



Kveding av setesdalsstev og irsk/skotsk *sean-nós singing*

– Opplevingar av musikalsk felleskap med vekt på stil

Ragnhild Furholt

The point of departure for this article has been personal experiences and feedback from Irish and Scottish researchers and traditional musicians that the Norwegian traditional singing, *kveding*, resembles sean-nós singing. I have met traditional musicians, singers and researchers in Ireland and Scotland who compare selected melodies from Setesdal, Norway to the “old style” of singing in these countries. The research questions have become: How do the informants respond to performances of a selection of *setesdalsstev*, and how do they describe these experiences? What eventual similarities between kveding of *stev* from Setesdal and sean-nós singing are identified by the informants?

The research is based on empirical material consisting of videotaped interviews with Irish and Scottish researchers, traditional singers and musicians. Audio material from archives, commercial recordings, transcriptions and literature on the subject also form part of the material. The methodological approach has been a presentation of *stev* from Setesdal via live performance and sound recordings. Participant responses to *stev* melodies form the basis for a comparison and analysis of different stylistic traits. The responses refer to special traits of kveding of setesdalsstev which are also found in Irish and Scottish sean-nós song.

Innleiing

Det var «stinn brakke» på festivalområdet etter kveldens konsertar, og musiserande og syngjande folk overalt. Vi var ein gjeng nordmenn i lokalet, og der og då var det rette stemninga for å *kvede stev*. Etter første stevet blei det stille rundt meg, og etter andre stevet kom det eit svar frå ei kvinne i rommet, såpass langt unna at eg ikkje kunne sjå kven det var. Slik heldt det fram med to-tre stevmelodiar, og denne kvinna svarte med ein song som minna om min, på skotsk gælisk, eller det kunne vere irsk. På grunn av ein heller høg «festivalfaktor», greidde eg ikkje finne igjen kvinna som song.

Opplevinga under ein Edinburgh Folk Festival på midten av 1990-talet er ei av fleire liknande opplevingar med tilbakemeldingar om at den norske tradisjonelle songen - og spesielt stevkvedinga - lyder veldig kjent; «it sounds so familiar», «it is precise like the sean-nós singing!»¹ Reaksjonar elles frå festivalar i Europa er heller det motsette, at det norske lyder framandt og eksotisk.

Opplevinga i Edinburg har blitt utgangspunktet for eit prosjekt med samanlikning av vokaltradisjonen i Irland, Skottland og Noreg. Studien er første fase i eit prosjekt der målsetjinga er å få djupare innsikt i korleis forholdet mellom desse songuttrykka opplevast og blir artikulert av informantar med bakgrunn i irsk og skotsk tradisjonssong. Studien som ligg føre er såleis med på å leggje grunnlaget for ei meir omfattande og systematisk undersøking av evt. musikalske slektskap. Korleis responderer informantane på kveding av eit utval setesdalsstev, og korleis blir desse opplevingane skildra? Kva for eventuelle likskapar mellom kveding av setesdalsstev og sean-nós singing blir identifiserte av informantane?

Metoden eg har brukt er kvalitative intervju med *ein* engelsk, seks irske og fire skotske folkesongarar/-musikarar, -forskarar og -pedagogar, samt gruppeintervju med irske pdh-stipendiatar og masterstudentar (Ryen, 2002, Thagaard, 1998).

1. Lenkene er eksempel på *sean-nós singing*. Frå Skottland: [Online:] *I Ho Ro's Na Hug Oro Eile* <https://music.apple.com/au/album/celtic-women-from-scotland-songs-of-love-reflect-ion/410398742> (Stewart, 2006) Frå Irland: *Tomás Bán Mac Aogáin* <https://www.youtube.com/watch?v=T3U3b3AzSTA> (Ó Catháin, 2010). [Henta 09.10.2022]

Utvalet er strategisk. Det er flinke fagfolk eg kjenner til gjennom eige nettverk som songar og akademikar, og dei er valde med utgangspunkt i at dei kjenner til eit stort repertoar- og er bevisste på stiltrekk i den tradisjonelle songen i deira respektive land (Ryen, 2002, s. 84-85). Ca. halvparten av informantane er både irsk-/skotsk-gælisk- og engelsktalande.

I forkant av intervjuva blei det sendt eit introduksjonsbrev der eg gjorde greie for kva prosjektet dreidde seg om, og at utgangspunktet var å lytte til- og kome med assosiasjonar til eit utval norsk tradisjonell song.² Intervjuva var semi-strukturerte. Det var viktig at informantane opent kunne kommentere opplevingane av det dei hørde, og at eg ikkje styrte assosiasjonane i ei bestemt retning. Kjennskap til- og karakteristikkar av begrepet sean-nós singing har vore ein føresetnad (jfr. avsnitt om sean-nós singing, McCann, 1998, s. 1), og nettopp det kan verke inn på kva informantane lyttar etter. Eit av spørsmåla mine var derfor: «Is there anything very different about it compared to sean-nós singing»? Det er også tradisjonar på kva ein ser på som signifikant, så sjølv om eit stiltrekk får lite merksemd er det ikkje dermed sagt at det ikkje finst.

Det kan vere eit dilemma at stoffet, setesdalssteva, og spørsmåla kan bli stilte på ein måte som ikkje gjer bakgrunnen nøytral nok. Informantane kjende til at eg var norsk, og songmaterialet likeså. Dersom informantane ikkje hadde visst dette, kunne kanskje svara ha vore annleis, men karakteren på svara gir meg likevel trua på at dette ikkje er tilfelle.

Som førebuingar til intervjuva, og for å sikre meg nødvendig oversikt over sean-nós singing, har eg gjennom litteratur- og lydstudiar gjort meg kjent med særtrekk i stilen. Bl.a. har det skotske arkivet *Kist O Riches* ved University of Edinburgh³ og *Irish Traditional Music Archive* (ITMA) i Dublin⁴ vore til stor hjelp.

2. Det kunne vore freistande å nemne stiltrekk ein vanlegvis forbind med kveding/folkesong som er nedfelt i forskingslitteraturen i Norden (Ekgren 1983, Horvei 1998, Kvifte 2005, Rosenberg 1996, Åkesson 2007) og den nemnde litteraturen om sean-nós singing, men det blei ikkje gjort.
3. Nettstaden inneheld opptak frå 1930-talet av skotsk munnleg tradisjon; song, musikk, historier, poesi og faktainformasjon. Arkivet har i dag nærmare 50000 opptak.
4. ITMA er det offentlege nasjonale arkiv og ressurscenter for irsk tradisjonell musikk, song og dans. Samlingar med lydopptak, bøker, videoar, manuskript og bilete er digitaliserte og gjort tilgjengelege.

