

Fortellinger om samsang – fellesskap i og mellom generasjoner

Torill Vist

OsloMet – storbyuniversitetet

Abstract: This article illuminates, analyses, and discusses co-singing as it appears in interviews where the conversation originally revolved around music experience as a mediating tool for emotion knowledge (Vist, 2009). The main research question throughout the analysis was: What emerges about co-singing in ten interviews originally discussing music experience and emotion knowledge? However, going back to the full interview transcriptions, the many narratives on co-singing led to several preliminary findings and necessary analytical encirclements. Hence, the narratives in this article are all somehow related to intergenerational singing. The interview material was originally generated within a hermeneutic-phenomenological tradition, inspired by van Manen (2001) and Giorgi (1975). The new steps of analysis stay close to the interview data, although exploring narrativity to a greater extent in connection with the interview transcripts, the analysis, and the article's format. What emerges as the main finding is particularly related to the importance of community, in line with Small's (1998) musicking as well as Malloch and Trevarthen's (2009) communicative musicality. Furthermore, although the results also include interview narratives from choirs / group singing, most narratives point towards strong experiences from, and deep value in, intergenerational singing within close family relationships. The article also explores the relationship between intergenerational and intercultural singing and challenges a clear definition of co- and intergenerational singing, in particular regarding the importance of individual participants' vocal contributions.

Keywords: music experience, intergenerational singing, interview, narrative, interaction, community

Innledning

«Du er en sopran som ikke kan synge!» Uttalelsen kom på gebrokkent norsk høsten 1983, på min første time i «biinstrument, sang» på Norges musikkhøgskole. Den kom fra læreren, etter at jeg, med en attenårings påståelighet, hadde uttrykt min klare preferanse for mørkere toneleier og toppet det med en ubetinget kjærlighetserklæring til afroamerikansk soul, langt unna egen stemmeprakt. Alle instrumentalister på musikkpedagogikklinja fikk ett år med sangtimer, forståelig nok. Men det var instrumentalist jeg var.

Kanskje kan jeg, med denne åpningen, beskyldes for å kokettere. Som musikkpedagog, ikke minst i barnehagelærerutdanningen, har jeg sunget mye og uten at mine uskolerte registerbrekk og kjevespenninger har vært et altfor stort problem. Til tider har de til og med vært brukt bevisst, for å understreke at *alle* pedagoger i feltet kan og bør synge. Også i denne artikkelen bruker jeg bakgrunnen min når jeg spør meg selv om ikke flertallet av de som forsker på sang ser seg selv som sangere, og hvorvidt det å *ikke* ha «sanger» som sentralt i sin identitet kan åpne for andre forskningsfunn. Hvis vi ønsker å løfte fram det å synge som noe allment, og som et viktig forskningsområde, er det avgjørende å inkludere forskere med ulike perspektiver. Jeg velger å la Smalls (1996, s. 214) påstand, om at musikk er for viktig til å bli overlatt til musikere, gjelde for sang og sangere også.

Det har hendt – i diskusjoner med musikkolleger på barnehagelærerutdanningen – at jeg har vært den eneste utdannede instrumentalisten, og blitt overrasket over hvor mye av diskusjonen som forbeholdes den vokale delen av musikkfaget. Men ut fra samme logikk, er det på tide å snu linsen og spørre hva *jeg* har oversett, og hva jeg ikke har løftet fram av sanglige perspektiver i min egen forskning. I denne artikkelen skal jeg derfor gå tilbake til ca. 15 år gamle individuelle dybdeintervjuer (Vist, 2009). De var i snitt halvannen times lange, ti i tallet, og det ble lagt betydelig arbeid i å finne intervjupersoner med ulik bakgrunn. De var fem kvinner og fem menn, aldersmessig spredte de seg over seks tiår, sjangermessig hadde de interesser i alt fra danseband til samtidsmusikk, og utdanningsnivået strakte seg fra 9-årig grunnskole til mastergrad. Men selv om fem av ti

intervjupersoner var profesjonelle musikkarbeidere, hadde ingen av dem sang som hovedinstrument. Det tenkte jeg aldri på – før nå.

