blive amerikaniserede i det engelsksprogede USA. Dog med den undtagelse, at mange valse blev populære i Appalacheerne i løbet af 1800-tallet.

Som anden amerikansk folke- og populærmusik blev også ballad traditionen og dens fortolkere i Appalacheerne konstant påvirket af de kulturelt set meget brogede omgivelser. Der var nye religiøse hymns og spirituals bl.a. fra de mange ekstatiske camp meetings, der var store tilløbsstykker i slutningen af 1700-tallet under "the great revival". Der var inspiration fra populærmusikken i et stort antal omrejsende minstrel shows og medicine shows. Heller ikke den afroamerikansk musik gik bjergbøndernes ører forbi. Her tænkes både på work songs og de såkaldte negro spirituals, der blev mangfoldiggjort med udgivelsen af samlingen Slave Songs i 1867. De blev derefter langsomt optaget i de hvide protestantiske kirkesamfund på trods af, at der ikke var nogen særlig social berøringsflade mellem afroamerikanere og "poor whites".

"White southerners, who would be horrified at the idea of mixing socially with blacks, have nonetheless enthusiastically accepted their musical offerings" (Malone s. 5).

De nye ballads fra området bevarede i vid udstrækning den oprindelige strofiske form, den regelmæssige metrik og den skotske eller Scotch-irish inspirerede pentatone eller hexatone tonalitet, fx Henry Lee, der byggede på den skotske ballad Young Hunting, Little Sadie, der også var kendt under titlen Bad Lee Brown og Pretty Polly.

Da mineindustrifirmaer omkring år 1900 begyndte at opkøbe store områder grundet enorme forekomster af kul, betød det massive forandringer for befolkningen i de sydøstlige Appalacher. Kul var på det tidspunkt en uundværlig energikilde for den hurtigt voksende sværindustri i de nordlige storbyer. Industrialiseringen satte nu også sit præg på de fjerne isolerede egne i det sydøstlige USA, hvor minearbejdere blev en voksende del af befolkningen. Sange om den hårdt arbejdende minearbejder, der brødfødte sin familie, men ofte med livet som indsats, blev nu en del af også det amerikanske ballad repertoire, fx The Avondale Mine Disaster og Dream of a Miners Child. Sidstnævnte blev senere indspillet af bl.a. Stanley Brothers (12) .

Vers: "A miner was leavin' his home for his work

He heard his little child scream

He went to the side of his little girl's bed

Oh, daddy, I've had such a dream".

Refraen: "Oh, daddy my daddy, oh don't go away

For dreams have so often come true

Oh, daddy my daddy, oh don't go away

I never could live without you".....

Mineindustrien og nye arbejdspladser medførte mere økonomisk velstand, men brød ikke nødvendigvis den isolation, der altid havde præget store dele af det sydøstlige USA. Musikken fra området var da også på flere måder unik i USA. Sangeren og banjospilleren Ralph Stanley har senere kaldt den folkemusik, der opstod i bjergområderne i begyndelsen af 1900-tallet

for "old time mountain style". Blandt de kendetegn, der gjorde musikken genkendelig, var de høje nasale mandlige lead tenorstemmer. "High mountain singing" eller "high lonesome sound" kaldte man det typisk (13) . Man akkompagnerede sangene på instrumenter som dulcimer, autoharp og accordion sammen med de instrumenter, der senere skulle komme til at udgøre det klassiske blue grass string band. Det var fiddle, 5 string banjo, mandolin, guitar og senere dobro spillet som lab steel. Appalachian folk music blev en naturlig del af den rural tradition man i 1920'ernes USA kaldte old time music eller hillbilly (14) . Bl.a. som følge af det hurtigt voksende hillbilly plademarked i 20'erne blev mange gamle ballads indspillet og udgivet af fx Carter Family fra 1927 – 33 (15) . Som nogle af old time musikkens første egentlige stjerner, var deres mange pladeindspilninger med til at udbrede musikken til et langt større publikum end det lokale, som hidtil havde været målgruppen for grupper af den type.

Myterne og fordommene omkring befolkningen i Appalacherne har gennem årene været mange. Hele Hillbilly mytologien er bygget op om "poor whites" fra området)16).

3. Crawford s. 603.

4. Crawford s. 602.

5. Crawford s. 57. Balladen refererer formentlig til slaget ved Otterburn i 1388 mellem englændere og skotter.

6. I dansk sammenhæng kan broadside ballads sidestilles med de samtidige skillingsviser.

7. Jürgen Kloss: www.justanothersong.com

8. Malone, 2003 s. 23.

7. På Bluebird records (Jürgen Kloss – justanothersong.com).

9. Van Der Merve s. 46.

10. De adskilte sig bl.a. fra de langt mere ornamenterede ballads fra de katolske gælisk talende områder på fx den irske vestkyst. Vestkystens ballads havde med de mange melodiske forsinger med brug af fx kvarttoner ind imellem et næstens orientalsk præg. Jvf. fx den irske

11. Sean Nô's vokal tradition.

12. Sangen hed oprindeligt Don't Go Down in the Mine, Dad og var skrevet i 1910 af Robert Donnelly og Will Geddes i London, England. Den blev første gang indspillet af Vernon Dalhart som Dream of a Miners Child i 1925.

13. Malone s. 326.

14. Old Time Music (eller Hillbilly) var en branchebetegnelse og et label i 20'ernes amerikanske pladeindustri på linje med de afroamerikanske race records. Ordet country music blev først mere alment benyttet i 40'erne. Det toneangivende branchemagasin Billboard indførte betegnelsen country music i sine hitliste optegnelser i 1949. I samme udgave ændrede de termen race records til rhythm & blues.

15. Som sangskriver opgav man – fejlagtigt – altid gruppemedlemmet A. P. Carter (Alvin Pleasant).

16. Beskrevet på forskellige måder i diverse populære medier. Bl.a. i tegneserien Snuffy Smith (Klaus Kludder) og i John Boormans film Deliverance fra 1972, der også gjorde 5 string banjo show piece nummeret Duelling Banjos verdensberømt. Debra Graniks fremragende film Winter's Bone (fra 2010) giver en barsk skildring af et nutidigt lignende miljø i The Ozark Mountains, Missouri.