Eg valde setesdalsstev som eksempel fordi det var spesielt desse eg fekk dei nemnde reaksjonane på. Det kunne ha vore valt andre vokale sjangrar som stilmessig høyrer inne under den tradisjonelle norske vokale folkemusikken, innan den såkalla *kvedinga*.⁵ Stevformene, *nystev* og *gamlestev*, som litterær- og musikalsk sjanger har fått merksemd frå tidlegare forskarar i samband med nettopp norske/skotske relasjonar, (Bø, 1977, Eggen, 1928, Liestøl, 1946, Sandvik, 1940, 1952), derfor valde eg å halde fast ved desse. Det er ikkje noko mål med studien å undersøke om norske stev har påverka irsk og skotsk songtradisjon eller vise versa. Det er informantane sine opplevingar og respons med vekt på *stil* (her i tydinga framføringspraksis) som har hovudfokus i artikkelen - sjølv om evt. fellestrekk kan peike på ein samanheng som kan utforskast i seinare studiar. Spørsmål om *stev* som sjanger har blitt stilt når informanten har gitt uttrykk for kjennskap til særtrekk i form og metrikk. *Stevteksten* som *einstrofing* - dvs. at kvar tekststrofe gir ei sjølvstendig mening - blir ikkje diskutert, og har heller ikkje innverknad på sjølv kvedinga. Respons på *melodiar* blei naturleg nok ein del av samtalen, men blir i mindre grad omtalt.

Bakgrunn og sentrale begrep.

Det er ein viss forskningstradisjon, helst frå mellomkrigstida, som går på kulturelt samkvem mellom Noreg, Irland og Skottland. Det er spesielt «keltiske» og norrøne relasjonar det har blitt forska på. Carl J.S. Marstrander forska på mengde av norske ord i irsk språk, folkloristen Reidar Th. Christiansen har undersøkt folketradisjonen i Irland og Alexander Bugge har skrive mykje om kultursambandet mellom Noreg og Dei britiske øyene i mellomalder og vikingtid. Knut Liestøl skreiv i 1946 om likskapar innan tekstar til skotske og norske balladar («Scottish and Norwegian Ballads»). Desse forskarane høyrer til same generasjonen, har samarbeidd og hatt innverknad på kvarandre.

5. *Kveding* blir innan folkesongen idag brukt synonymt med å synge a capella med eldre karakteristiske stiltrekk. Begrepet har helst blitt brukt i Setesdal og Telemark [Online] <https://snl.no/kveding>. [Henta 11.03.2021].

Musikkforskarer Erik Eggen skreiv om korleis handelen med Skottland førte med seg nye impulsar. Han nemner spesielt hardingfela og «slåtte-rima» til dei nye instrumentale dansemelodiane der *nystevforma* i litt rask takt passar godt til springaren (Eggen, 1928, s. 359-361). Seinare har også den svenske viseforskarer Bengt R. Jonsson framheva sambandet mellom Bergen og Skottland under 1200-talet vedrørande spreinga av balladane i Skandinavia (1989, «Bråvalla och Lena. Kring balladen SMB 56»).

Det er spesielt Ole Mørk Sandvik som har vore viktig for forskinga på den vokale folkemusikken. Reisa hans til Irland og Hebridane i 1927 resulterte i ei samling med artiklar, manuskript, notenedteikningar, fotografi og voksrullopptak. Han søkte bl.a. etter parallellar til nystevet i Skottland. Den irske folkloristen Séamas Ó Catháin har i boka *Gaelic Grace Notes* (2014) kome med ein grundig presentasjon av Sandvik si forskning på irsk og skotsk tradisjonell song. Ó Catháin tar i liten grad opp kritiske syn til dei heller romantiske haldningane til Sandvik og hans samtidige om å identifisere spor av norrøn påverknad frå vikingtid i gælisk musikk og song.

Folkloristen Olav Bø skreiv i innleiinga til *Norsk Folkedikting. Stev*, ein teori om *opphavet* til stevet (den lyriske einstrofingen), og relaterer førebiletet til «den norrøne firlina strofa» til eit romansk firelinja vers med enderim, kjent frå Normandie allereie på 900-talet. Diktinga skulla raskt ha kome til Dei britiske øyene der nordmenn fekk kjennskap til dette (Bø, 1977, s.7-8).

Frå irsk og skotsk hald har eg ikkje funne forskingslitteratur om relasjonen irsk/skotsk og norsk *vokal*tradisjon.⁶

6. Det er rett nok mykje forskning gjennom nettverket North Atlantic Fiddle Convention (NAFCO), men det meste her dreier seg om fele- og dansestudiar frå områda kring Nord-Atlanteren. Korleis desse tradisjonane evt. har påverka kvarandre har ikkje fokus i denne artikkelen, men det er påfallande at det heller ikkje finst tidlegare forskning som omtalar stilistiske likskapar mellom dei. Anne Murstad sin artikkel *Circulation and Signification of Celtic Voices: Singing as a changing of cultural practice* peiker på at bruken av mikrofon og ny innspelingsteknologi har forandra stemmeideal og tankar om det autentiske i Skottland. Dette kan ein også sjå andre stader.

Sean-nós singing

Det finst mykje litteratur om sean-nós song. Nemnast kan *Bright Star of the West. Joe Heaney, Irish Song Man* av Sean Williams og Lillis Ó Laorie (2011), *The Melodic Tradition of Ireland* av James R. Cowdery (1990), *Music in Ireland* av Dorothea E. Hast og Stanley Scott, *Sean-nós in Donegal* av Julie Henigan (1999) og *Sean-nós song. A Bluffers Guide* av Anthony McCann (1998).

Begrepet *sean-nós* er gælisk og betyr direkte omsett «gamal stil» - av song eller dans. Det er det same på irsk og skotsk-gælisk, og som uttrykk for tradisjonell song er det forholdsvis nytt. Begrepet blei visstnok brukt første gong i 1904 ved den viktigaste årlege språkfestivalen på Irland, *Oireachtas*, som inkluderer konkurransar på tvers av mange fagdisiplinar. Sean-nós er ei omsetjing fra det engelske «traditional singing (in the old style)», for å skilje det frå den meir utbreidde «parlour-room vibrato style» - den meir klassiske stilen ein høyrde i salongane. Tilknytning til ein landleg idyll og underforstått «ektheit» gav assosiasjonar til den romantiske gæliske rørsla:

Its obvious association with a pastoral nostalgia and an implied 'authenticity' would suggest some association with the romantic zeal of the Gaelic Revival⁷ (especially post-1893), a term applied 'from without' by English-speaking, urban-based enthusiasts who required a label, a frame of reference with which to juxtapose their modernised, 'sophisticated', 'nos nua'/'new way' existence. The popularity of the west of Ireland in the revival and the largely accepted association of 'sean-nos' with Connemara would support this, if tentatively (McCann, 1998, s. 1).

Seinare blei sean-nós etablert som sjanger i 1940 eller 1941 på denne årlege festivalen *Gaelic League Oireachtas* for tradisjonell song og historiefortelling (Henigan, 1999, s. 1).