Samtalen i intervjuene dreide seg opprinnelig om musikkopplevelser som medierende redskap for følelseskunnskap. I denne (re)analysen¹ lette jeg etter musikkopplevelser (les: intervjunarrativer) som også var *samsangopplevelser*. Den overordnede problemstillingen for analysen ble derfor: *Hva trer fram om samsang i ti intervjuer om musikkopplevelse og følelseskunnskap?* Det er også dette spørsmålet som besvares i artikkelen som helhet. Men noe av det første som «trådte fram» var at veldig mange av samsangnarrativene involverte flere generasjoner. Etter de innledende analyserundene valgte jeg derfor å legge andre samsangnarrativer til side. Det som videre trådte fram trenger ikke ha sin årsak i at flere generasjoner er involvert, men intervjunarrativene skjedde altså innenfor denne generasjonskonteksten, og artikkelen kan gjerne leses som et bidrag til utforskning av samsang mellom generasjonene. De tre deltematikkene som utdypes er derfor (1) hva som kan være grenser og kvaliteter for begrepet samsang når den skjer mellom generasjoner; (2) hvordan samsang mellom generasjoner også kan innebære samsang mellom kulturer; og særlig (3) på hvilke måter *fellesskap* kan tre fram i intervjunarrativer om samsang mellom generasjonene.

Teoretisk fundament

Intervjuenes opprinnelige interesse for følelseskunnskap ble altså erstattet med et søkelys på samsang. Lærings- og kunnskapstematikken er tilsvarende nedtonet i denne artikkelen, mens relasjonstematikk løftes fram.

1 Å analysere samme data om igjen blir ofte betegnet som en reanalyse (se bl.a. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/reanalysis> eller <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/re-analyse>). Jeg har videre valgt å *ikke* kalle dette en re-analyse, selv om jeg har gått tilbake til de ti originale intervjutranskripsjonene for å analysere hele materialet på nytt. Dette fordi problemstillingen er en annen og analysemetoden likeså. Dataen er gammel, men nesten hele analysen – etter transkripsjon, anonymisering og inndeling i meningsenheter – er ny. (Intervjuene var fra den opprinnelige analysen delt inn i kortere enheter som hang sammen innholdsmessig – i meningsenheter, jf. en fenomenologisk tradisjon. Jeg har beholdt den opprinnelige nummereringen på meningsenhetene av praktiske grunner, selv om inndelingen ikke lenger alltid har like mye med *meningen* å gjøre.)

Relasjonstematikk knyttes i våre dager også tett til helse (Ruud, 2010). I sin kartlegging av eksisterende forskning om sangens effekter i et helseperspektiv skriver Balsnes (2010) at det de siste årene stadig har kommet nye undersøkelser om sangens innvirkning på menneskenes liv og trivsel, men at det meste av denne forskningen retter seg mot organisert korsang. Balsnes hevder det er «behov for forskning på allmennsang, både den private, innadvendte hverdagsmusiseringen og den kollektive varianten allsang som vi finner i mange ulike sammenhenger» (Balsnes, 2010, s. 7). Dette inntrykket ble bekreftet i teorisøk på samsang mellom generasjonene, *co-singing*, *shared singing* og ikke minst *intergenerational singing*. I *The Routledge Companion to Interdisciplinary Studies in Singing*, er tredje binds tredje del forbeholdt *intergenerational singing* (Heydon, Eaton, et al., 2020). Selv om forfatterne hevder det finnes mange ulike tilnærminger til temaet, dreier samtlige seks artikler seg om settinger der grupper med personer innen flere generasjoner er representert, og i de fleste tilfeller er det også snakk om planlagte, endog institusjonaliserte, settinger. Det må likevel sies at innenfor området Balsnes omtalte som den private, innadvendte hverdagsmusiseringen, har eksempelvis norske Bonnár (2014, 2015) forsket på vuggesang og Knudsen (2008) på barns improviserte vokaliseringer (se også Barrett, 2009; Custodero et al., 2003).

Det teoretiske fundamentet jeg støtter meg til i denne artikkelen kommer i større grad fra forskning rundt musikk i tidlig barndom, der sang ofte inngår i en bredere musikkpedagogisk og musisk kontekst (eksempelvis Bjørkvold, 1981; Custodero, 2006; Dissanayake, 1999; Vist, 2014, 2017). Med dette bakteppet strekker samsangbegrepet seg også nærmere Malloch og Trevarthens (2009) kommunikative musikalitet (jf. den gestiske og vokale dialogen mellom foreldre og små barn), og enda nærmere Smalls (1996, 1998) relasjonelle og handlingsrelaterte *musicking*. Mitt sangbegrep var derfor i utgangspunktet vidt, men ble – som vi skal se – enda videre i møte med empirien.

Analytisk tilnærming

Alle disse ti intervjusamtalene sitter igjen i meg som sterke møter. Opptakene ble slettet ved prosjektslutt i 2009, men de anonymiserte

transkripsjonene har jeg fortsatt, og det var med intens gjensynsglede, takknemlighet og ikke minst ydmykhet, jeg åpnet disse transkripsjonsfilene igjen i januar 2021. Jeg ville gjerne løfte fram enkeltnarrativer fra dette materialet, knyttet til samsang, men var det forskningsetisk mulig? Jeg søkte opp to av informantene. De uttrykte begge glede over at det de hadde bidratt med fortsatt kunne ha relevans i forskning, og støttet et videre arbeid. Jeg tok også kontakt med NSD for å høre deres syn på en slik analyse av et avsluttet intervjuprosjekt. De hadde ingen innvendinger så lenge alle personopplysninger var slettet i 2009 og intervjupersonen var anonymisert.

Hovedformålet med dette prosjektet var å undersøke fenomenet samsang, slik det trer fram i intervjuer om musikkopplevelse og følelseskunnskap. Men i tillegg har jeg hatt et metodologisk ønske om å gi plass til – og dermed også kunne utforske – narrativitet, både i møte med intervju-materialet, i analysen og i utformingen av artikkelteksten. Intervjumaterialet ble opprinnelig generert innenfor en hermeneutisk-fenomenologisk ramme (Giorgi, 1975; Van Manen, 2001). Ifølge Barrett og Stauffer (2012) vil «narrative inquirers in education frequently ground their work in an ontology of experience» (2012, s. 3), en ontologi de hevder også er relasjonell. Det passer godt, både til det fenomenologiske utgangspunktet og til fenomenet samsang.

Transkripsjonene er i seg selv gode narrativer, om enn i et uvanlig skriftspråk. Polkinghorne (1995) skiller mellom *analyse av narrativer* og *narrativ analyse*. I *analyse av narrativer* kan narrativer analyseres med kategorier, tematisk, slik jeg gjorde i den opprinnelige analysen om følelseskunnskap. Men et datagrunnlag kan også videreutvikles til narrativer, jf. Polkinghornes *narrativ analyse*. Jeg opplever intervjufortellingene som narrativer, og gjennomførte en analyse av narrativer, tematisk rettet mot samsang mellom generasjonene. Men etter hvert skjedde det noe interessant i forhold til Polkinghornes skille. Selv om kapitlet nedenfor synliggjør flere tematikker, skapte analysen også nye narrativer. Det ble eksempelvis utviklet flere caser (jf. Riessman, 2008) som på grunn av lengden ikke er med i artikkelen. Videre ble deler av artikkelen skrevet ut nærmest som narrativer, og under de refleksive fasene dukket det også opp relevante narrativer fra eget liv – to har fått åpne og avslutte

artikkelteksten. Narrativitet ble også et redskap for å skape forskertransparens og tydeliggjøre forskerstemmen, og i ønsket om å kunne bruke en mer evokativ (Barone & Eisner, 1997) skrivestil. Det var som om flere «lag» med analyse- og skrivefaser skapte en abduktiv bevegelse mellom (analyse)prosess og (artikkel)produkt, mellom tematikk og lineær fortelling, eller mellom analyse av narrativer og narrativ analyse. Jo dypere jeg gikk inn i intervjunarrativene, jo rikere ble de. I de siste, mindre empirinære analysefasene måtte jeg derfor både gjøre et utvalg og forkorte flere av de utvalgte narrativene samtidig som de ble møtt med teori. Så langt har derfor Polkinghorne (1995) skille i større grad synliggjort to vekslende faser i analysearbeidet enn et valg av én metode.

Å innsirkle samsang mellom generasjonene

Så hva trådte fram om samsang i ti intervjuer om musikkopplevelse og følelseskunnskap? Etter en synliggjøring av (funn fra) de innledende analysefasene, presenteres her narrativer som problematiserer hva som kan være grenser og kvaliteter for begrepet samsang når den skjer mellom generasjoner, og hvordan samsang mellom generasjoner også kan innebære samsang mellom kulturer. Siste del av analysen løfter ytterligere fram samsang som *felleskap* mellom generasjoner, her særlig i nære relasjoner, og med det også på hvilke måter dette fellesskapet kan tre fram i intervjunarrativer om samsang, der flere generasjoner er involvert.