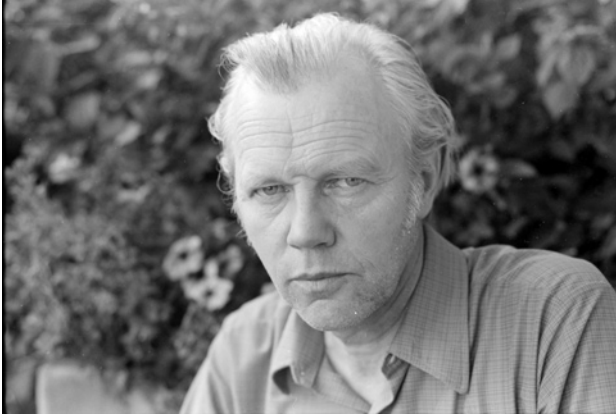
Begrepet har skiftande definisjonar og karakteristikkane kan nyanserast. At ein del særtrekk varierer frå stad til stad er nokon av dei årsakene som gjer vektlegginga av reglar om særtrekk vanskelege (Williams & Loire,

7. I Skottland blei den romantiske gæliske rørsla etablert med organisasjonen An Communn Gàidhealach (An Communn) i 1892 – i dag mest assosiert med the Royal National Mòd.

2011, s. 54). Sean-nós stilen har blitt overbevisande redusert av akademikarar som spesielt Sean O Riada i 1962 og Seoirse Bodley i 1972 står bak, og i lista over særtrekk under er utgangspunktet godt dokumenterte eigenskapar hos sean-nós songarar (McCann, 1998, s. 1). Dei følgjande punkta er slåande like karakteristikkar av *kveding* eller å synge med alderdomelege stiltrekk (Stubseid, 1993, s. 200-202), og kunne såleis ha vore eit grunnlag for samanlikninga, men her er dei først og fremst tatt med for å vise kjenneteikn ved sean-nós singing:

1. A bare voice (not ‘sweet’, with a certain ‘natural fierceness’).
2. No vibrato.
3. No dynamic. (loud/soft)
4. Emotion is expressed through the use of vocal ornamentation, which varies from singer to singer.
5. Free, non-metronomic rhythm used by the singer.
6. The meaning of the words dictates singing from the heart, with ‘soul’. (Without dynamic - see above).
7. Often there is an emphasis on the consonants l, m, n, r to facilitate the free rhythmic pulse and to create a drone effect.
8. Occasional nasalisation.
9. Music takes precedent over the lyric.
10. Often extra meaningless syllables are introduced, e.g., “Thug (a) me”.
11. The use of the glottal stop/dramatic pause.
12. It’s unaccompanied.
13. The melody varies from one verse to the next, and from one performance to the next. This is often referred to as the ‘variation principle’.
14. And last but not least, the singing is in the Irish language.

Kvedarane



Figur 1: Bilete av Torleiv H. Bjørgum, 1977. Fotograf: Olav Ulltveit-Moel/Agder folke-musikkarkiv.

Begrepet kveding tyder i norrønt «å seie fram dikt rytmisk og på ein høg-tideleg måte», i dag mest brukt om ein solistisk, folkeleg måte å synge på (Stubseid, 1993, s. 201). Tekstuttale og språkrytme er tydeleg (deklamatorisk) og blir som oftast framført med eit fleksibelt metrum. Andre stiltrekk er bruken av naturleg stemmeklang og -leie (ofte brå skifte mellom t.d. brystklang og hovud-klang), særprega ornamentikk, variasjonar innan melodi, rytme og ornamentikk, og å synge på halvkonsonantane l, m, n, ng. Mange kvedarar brukar også irregulære tonesteg som skil



Figur 2: Bilete av Torbjørg Aamlid Paus, 1992. Fotograf: Leonhard B. Jansen/Setes-dalsmuséet

seg frå det tempererte systemet. Det er stort rom for personleg utforming i kvedinga.

Songkjeldene/kvedarane eg spelte opptak med var Torbjørg Aamlid Paus (1923-2000) frå Valle/Kristiansand og Torleiv H. Bjørgum (1921-1990) frå Rysstad. Desse personane høyrer til same generasjonen, begge er frå Setesdal og har vakse opp med stevtradisjonen. Utvalet av songkjeldene og stevmelodiane burde vere representative for stilen (-ane) i Setesdal. Eg song sjølv to gamlestev, og opplevde det som ei fin tilnærming til informantane.

Det empiriske materialet er for stort til å kunne presenterast fullt ut i denne artikkelen, og eg har derfor konsentrert meg om seks stevmelodiar. Tilbakemeldingane går på stil, geografisk plassering, meir generelle ting om melodiane og litt om form og metrikk. Nedteikningane av stevmelodiane under er gjorde av forfattaren. Markeringane under trykktunge stavingar, «_», viser dei to pulsslaga i «takten» som blir skildra lenger bak. Informantane blei ikkje introduserte for notene.

Stevmelodiane og informantane sine tilbakemeldingar

Nr. 1 Dæ så umogeleg hugjen vende, nystev

Torbjørg Aamlid Paus. Frå cd-en «Slåttar og stev frå Setesdal»

<https://www.youtube.com/watch?v=diGfOWYJlj4>



Informantane blei ivrige og nyfikne etter å ha høyrte steva. Dei kom spontant opp med kommentarar om stil eller melodiar frå repertoaret sitt. Eitt av spørsmåla til informantane var om dei drog kjensel på forma og metrikken i steva dei høyrde? Assosiasjonane til sjølve forma blei i liten grad kommentert, men ein skotsk musikar og forskar meiner at det er same metrum og liknande melodiar frå vestkysten av Skottland og på Hebridane. Han er mest opptatt av det rytmiske i framføringa og føler at «stevrytmen» gir fem pulsslåg eller betoningar. Han ville ikkje ha gjort det slik som eg markerer betoningane med foten på dei tunge stavingane i teksten - slik kvedarane gjer det:

Dæ / så u-mog-e-leg / hu-gjen ven-de som / ven-de O-tre der / stri ho ren-ne

1 2 1 2 1 2 1 2

Han presiserer at dersom han skulle ha markert metrumet i denne melodien, ville han ha markert fem pulsslåg. Det vil seie at for han gir alle stavingane i teksten, tunge som lette, kjensla av pulsen.

Dæ / så u-mog-e-leg / hu-gjen ven-de som / ven-de O-tre der / stri ho ren-ne

5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4

Ein irsk songar reagerer på at ordet *stev* (eng. *stave*) er velkjent, men det skrivest *stéimh* på irsk. Han forklarte bruken utifrå *The Oxford English Dictionary* som: «A 'verse' or stanza of a poem, song, etc. [...] It seems to be of Germanic origin". I flg. Olav Bø skriv ordet seg frå verbet «å stave» eller substantivet «stav» som har å gjere med talet på tunge stavingar i strofa (Bø, 1977, s. 7-8).

Ein annan amerikansk/skotsk forskar og musikar legg først og fremst merke til *tonaliteten* i denne stevtonen og meiner at songen er ulik det skotsk-gæliske pga. «mikrotonaliteten». Han kjenner til at bl.a. songaren Allan MacDonald syng songar som er «mollaktige» og «duraktige» på tredje steget, men elles er semitonalitet sjeldan. Han føyer til at basismelodien kan ein nok finne i gælisk tradisjon. Også måten folk kan syngje meir fritt på verkar likt.