Analysens første faser – musikkopplevelse som samsang

Analysearbeidet startet med å søke gjennom alle de ti intervjutranskripsjonene for å finne de opprinnelige meningsenhetene i intervjuene som inneholdt ordene «sang» eller «syng». Treffene totalt sett viste opplevelser fra de fleste livsfaser – fra tidlig barndom til alderdom. Det var treff i alle ti intervju, men intervjuet med én av musikkarbeiderne ga bare ett eneste treff. I andre enden ga intervjuet med amatøren Hanne ca. 100 treff. For sikkerhets skyld gjorde jeg også et søk gjennom de ti intervjuene

på «kor». Det viste samme tendens, og uten at det dukket opp lengre fortellinger om koropplevelser som ikke allerede var med i sangmaterialet.

Det andre analysetrinnet var en gjennomlesning av alle de nevnte sangtreffene for å vurdere hvilke som også handlet om *samsang*. I utgangspunktet virket samsangbegrepet selvforklarende, og fra redaktørene fikk vi vite at samsang innebærer alle former for sang der mennesker synger sammen. Men allerede på dette trinnet i analysen ble det åpenbart at grensene for samsang kunne diskuteres. Noe annet som ble påfallende, var at de tre med færrest treff var utvalgets tre mannlige musikkarbeidere. De skilte seg ikke bare ut i antall treff: En gjennomgang av konteksten ordene sang eller synge var brukt i, viste at ingen av de tre mennene som jobbet profesjonelt med musikk omtalte sang der mennesker synger sammen. Det var snakk om profesjonelle solostemmer og deres uttrykk, om en vokalists samspill med instrumenter i band, om å «spille en sang» i forståelsen å spille en komposisjon, melodi eller låt, eller om at «stemmen i deg synger» når en komposisjon blir uroppført (dog, dette var faktisk en korkomposisjon). Blant de resterende sju (mannlige og kvinnelige amatører, samt kvinnelige musikkarbeidere) handlet de fleste sangtreffene også om samsang.² Jeg stod altså igjen med meningsenheter fra sju av ti intervjuer – opprinnelig om musikk og følelseskunnskap – som omtalte samsang.³

Det var på dette stadiet generasjonstematikken trådte fram som ett av de mest gjennomgående i samsangmaterialet. Meningsenhetene ble derfor grovinnfelt ut fra hvor framtrædende generasjonsperspektivet var, og ut fra variasjoner og kvaliteter ved temaet samsang mellom generasjonene. Som nevnt måtte noen deltematikker og lengre narrativer legges til side, og jeg stod igjen med tre deltemaer som danner utgangspunkt for den videre analysen.

2 I alle fall hvis vi trekker fra den generelle tendensen til å snakke om låta eller melodien som «sangen».

3 Dog, når jeg leser dette, etter gjennomført analyse og nevnte utvidede samsangforståelse, ser jeg at også disse treffene kunne utfordret og problematisert samsangbegrepet.

Samsang med og uten individuelle vokale bidrag

Jeg nevnte tidligere at det ikke nødvendigvis var selvsagt hvor yttergrensene for samsangbegrepet gikk. Ikke minst i et generasjonsperspektiv kan det bli naturlig å spørre *om alle deltagere i samsang må synge*:

Frida: Jeg var så veldig glad i min far, så enormt glad i min far. Så var det en søndag, og det var i forbindelse med julen, på en vanlig fra-elleve-til-halv-ett-gudstjeneste. Så visste verken min far eller jeg at det skulle være et kor, som besøkte (kirken) og de sang noen salmer som ikke jeg kjente. (...) I alle fall så kan jeg aldri glemme, og igjen er det det estetiske, de var så vakre: De kom opp, for meg, mitt lille barnesinn, så kom de opp, de hadde like kapper – det hadde jeg aldri sett før – og så kom de opp, og så sang de to-tre sanger, og da husker jeg at jeg tenkte at sånn måtte det være i himmelen.

Intervjuer: Ah hh.

Frida: Hhhh Og (jeg) var veldig, veldig fascinert av dette her. Men det som da er igjen, er at det er en sånn kombinert opplevelse: Jeg satt ved siden av min far, som jeg elsker over alt på jorden, holdt ham i hånden, og så ser jeg dette her flotte tablået, og så de der flotte tonene mmmmmm.

Intervjuer: Hva vekker det i deg nå?

Frida: (snufselyd) (M10)⁴

Dette narrativet er publisert i andre sammenhenger før (Vist, 2009, 2011, 2012).⁵ Men kan dette kalles samsang? Rett nok er det fra en gudstjeneste, et velkjent religiøst samsangrituale, og kanskje bestod koret av flere generasjoner, men skulle publikum synge med, eller var dette en konsert? Og hva med lille Frida, sang hun? Jeg søkte opp Fridas telefonnummer og ringte henne. Hun bekreftet at det var bare koret som sang, slik hun husket det. Den sterke, multimodale estetiske opplevelsen i kombinasjon

4 (...) indikerer at noe av teksten i transkripsjonen er tatt ut; () = ordet i parentes er endret for å ivareta anonymitet og/eller forståelse; [] = intervjuerperson og intervjuer snakket i munnen på hverandre; ... = intervjuerpersonen stopper uten å fullføre setningen.

5 De fleste av intervjuisitatene videre utover i artikkelen er også helt eller delvis publisert i Vist (2009).

med kjærligheten for faren, og ikke minst fellesskapet de to imellom, illustrerer kvaliteter kjent fra mange samsangopplevelser (Balsnes, 2009). Men kan en slik korkonsert defineres som samsang også for de som bare hører på? Hva hvis dette hadde skjedd i en samlingsstund i barnehagen? Det er sjelden alle de minste i en barnehage synger – hvis det å synge i en samlingsstund innebærer å lage lyd med stemmebåndene samtidig med de andre. Samlingsstunden oppleves likevel av barna som et fellesskap hvor man synger sammen (Tumyr, under arbeid). Har disse sangene bevegelser, kommer barnas deltagelse ofte først til uttrykk i disse. Andre ganger formidles opplevelsen av deltagelse tilbake til oss i feltet via foreldre som forteller om sanger barna har sunget hjemme eller påstått at de synger i barnehagen (Vist, 2005).

Hanne har også minner om samsang fra så tidlig i eget liv at hun neppe sang med i vanlig forstand. Enkelte av disse minnene satt bare i kropp og underbevissthet:

Hanne: Det er en sang, spesielt en sang, som får meg til å føle ting jeg ikke helt klarer å beskrive, fremdeles. Og ut fra sånn som jeg har snakket med mamma, så tror jeg jeg var ganske liten første gangen jeg (sa) «mamma, hvilken sang er dette?». Det var en sang som bare traff meg, jeg vet ikke hva jeg skal kalle det, sånn korsang eller en slags litt sånn salmesang, visesang, det er på en måte en musikkjanger som vanligvis ikke ville truffet meg på den måten. Så derfor så var jeg litt sånn «hvorfor denne sangen», og da kunne mamma fortelle at dette var en sang de ofte sang i kor og når de deltok på sånn bedehusmøter eller lignende når hun var gravid og (fram til jeg var) halvannet år. (...) Jeg tror det var før jeg begynte på skolen at jeg da fant en kassett, (...), og fikk høre den sangen, og jeg visste ikke om jeg skulle le eller grine. Jeg fikk lyst til å grine, og, liksom veldig sånn klisje-emosjonelt (...). Det er så vakkert at du får lyst til å gråte. Jeg følte meg rett og slett trygg på at det var en god sang. Så (det var) veldig sterkt, og fremdeles (en) litt sånn uforklarlig følelse rundt den sangen.

Intervjuer: Men du sier uforklarlig, og så sitter du her og snakker, og da er det ofte at det kommer noen nye tanker mens du snakker. Er det noe du tenker, at hvis du skulle prøve å forklare det nå, da (...)

Hanne: Jeg har tenkt litt på det nå i det siste, og nå har jeg bodd hjemmefra (noen) år, og jeg begynte å innse at når mamma sa «du vet ikke hvor godt eller hvor trygt du har det», så var det faktisk sant. (...) Jeg tenkte aldri på teksten da jeg var liten (...), så det var jo melodien, (...) det var jo den følelsen av å være så trygg og elska og sånn. (...) Nå har jeg spilt den, av og til så holder det bare å tenke på det og. Og så gir sangen meg mer konkrete assosiasjoner til sånne trygge opplevelser senere i livet. (...)