Ein irsk forskar og musikar kjenner ein del til norsk musikk. Han synes det låter norsk, men det låter også skotsk for han, men absolutt ikkje irsk! «Nokon av dei skotske sjømennene syng slik som det. Bestemt meir skotsk!»

Nr. 2. Mæ ljós blá augo og dokk i háka, nystev

Torbjörg Aamlid Paus. Frå cd-en «Sláttar og stev frá Setesdal»

<https://youtu.be/diGfOWYJlj4?t=159>

Mæ ljós blá au - go á dokk i há - ka, sá æ han la - ga den eg hev lo - va. Mæ

5
ljós - blá au - go, rau - leit - te kinn, sá veit du vel kvæ æ gu - tenmin.

Den britiske viseforskaren synes det liknar på skotsk balladesong: «Stilen er ikkje ulik. Det er *deklamasjon*, uttalen synest distinkt, det er ikkje fort og ikkje sakte heller, liknar på ein del skotske songarar».

Den amerikanske/skotske forskaren seier at dette stevet er meir som ein skotsk-gælisk melodi, og at dei melodiske motiva er meir like med dei du finn i gæliske kjærleikssongar. Ein annan skotsk forskar, musikar og innsamlar seier at det læt tradisjonell skotsk-gælisk. Informanten understreker elles *pentatonikken*, og at gælisk musikk skil seg frå annan skotsk song i moduset og *måten ting blir sunge på*.

Ein irsk forskar og musikar seier at det læt som ein skotsk songar, Belle Stewart (1906-1997) som var reisande, og at det læt meir som songen til «Scottish travelling singers», med *nasal* klang. Han nemner også den skotsk gæliske songaren og sekkepipemusikaren, Allan MacDonald, som syng i

den stilen, med nasal klang. Ein annan irsk songar seier at stemma til Aamlid Paus kjennes så kjent, som om ho har høyrte det før. Det minner mykje om den engelske folkesongaren Annie Briggs.

Nr. 3. Dæ stundom elskjen æ tunge bere, nystev

Torleiv H. Bjørgum. Frå cd-en «Bjørgumspel Vol. 1»

<https://www.youtube.com/watch?v=VtWPTO1duyE>

Dæ' stun-domels - kjen æ tun - ge be - re, dæ' tun - ge tan - ka å u - ro gjc-re Men'

5

hel - le el - ske å li - devondt, for æ hjar - ta kald-t så æ li - ve tomt.

Ein skotsk- og ein irsk songar og musikar blei intervjuet samstundes, og etter stevet over reagerer begge på at det stilmessig er typisk «sean-nós frå Connemara». Begge blir veldig opptekne av nettopp denne melodien, og begynner å synge både irske og skotsk-gæliske songar der både melodiar, form og metrikk liknar. Den skotske songaren seier at linjene/strofene er veldig like - metrumet og ABAB-form slik som i nystev - sjølv om det kan vere fleire verselinjer, dobbelt så langt.

Ein irsk forskar og songar slår ut med armene når ho høyrer stevet til Torleiv H. Bjørgum: «Oh my God! Det er bare uttalen/fonema eller språket som skil det frå irsk sean-nós synging. Også temperamentet i det narrative, måten det blir sunge på, er veldig likt». Ei gruppe irske studentar reagerer spontant over at dette opplevast som velkjent. Ein doktorgradsstipendiat kommenterer korleis ein betonar stevrytmen og legg det framme i munnen.

Veldig likt stilen i nord (på Irland). Ein annan student nemner også forslaga, og opptakten som veldig typisk sean-nós synging. Stipendiaten forklarar at ornamentikken er meir «krullete» i denne delen av Irland (Limerick), meir på kvart ord, og at det er veldig mykje mindre ornamentering i Donegal der ho er frå. Slik sett liknar dette stevet på songen hennes. Ho forklarar også at dei ofte gjer «lukkingar på konsonantane», dvs. syng på «halvkonsonantane».

Den irske songaren og folkloristen kommenterer tendensen med å understreke ord slik dei gjer det i heimeområdet hans, Munster. Han seier at teksten og melodien skal ha jamvekt, vere likestilte, og at orda er veldig viktige. Han høyrer at visse ord blir understreka, og det er kjent i irsk song. Ein understreker innhaldet i songen. Han synest han kunne høyre det sjølv om han ikkje forstod det.

Nr. 4. Faremoen va' god ti' fele, nystev
Torleiv H. Bjørgum. Frå cd-en «Farkadden»
https://www.youtube.com/shorts/Y_627x0_ikg

Fa - re - mo - en va god te fe - le og lik - så go sill han

4
 ver ti be - le. Lik - så go sill han ver te fr - ei som han va te klon - ke på

8
 fe - lon si.

Den irske forskaren og musikaren kommenterer at det er lettare å høyre likskap når ein kjenner ein person som har lik stemme - her mellom Bjørgum og ein mannleg person frå Donegal. Denne stemmeklangen synest han liknar sean-nós songen der. Han understreker også likskapen i orna-

mentikken: «Generelt er dekorasjonen ein del av melodien, melismar og forslag. Donegalstilen er meir strengt». Han seier også at songar på engelsk (i Irland) ikkje er så dekorerte, men songane i sødre delen av Irland på irsk er veldig dekorerte, kanskje meir nå enn før. Det er ein moderne trend».

Ein irsk songar trekker fram særpreget med dei lange tonane utan ornamentering som det finst mykje av i munstertradisjonen søraust i Irland. Det er vanleg i songar som går sakte. Songaren samanliknar stilen til Bjørgum med stilen til ein kjent irsk songar frå det området, og kommenterer både uttale og det fleksible i metrumet:

Songen minna meg om ein flott songar herifrå, Diarmund Ó Súilleabháin, som hadde ein veldig distinkt stil. Han hadde ein tendens til å bremse og bøye tonane og forlenge dei ved å legge vekt på bestemte ord i forhold til historia i songen. Han klypte også nesten over orda og nesten «overuttalte» dei - slik som eg kunne høyre Torleiv H. Bjørgum gjere det.

Denne typen av konkrete eksempel på likskapar og parallellar som informanten peiker på, kan med fordel bli forska vidare på i ein meir musikk-analytisk detalj i seinare studiar.

Nr. 5. Der æ so vent å vesteheio, gamlestev
 Gro Heddi Brokke. Frå cd-en «Folkemusikk frå Agder»
<https://www.youtube.com/watch?v=jkmU3k-Srus>

Der æ so vent å ves-te - hei - o so om midt - sum - mårs - ti - i - i.

5
 My - ran æ kvi - te av fiv - el - blo - ma å lau - ve ly - ser i li - i.

Eg presenterte dette gamlestevet sjølv - i form etter Gro Heddi Brokke. Den skotske forskaren og innsamlaren kommenterer: «Lik sean-nós synging

med forslagstoner. Melodien følgjer same mønster. Modalt kjennes kjent, spesielt slutten. Ordlydene høyrst like ut, men det er ulike språk. Denne høyrst meir skotsk ut».