Når jeg senere har tenkt denne sangen her, den gir meg ... som sagt: med følelsen av trygghet så kommer det (vanligvis) opp et bilde av ting som er trygt og godt. Men det var derfor at denne sangen var litt uforklarlig i begynnelsen, fordi akkurat den trygghetsfølelsen som jeg følte med den sangen hadde ingen bilder. Jeg var jo som sagt baby, og jeg har snakket med mamma, jeg har ingen konkrete bilder. (M3-6)

Det er *tryggheten sangen tilbyr* som er det mest framtrædende i dette narrative. Musikkens sterke kobling til følelser er godt dokumentert (Budd, 1992; Juslin & Sloboda, 2010; Vist, 2009). Her gir sangen assosiasjoner til trygghet – på tross av manglende visuelle bilder/minner. Vi husker lite fra de to–tre første årene av livet (Karlsen, 2008), men her kan det synes som om kroppen likevel «husker» en følelse – uten tid og sted, men knyttet til en bestemt sang som hun opplevde i trygge omgivelser med foreldrene, det første halvannet året av livet (og i mors mage). Hvis dette kan defineres som en samsangerfaring, har den mest sannsynlig skjedd uten et klart vokalt bidrag fra den yngste deltageren.

I andre enden av livet, når ikke stemmebåndene lenger bærer så godt, organiseres det også samsangopplevelser (Crawford et al., 2020; Kvamme, 2006; Nordvang, 2007). Konserter og fellesaktiviteter på eksempelvis sykehjem gir lignende grensetilfeller i forhold til deltagelse. Hvor mye lyd – endog, hvor mye deltagelse – må det være for å defineres som samsang? I den internasjonale forskningslitteraturen innen «intergenerational singing» (Heydon, Eaton, et al., 2020), er det mest forskning fra samsangprogrammer og gruppetimer der eksempelvis barnehagebarn besøker et eldre hjem (se bl.a. Heydon, Fancourt, et al., 2020). Denne forskningen synes ikke opptatt av å dokumentere hver enkelt persons lydlige bidrag.

Det som løftes fram er samsangens bidrag til relasjonsbygging, livskvalitet og bedre helse (se også Yang et al., 2017).

Det er ikke overraskende at trygghet, fellesskap, kjærlighet og livskvalitet trer fram som de mest sentrale i disse intervjunarrativene, også i forhold til samsang. Hvis det å være til stede når medmennesker synger sammen oppleves som et samspill man selv er inkludert i, ikke ekskludert fra, foreslår jeg at også slike erfaringer inkluderes i det vi kaller samsang. Det er også i tråd med den kommunikative musikaliteten (Malloch, 1999; Malloch & Trevarthen, 2009) som er dokumentert i foreldre-barnsamspillet fra dag én, og med *musicking*-begrepet til Small (1998), der musikk ses som en aktivitet, og der det viktigste ved musikken er fellesskapet. Ut fra det som trer fram i intervjunarrativene, og med støtte i Smalls *musicking*-begrep, foreslår jeg derfor at også samsang mellom generasjonene kan beskrives som

an activity by means of which we bring into existence a set of relationships that model the relationships of our world, not as they are but as we would wish them to be, and if through musicking [intergenerational singing] we learn about and explore those relationships, we affirm them to ourselves and anyone else who may be paying attention, and we celebrate them, then musicking [intergenerational singing] is in fact a way of knowing our world (...) the experiential world of relationships in all its complexity—and in knowing it, we learn how to live well in it. (Small, 1998, s. 50, mine klammer)

Ulike generasjoner og ulike kulturer

Samsang i skole og barnehage er mellom barn, men i tillegg mellom minst to generasjoner – siden også lærere er involvert. Da Anna var 14–15 år, gikk hun på en skole med ungdom fra mange ulike kulturer. En formiddag i uken var hele skolen samlet i en stor sal og sang sammen:

Anna: Og det husker jeg, de forskjellige samlingene, de var veldig viktige for samholdet eller for identiteten på skolen. Så jeg husker jeg i ettertid tenkte at alle de andre konfliktene på den skolen ble små fordi vi hadde det fellesskapet. Det er noe som jeg har tatt med meg videre. (...) Det er mye sterkere å synge sammen enn å snakke alene.