Den irske forskaren og musikaren seier at det er noko med frasene som er forskjellig frå det sørlege Irland. Han relaterer også dette til den skotske songaren Allan MacDonald, og til skotske reisande. Han seier at «balladestruktur» (lik gamlestev) ikkje er vanleg i Irland.

Nr. 6. *Ko ska eg gjere a live mitt, gamlestev*

Ragnhild Furholt etter Svein Hovden



Den skotske forskaren og innsamlaren meiner at denne melodien har ein heilt annan karakter enn den første gamlestev-melodien. Den siste høyrst meir irsk ut, den første høyrst meir skotsk ut.

Den irske læraren og songaren spør om det er eit repertoar med «frytme». Eg demonstrerer korleis ein kan variere eller vere fleksibel i forhold til det rytmiske. Ho nikkar og seier at det er veldig sean-nós synging. Læraren synest også at ordlydane i enden liknar på kvarandre sjølv om det er to forskjellige språk. Ein student forklarar litt om variasjon mellom strofene i sean-nós synging, og spør om det også blir variert når ein syng stev? Eg nemner at variasjonar kjem spontant dersom du er «steeped in tradition» som dei seier på Irland, og også at nokon planlegg variasjonane. Læraren konstaterer at sånn er det på Irland også. Ho kommenterer at siste gongen eg song stevet markerte/betonte eg meir enn første gongen: «Det er ei handsaming av tekst som er veldig sean-nós».

Eit forsøk på å systematisere responsen frå informantane

Assosiasjonane til informantane går i første hand på gjenkjenning av melodiformlar og karakteristikkar som dei forbind med sean-nós synging. Tilbakemeldingane er veldig klare vedrørande relasjonen til eit geografisk område. Fleire av dei følgjande karakteristikane under blir nettopp knytt til stader, og slik sett er det som i Noreg der ulike stader har sine særtrekk og ideal. Melodimaterialet blir i endå større grad knytte til land, men blir i liten grad tatt opp her.

Form og metrikk

Sjølv metrikken og *stevforma* fekk mindre merksemd, bortsett frå hos den skotske musikaren og forskaren som kommenterer metrikken i stev nr. 1. Denne informanten høyrde på nysteva utan å forstå språket, men fraseringane i melodien var klare. Sjølv om ein kan sjå gjennom engelske omsetjingar av irske og skotsk-gæliske tekstar at *stevforma* finst i både Irland og Skottland, kan uttrykksformene vere ulike spesielt i forhold til oppfatninga av puls. Den markeringa kvedaren gjer med kroppen, føter eller hendene, ligg ikkje nødvendigvis nedfeldt i utøvinga av stev sjølv om vi lett kjenner den når vi *les* teksten. I stevtradisjonen generelt kan kveding av stev oppfattast som både 2-delt, 3-delt og 4-delt takt. Groven skreiv at han helst ville notere nysteva i 2,5/4-takt eller 5/8-takt (Groven, 1971, s. 95). I dei fleste tilfella kan det vere vanskeleg å presse melodiane inn i ein bestemt taktart, men i setesdalstradisjonen er dei to markeringane viktige i forhold til kjensla av puls/takt, og viktige for fraseringa. Derfor set eg markeringar over/under notene.

Den skotske songaren og musikaren kjenner melodiar med liknande metrum frå hans heimeområdet på vestkysten av Skottland og på Hebridane. Han song fleire melodiar med karakteristiske *nystevmetrum* (lengda på nokon av melodiane tilsvarte rett nok lengda til to nystev). Melodien under «A' Choille Gruamach» er eit døme på det, og finst i mange versjonar. Ein av dei irske songarane kom også med ein song som er ein irsk variant av melodien under, «Táim Sínte Ar Do Thuama» («I Am Stretched

On Your Grave») sungen av Diarmund Ó Súilleabháin (<https://youtu.be/4Y2O42Bg6q4>).

A' Choille Gruamach

Sandvik trekker fram nettopp denne metrikken når han samanliknar melodirytmen til nystevet «Ola, Ola min eigen unge» med den skotsk-gæliske songen «Màiri Bhòidheach» («My pretty Mary») i *Setesdalsmelodier* (1952). Det er det same rytmiske mønsteret som går igjen i begge, og metrumet er som i nystev. Sandvik nemner også 11 melodiar i boka til Alfred Moffat: *The Minstrelsy of the Scottish Highland* (1916) - der han ord for ord får norske nystev til å passe inn i metrikken (Sandvik, 1952, s. 21-22). Melodien over finst bl.a. hos Moffat i ein annan versjon under tittelen «Coire-Cheathaich» («The Misty Dell»). Begge har den karakteristiske opptakten med tre åttedelar, den opptakten som Erik Eggen meinte var så karakteristisk for dei nysteva som ein lett kunne få til å bli ein springar: «Prøv kven du vil av dei nye stevtonane og du hev eit vek av – *springaren!*» (Eggen, 1928, s. 360).

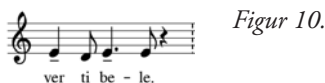
Språkrytme og deklamasjon

Både dei irske og skotske informantane har alle uttrykt at kvedinga dei har høyrte absolutt liknar på den gamle stilen i heimeområda deira. *Språkrytmen* er forskjellig, men dei karaktertrekka ein vanlegvis relaterer til sean-nós synging er veldig like. Det liknar meir på det gæliske- enn det engelsk språklege.⁸ Ein skotsk songar og musikar refererer til kjelder som ikkje kan skilje rytmen og språket, det heng så nøye saman. Også i det irske språket er språkrytmen bunden til songen. Ein har betoning på den første stavinga i kvart ord, og derfor blir engelske ord - som vanlegvis er ubetonte på første stavinga - betonte hos irske som syng engelsk (Williams & Ó Laoire, 2011, s. 50). I Noreg har vi også for det meste betoning på første stavinga i ordet, og melodirytmene i kvedinga er i stor grad underlagt språkrytmen. Fleire av informantane kommenterte spesielt korleis Bjørgum betonte visse ord i teksten veldig sterkt, og korleis *deklamasjonen* likna på stilen hos songarar dei kjente til. Den sterke deklamasjonen blei også kommentert vedrørende Aamlid Paus, spesielt i stev nr. 2, «Med ljós blá augo». Det blei vist til at det også er viktig å fokusere på teksten i sean-nós synging. Ein av dei irske informantane kommenterte at; «om ein ikkje hadde høyrte at det var eit språk ein ikkje forstod, kunne ein tru det var naboen som song». At ordlydane likna på kvarandre sjølv om språka var heilt forskjellige blei nemnt av fleire. Nettopp det blir kanskje forsterka når ein syng på «halvkonsonantane» l, m, n, ng, r - noko som er vanleg både i kvedinga og sean-nós songen.