Intervjuer: Hvorfor er det mye sterkere å synge sammen?

Anna: Ja, si det.

Intervjuer: For sterkere, da tenker du sterkere følelsesmessig, ikke sant?

Anna: Ja, selvfølgelig. Altså, det føles som så sterkt fellesskap, og så er det så fundamentalt å bruke sin stemme, og bli hørt og smelte inn i noe større, enhetlig.

(...). Men vi sang veldig mye på (barneskolen også), og det tror jeg var veldig viktig faktisk. Vi hadde en lærer på barneskolen som var veldig opptatt av sang, så vi sang veldig mye. (...). Så sang vi hver dag før vi gikk hjem, og det var veldig ... det står som en bauta det, altså. (M23-26)

Her er det snakk om større barn. Som så ofte med ungdom, så handler det også om identitet, ifølge Anna, og det er enda mer (enn hos Frida og Hanne) «fundamentalt å bruke sin stemme», bli hørt. Men fortsatt er det sangskapte samholdet, fellesskapet, viktigst: «Det er mye sterkere å synge sammen enn å snakke alene», som Anna så vakkert sier. Samsangen er noe Anna «smelter inn i», hun blir en del av en større enhet. Samsangen utgjør også tydelige ritualer i skolebarnas hverdag. Samsang som ritualer er allerede godt dokumentert av andre (se bl.a. Dissanayake, 2012; Kulset, 2016; Pooley, 2020; Small, 1998), men blir altså bekreftet her: På ungdomsskolen var det samsang én formiddag i uka, på barneskolen hver dag før de gikk hjem. I Annas narrativ utgjør samsangen en bro mellom ulike kulturer mer enn generasjoner. Flerkulturelle samsangstudier er også godt dokumentert av andre,⁶ men med flere generasjoner involvert, vil jeg hevde det som regel også vil være snakk om ulike (sub)kulturer, eller at det i alle fall kan være nyttig å se generasjonene som det.

En annen nyanse i forholdet mellom generasjon og kultur kommer til syne i spørsmålet om generasjonsbegrepet også kan være relevant for samsangen som skjer *mellom barn*? Fagfeltet «intergenerational singing» (jf. Heydon, Fancourt, et al., 2020) bruker et generasjonsbegrep vi også

6 *The Routledge Companion to Interdisciplinary Studies in Singing* Heydon, Fancourt og Cohen 2020, inneholder eksempelvis 12 artikler innen *singing and cultural understanding*, og i det store flertall av artikkeltitlene er «cultural» satt etter enten «cross-», «multi-» eller «inter-». Den interkulturelle samsangforskningen er altså skilt fra feltet *intergenerational singing*, men har i mine øyne likevel nyttige tangeringspunkter.

kjenner fra norsk, der «generasjon betyr slektsledd [...] det vil si om lag 1/3 århundre» («Generasjon», 2021). Men ett år er så mye lenger for et barn enn for en voksen. I pedagogiske situasjoner kan selv barnekull oppleves som egne generasjoner – eller kulturer, og i alle fall synliggjøre forholdet mellom kultur- og generasjonsbegrepet på en måte som oppfordrer til å se flere generasjoner blant barna man har ansvar for (jeg vil hevde det allerede er gjort hos f.eks. Bjørkvold, 1981; Campbell, 1998; Vestad, 2013).

Intervjupersonen Bjørn kan bli både sint og kjenne på «sosial harme» (M18) i tilknytning til samsangopplevelser. Da er det ikke lenger snakk om å gjøre konfliktene små, men å samles om en felles sak og markere protest. I demonstrasjonene han deltok i på 70-tallet, ble visene brukt som kampsanger. De fremmet «vilje til godhet» og «vilje til sverdslag» «for en bedre verden» (M18). Her utgjør fellesskapet i samsangen én kultur satt opp mot en annen. Det kan til og med være snakk om et fellesskap (i sak og samsang) mellom fremmede, ulike generasjoner eller ei. Slike fellesskap, mellom fremmede, opplever han også i kirken:

Bjørn: Jeg går mye i kirka jeg, av og til, reiser mye til domkirka. (...) Jeg er ganske usikker på om det finnes en gud, men at det finnes en kirke er ganske, er åpenbart[

Intervjuer: [hh (...)