«The locking stop»

Korleis Bjørgum held visse tonar lengre enn andre og at han brott kuttar av tonen og luftstraumen i enden av ein frase, nemnt som «the locking stop» (glottal stop), blei også samanlikna med eldre stilelement hos nokon sean-nós songarar. Det gjeld spesielt siste tonen i andre tekstlinje (*fig. 10, 11c*). Denne brå avslutninga av tonen liknar på stilen til Diarmuid Ó Súilleabháin som er nemnt under stev nr. 4.

8. Sjølv om språket blei endra på 1700-talet og engelsk overtok som daglegtale mange stader, heldt songstilen seg. Dei engelske songane er for det meste eit eige repertoar, men stilen kan likevel bli overført i flg. ein irsk folklorist.



Det blei også gitt fleire eksempel på songarar som gjorde nettopp det. To irske songarar nemnde dei same kjeldene frå Muskerry i Cork, brørne Danny Maidhcí O Súillabhain (<https://www.youtube.com/watch?v=eFD-qeL0NV0c>) og broren Eoiní (uttalast Åni ...) Maidhcí O Súillabhain. Dette kjeldene hadde «the locking stop» i både rolege og meir kvikke songar.

Ornamentikk

Frekvensen og tettleiken av melodisk *ornamentikk* brukt innan utøving, varierer frå ein region til ein annan på Irland. I Skottland er ornamentikken ikkje spesielt utprega, men meir lik dei regionane med lite ornamentikk på Irland - som Donegal. Sidan melismatisk song kom til å bli sett på som ein spesiell irsk eigenskap, har det blitt ein tendens til å belønne dette framfor andre ornamentale eller variable trekk (Henigan, 1999).

Ornamentikken i stev nr. 3 til Bjørgum blir både av irske og skotske informantar samanlikna med stilen i Connemara, men også med stilen i Munster. Det blei spesielt nemnt desse raske «etterslaga» som beveger seg nedåt eller oppåt etter ein lang tone (*fig. 11b*).

Enkle forslag foran ei betont tone (ikkje notert i notene) og dei doble forslaga som vekslar med nabotonen over, er også den vanlegaste måten å ornamentere på (*fig. 11a*).



Det fjerde stevet, «Faremoen va' go ti' fele», har ikkje desse doble forslaga og etterslaga. Denne blei samanlikna med stilen i Donegal som er meir rett

fram utan annan ornamentikk enn enkle forslag. Her er «melismane» meir ein del av melodien. Munsterstilen søraust på Irland blir også nemnt, og at der finst det mykje lange tonar utan ornamentering. Ein sakte *rubato stil* - eit friare forhold til metrumet/pulsen - gir rom for melismer og ornamentikk, men ein song framført i ein meir regulær taktart kan likevel vere sean-nós song.

Songen til Torbjørg Aamlid Paus blei ikkje kommentert i forhold til ornamentikk, som det er lite av. Metrumet er også meir regulært enn hos Bjørgum. Generelt kan ein seie at stilen til Bjørgum vedrørande ornamentikken blei av dei fleste informantane relatert til *irsk* sean-nós.

Stemmeklang og stemmeleie

Samanlikninga av Bjørgum sin song med sean-nós song galdt også *stemmeklangen*. Den irske forskaren og musikaren trekte fram ein songar frå Donegal som minna om stemma til Bjørgum som har ein «open» klang. Julie Henigan skriv i ein artikkel om at sean-nós songarar i Donegal ofte brukar ein open tone og ofte høgt stemmeleie, mens i sør (Connemara) er det meir karakteristisk å leggje stemmeleie lågare og klangen er meir nasal (Henigan, 1999, s. 3).

Slik er det også i kvedinga, at visse stader understreker ein det nasale og andre stader gjer ein ikkje det. *Nasalization* er eit trekk som gjerne blir om- talt både i den irske og skotske sean-nós songen. Diskusjonen om å synge nasalt eller ikkje kjenner ein igjen frå Noreg. Å synge nasalt har like mykje å gjere med personleg stemmeklang og dialektar som med tradisjon. I Noreg som i Irland og Skottland har «gode songkjelder» som syng nasalt påverka på disiplane sine, og det er heller ikkje noko i vege for at ein kan *velje* å synge nasalt dersom ein ønskjer det. Bjørgum syng ikkje nasalt, men informantane oppfattar at Aamlid Paus gjer det. Den skotske forfattaren Craig Cockburn skriv om skotsk-gælisk song: «Lots of people think that a nasal style is the only way to do authentic Gaelic singing, particularly for men. I disagree. A nasal style is a valid style but so is an open style» (Craig, 1997, s. 4). Både nasal- og open stemmeklang er vanleg innan sean-nós song, og det kom også fram hos informantane.

To av dei skotske informantane presiserer at det er store skilnader i stemmeleie mellom songarane på øya Lewis nord på Hebridane og hos songarar på dei sørlegaste øyene South Uist og Barra. På Lewis blir det nasale knytt opp mot den høge «pitchen»: «Folket på Lewis har ein annleis nasal passasje i skallen, og forskjellen i tonehøgde mellom nord og sør er temmeleg merkbar. Mykje lågare generelt på dei sørlegaste øyene». Den skotske innsamlaren meiner at det låge stemmeleiet og brystklangen på Barra kan ha å gjere med at ein måtte bruke kraftigare stemme for å bli høyrte når ein song «waulkingssongs». Desse skotske informantane tala også generelt om kontakten mellom Lewis og Noreg, at songen der var annleis, at språket og kulturen elles var meir prega av den norske busettinga som var spesielt stor der frå vikingtida og framover. Dette blei derimot ikkje knytt direkte til nokon av steva dei høyrde.

Toneomfanget i stevmelodiar er ofte stort og verkar inn på stemmeleiet, og ein vekslar gjerne mellom brystklang og hovudklang. Likevel er det skilnad på kva for stemmeleie folk *vel*. Eit høgt stemmeleie og ein «pressa» stemmeklang kan vere eit ideal hos nokon. Torbjørg Aamlid Paus fortalde meg ein gong at idealet hennes var å syngje «mjukt» - som kan hende går meir på uttrykket. Elles blei karakteristikkar av stemmeklangen hennes for det meste relatert til skotske songarar og det nasale.

Informantane relaterte stemmeklang og stemmeleie helst til eldre kjelder, men det er fleire «moderne» songarar som syng på irsk og skotsk-gælisk som kallar seg sean-nós songarar, som likevel har eit anna stemmeideal. Som nemnt har Anne Murstad skrive om korleis musikkteknologi har ført til endringar i tankar om songstemma, men det er ikkje desse songarane som blir trekte fram av informantane her.

Tonalitet

Bare eit par gonger blei irregulære tonesteg kommentert. I stev nr.1 med Aamlid Paus blei det nemnt at mikrotonaliteten var ulikt det skotske. Det blei likevel sagt at det finst songar med variasjonar på tredje tonesteg i skotsk song. Det blei også nemnt at det er noko som liknar på «kvarttoner» i Connemara. Høyrer ein på eldre arkivopptak, er det ikkje vanskeleg å finne eksempel på irregulære tonesteg som skil seg frå den diatoniske skalaen, men

generelt er det eit stiltrekk som får lite merksemd frå både irske og skotske songarar og forskarar både på Irland og Skottland. I Noreg er nettopp det sentralt når ein drøftar alderdomelege trekk. Det er ikkje dermed sagt at det ikkje er irregulære tonesteg i sean-nós songen.

Oppsummering og diskusjon

I innleiinga stilte eg spørsmåla: Korleis responderer informantane på kveding av eit utval setesdalsstev, og korleis blir desse opplevingane skildra? Kva for eventuelle likskapar mellom kveding av setesdalsstev og sean-nós singing blir identifiserte av informantane?

Begrepet sean-nós singing varierer frå stad til stad og er derfor vanskeleg å definere. Sean O Riada og Seoirse Bodley har kokt ned ulike definisjonar til ei liste over karakteristikkar (McCann, 1998, s. 1). Karakteristikkar av kveding er slåande lik punktlista over sean-nós singing. Kategoriane gir rom for personlege og geografiske skilnader.

Informantane kommenterte kveding av stev med nokon element som kategoriane under er baserte på:

- Stil knytt til geografiske område
- Språk i forhold til metrum, deklamasjon
- Synge på «halvkonsonantane» l, m, n, ng
- Brå stopp av tonen / «the locking stop»
- Ornamentering
- Stemmeklang og stemmeleie
- Tonalitet

Utifrå responsen opplevde informantane at dei nemnde stiltrekka i desse kvedartradisjonane har slåande likskapar med irsk og skotsk sean-nós song. Fleire gav uttrykk for at dei var overraska over at det var så likt. Informantane var veldig klare på når steva t.d. let skotsk og *ikkje* irsk. Det hadde å gjere med avslutningsfrasene i melodien eller stilistiske trekk som ein gjerne knyter til tradisjonar i spesielle område som t.d. mykje melismer sør og vest på Irland.

Skal ein tale om eit element som i liten grad blir kommentert, noko som ikkje liknar, må det vere det som går på *irregulære tonesteg*. Det blir stort sett ikkje kommentert bortsett frå hos eit par av informantane som meiner at det er veldig sjeldan hos dei.

På eit meir generelt plan er det ikkje vanskeleg å relatere stiltrekk ein forbind med kveding med annan folkesong. Det finst t.d. fleksibelt metrum og ornamentikk også andre stader. At det også finst likskapar mellom norske og andre skandinaviske eller europeiske tradisjonar gjer likevel ikkje opplevingane av eit musikalsk felleskap mindre. Det som gjer informantane sine opplevingar spesielt interessante er samanfallet i kommentarane og karakteristikkar av stiltrekk som ein ikkje finn så mange stader. Ein del stiltrekk finst i meir eller mindre grad i nesten all folkesong, og også i andre musikalske sjangrar, men det er dei små nyansane som her gir dei store «aha-opplevingane». Kveding med den «slingen» som Bjørgum har, høyrer ein sjeldan andre stader enn i Setesdal. Den karakteristiske måten han bryr tonen på, «the locking stop», er typisk for han og kanskje nokre få andre setesdølar, men eit uvanleg stiltrekk elles. Likeså er dei raske «etterslaga» etter ein lang tone - slik Bjørgum gjer - uvanleg her heime, men blir brukt av sean-nós songarar på Irland. Stilen blir oppfatta som gamal her heime. Stevmelodiane og songuttrykka til Aamlid Paus og Bjørgum har ulik karakter sjølv om dei er frå same området. Slik blei det også karakterisert av informantane. Skildringane av korleis dei relaterer kvedinga til Aamlid Paus og Bjørgum til ulike kjerneområde for sean-nós songen, styrkar trua på at ytringane om det som opplevast som kjent, er karaktertrekk som er signifikante for stilen og styrkar kjensla av eit musikalsk felleskap. Opplevingar av eit slektsskap knytt til *form*, var først og fremst hos ein av dei skotske informantane. Dei litterære formene som vi Noreg kallar nystev og gamlestev finst i Skottland og Irland som mange andre stader i Europa. Dei firlinja mellomalderballadane (utan omkvede) har same metrum og rim som gamlestevet. Irland har ikkje det same balladestoffet som Skottland og Skandinavia, men «gamlestev-forma» finn ein likevel. Det som var ulikt blei i liten grad kommentert, bortsett frå det som gjekk på språkrytmen og irregulære tonetrinn. I tilfelle der eg synest tilbakemeldingane var overveldande med tanke på likskapar, kan ein lure på om informantane var for imøtekomande?

Eg vel å tru at dei med solide forankringar i sine tradisjonar har prøvd å gje så truverdige tilbakemeldingar som mogleg, men sjølv sagt kan ønske om å finne likskapar vere så stor at ein gløymer å kommentere det som er ulikt. Slik eg tolkar samanfalla i materialet, styrkar det trua på at dei ikkje har snakka meg etter munnen.

Det blei presisert at samla sett er det norske materialet meir likt det gæliske enn det engelske. Dette styrkar teoriane til Sandvik og hans samtidige forskarar om at *det sterke sambandet* mellom irske, skotske og norrøne tradisjonar har sett spor. Eg spurde eit par av informantane kva dei meinte om Sandvik sine teoriar om musikalske spor? Svaret kom tørt: «Det ville vere veldig rart om det ikkje var noko!» Det er ikkje dermed sagt at påverknadene kjem frå det norske! Teoriane blir ytterlegare styrka når stevtradisjonen (melodiane) som blir oppfatta som noko av det mest «arkaiske» innan norsk tradisjonssong, først og fremst får treff i det gæliske materialet. Ein analyse av informantane sine kommentarar av sjølve melodimaterialet og samanlikningar med irske og skotske songar, vil kunne fortelje meir om eventuelle likskapar mellom utvalde norske, skotske og irske songtradisjonar. I tillegg er spesielle særtrekk innan ornamentikken detaljar som kan vere interessante å forske vidare på.

Ein av dei irske songarane reagerer veldig kjenslemessig når han høyrer det siste gamlestevet, og eg synest orda hans passar godt som ei avslutning på denne artikkelen der utgangspunktet var kjensla av eit felleskap:

Vakkert! Dette talar igjen til meg om ein skotsk-gælisk tradisjon. Eg forstår musikken/songen veldig lett. Det er nesten nifst kor velkjent den er for meg! Det er ekstremt morosamt for meg å høyre at det er så kjent og at det kjem langt borte frå. Eg kan relatere til denne stilen veldig lett. Eg kan setje pris på det du gjer og korleis du syng, utan å forstå eit ord, på ein måte som eg ikkje ville setje pris på kanskje ein musikk som er geografisk mykje nærmare meg.

Referansar

- Brokke, Gro Heddi. Der æ så vent å vesteheio, [Online] *Folkemusikk frå Agder. NRK Folkemusikkredaksjonen*. Grappa Musikkforlag. <https://www.youtube.com/watch?v=jkmU3k-Srus> [Henta 01.10.2019]
- Björgum, Torleiv H. Dæ stundom elskjen æ tunge bere, [Online] På *Björgumspel vol.1*. <https://www.youtube.com/watch?v=VtWPtO1duyE> [Henta 01.10.2019]
- Björgum, Torleiv H. Faremoen va' og ti' fele, [Online] På *Björgumspel vol. 1*. <https://www.youtube.com/watch?v=blN0ot5g49I> [Henta 01.10.2019]
- Bø, Olav (1977). *Norsk folkedikting. Stev*. (3.utg. Bd. 5). Det Norske Samlaget
- Cockburn, Craig (1997). *Traditional Gaelic song and singing sean-nós*. [Online] <https://www.siliconglen.scot/culture/gaelicsong.html> [Henta 04.02.2020]
- Cowdery, James R. (1990): *The Melodic Tradition of Ireland*. The Kent State University Press, Kent, Ohio.
- EGGEN, Erik (1928). Litt um ny-stevet. *Syn og Segn* (1928), s. 359-361.
- Ekgren, Jacqueline Pattison (1983). *Aslak Brekke og visune hans*. Aschehoug.
- Groven, Eivind (1971). Musikkstudier. I Olav Fjalestad (Red.) *Eivind Groven. Heiderskrift til 70-årsdagen 8. oktober 1971* (s. 95). Noregs Boklag.
- Henigan, Julie (1999). Sean-nós in Donegal. Første gong utgitt i: [Online] *Ulster folklife* No 37 (1991) s. 97-105. <http://www.mustrad.org.uk/articles/sean-nos.htm> [Henta 04.02.2020]
- Horvei, Reidun (1998). *Folkesongar i Hordaland*. Det norske samlaget.
- ITMA, Irish Traditional Music Achive, Dublin: www.itma.ie [Henta 23.02.2021]
- Jonsson, Bengt R. (1989). Bråvalla och Lena. Kring balladen SMB 56. *Sumlen 1989*.
- Kist o Riches / Tobar an Dualchais: <https://www.ed.ac.uk/about/gaelic/gaelic-collections/kist-o-riches-tobar-an-dualchais> [Henta 23.02.2021]
- Kvifte, T. (2005). «Fleksibelt metrum» – noen refleksjoner med utgangspunkt i norsk vokal folkemusikk. I A.N. Ressem, E.H. Edvardsen, H.H.

- The dens & R. Kvideland (Red.), *Balladar & Blue Hawaii*. (s.199-206). Novus forlag.
- McCann, Anthony (1998). Sean-nós song. A Bluffers Guide. [Online] I: *The Living Traditions, folkmusic.net*. <https://www.folkmusic.net/html/files/inart378.htm> [Henta 20.02.2020]
- Moffat, Alfred (1916). *The Minstrelsy of the Scottish Highlands*. London: Bayley:&Ferguson
- Murstad, Anne (2010). Circulation and signification of “Celtic” voices: Singing as a changing cultural practice. *Studia Musicologica Norvegica* 01/2010 (Volum 36).
- Ó Catháin, Darach (1975). Tomás Bán Mac Aogáin [Online] På *Darach Ó Catháin*. Gael Linn Released 2010-03-05. Tomás Bán Mac Aogáin - YouTube [Henta 11.03.2021]
- O’ Catháin, Seamas (2014). *Gaelic grace notes. The musical expedition of Ole Mørk Sandvik To Ireland and Scotland*. The Institute for Comparative Research in Human Culture. Novus Press.
- Ó Súilleabháin, Diarmuid: *Táim Sínte Ar Do Thuama* [Online] <https://youtu.be/4Y2O42Bg6q4> [Henta 01.02.2020]
- O Súillabhain, Danny Maidhcí og Eoiní Maidhcí [Online] <https://www.youtube.com/watch?v=eFDqeL0NV0c> [Henta 01.10.2019]
- Paus, Torbjørg Aamlid: Nystev [Online] <https://www.youtube.com/watch?v=diGfOWYJlj4> [Henta 01.10.2019]
- Rosenberg, Susanne (1996). Med blåtoner och krus. *Norsk Folkemusikklags skrifter* 1996.
- Ryen, Anne (2002): *Det kvalitative intervjuet. Fra vitenskapsteori til metode*. Fagbokforlaget.
- Sandvik, Ole Mørk (1935). Folkemusikkstudiet hjemme og ute. Norge ligger langt tilbake. *Dagbladet*, (1935, 29.juni), s. 5-6.
- Sandvik, Ole Mørk (1927). Mus.ms.a 5878 Sandvik: Nedtegnelser fra Irland etc. [Online] <https://www.nb.no/nbsok/nb/3539c6522faa0af5c5e5f73b53948d11?index=20#0> [Henta 01.05.2019]
- Sandvik, Ole Mørk (1928). Md.fol 3972 «Irland og irsk musikk (med eksempler)». [Online] Foredrag <https://www.nb.no/nbsok/nb/ee39638dc4308b650a730f035e6e8dcd?index=28#0> [Henta 01.05.2019]

- Sandvik, Ole Mørk (1928). Fra Irland I: *Oslo Aftenavis*.
- Sandvik, Ole Mørk (1940). Keltiske melodier og norsk folkemusikk. I: *Norsk musikkgransking. Årbok*. 1940, (1941) s. 91-93.
- Sandvik, Ole Mørk (1952). «Setesdalsmelodier». I *Norsk folkemusikkklags Skrifter*, 1999. (NFL skrift nr. 12b. 2).
- Stewart, Margaret (2006). I Ho Ro's Na Hug Oro Eile. [Online] https://www.amazon.com/dp/B004GFD8V8/ref=dm_ws_tlw_trk13 På *Celtic Women From Scotland. Songs Of Love & Reflection*. Greentracks recordings. [Henta 12.03.2012]
- Stubseid, Gunnar (1993). «Vokalmusikken». I Aksdal, Bjørn og Sven Nyhus (Red.), *Fanitullen*. Universitetsforlaget.
- Thagaard, Tove (1998). *Systematikk og innlevelse. En innføring i kvalitativ metode*. Fagbokforlaget.
- Williams, Sean & Lillis Ó Laoire (2011). *Bright Star of the West. Joe Heaney, Irish Song-Man*. Oxford University Press.
- Åkesson, Ingrid (2007). *Med rösten som instrument. Perspektiv på nutida, svensk folkmusik*. Svenskt visarkivs handlingar.

Intervju

- Forskar/songar; Newcastle 30.09.2019
- Ein songar og ein forskar/musikar/songar; Edinburgh 06.10.2019
- Forskar/songar; Edinburgh 07.10.2019
- Forskar/innsamlar; Glasgow 08.10.2019
- Songar; Glasgow 09.10.2019
- Forskar/musikar; Dublin 21.10.2019
- Forskar/songar; Cork 23.10.2019
- Forskar/songar; Cork 23.10.2019
- Gruppe med forskarar, lærar og studentar; Limerick 25.10.2019
- Irsk songar; Skype 28.01.2020