Bjørn: I kirka er det noen miljø som kjenner et ansvar for verden, og med salmesangen, så kan det blir en følelsesmessig sterk opplevelse. Om den guden som de henvender seg til fins eller ikke, det er ikke avgjørende i alle fall. (...) Jeg var en gang i (et annet land) i påsken, så gikk jeg påskedag i (...) katedralen, der er det sikkert plass til et par tusen mennesker. Så er det en stor sånn dom midt inni der, og så kommer jeg alene, og så var det liksom et ledig sete sånn midt innimellom. (Orgelet) har fordelt pipene på fire plasser, og så var det et kor òg (...). Det blir jo i seg selv en sånn følelsesmessig opplevelse, bare i kraft av styrken, altså krafta.

Intervjuer: Dynamikken?

Bjørn: Dynamikken mer enn teksten. Da kom det følelser, henta ut i dynamikken og krafta fra fellesskapet. Altså, fremmede mennesker, vi står der og synger noe sammen. (M35)

Her er det med stor sannsynlighet både ulike generasjoner og ulike kulturer involvert. «Hadde du tatt vekk de andre 2 000, så hadde jeg hatt en annen opplevelse» (M54), sier Bjørn senere.

Det er altså alle de andre, fremmede menneskene fra ulike generasjoner og kulturer, som er viktigst for ham, for å skape den sterke samsangopplevelsen. Igjen dreier det seg om et *sosialt fellesskap*, men kanskje like mye om kraften i lyden, om *samklangen* de 2 000 skaper. Den berører oss også, både kroppslig og emosjonelt (Vist, 2009).

I forbindelse med en annen musikkopplevelse forteller Bjørn at han ofte blir så rørt i møte med musikk, at han «begynner å gråte når disse følelsene blir sterke» (M5). Men det er ikke så farlig om andre ser at han blir berørt når det er musikk involvert: «Snarere så blir vi mer glad i hverandre da» (M59). «[A] way of knowing our world», ble Small (1998, s. 50) sitert på ovenfor. Kan det også være en egen måte å *bli kjent med* verden på, og derfor også å *bli glad i* verden på? Jeg leser både Hanne, Anna og Bjørns narrativer i den retning, enten det gjelder å bli kjent med og glad i andre generasjoner eller kulturer. Et annet sted i intervjuet med Anna forteller hun om sin egen tenåringsdatter, som er «veldig opptatt av musikk, hører masse og har veldig sterke følelser for musikk. Så hun forstår jo at jeg har hatt det sånn, og at faren har hatt det sånn, derfor er hun nysgjerrig på vår musikk» (M18). Samsang er, som musikk ellers, et sted å markere egen identitet, generasjon og kultur, men kan altså også være et sted å utforske andres.

Fellesskap mellom generasjoner – i nære relasjoner

Innledningsvis viste jeg til Balsnes' (2010) kartlegging av eksisterende forskning om sangens effekter i et helseperspektiv, der det ble påpekt at det meste av denne forskningen retter seg mot organisert korsang. Våre sosiale relasjoner, følelsen av å være inkludert og å tilhøre noen, er ifølge Ruud (2010) noen av de viktigste bidragene til god helse. Det er derfor interessant at det som aller tydeligst trer fram som samsang mellom generasjonene i de ti intervjuer om musikkopplevelse og følelseskunnskap, det er narrativene om foreldre, besteforeldre og barnebarn, langt unna institusjoner og organisert sangaktivitet. Selv når en større

menneskegruppe er til stede, er det dialogen, dyaden mellom to personer av ulike generasjoner som er det sentrale, for eksempel for Frida.

Under intervjuet var Bjørn tydelig på at han ikke er utøver, men en som bare (!) lytter til musikk (selv om han tilsynelatende sang med i kirkenarrativet). Like før intervjuet ble han på nytt bestefar, og når han kommuniserer med det nye barnebarnet, da forandrer dette seg. Da bruker han ikke nødvendigvis ord, men lyd, sier han:

Intervjuer: Hvordan er den kommunikasjonen da i forhold til musikk?

Bjørn: Da er vi er jo litt utøvere.

Intervjuer: Ja, der er du utøver og!

Bjørn: Ja, utøver. En trenger ikke ord for følelser. Følelser, stemninger kan bli hentet fram uten ord, men mange av de samme stemningene kan bli hentet fram med ordene og i samspill med teksten og lyden og tonen. (M68)

Så i samspillet med barnebarnet, i denne kommunikasjonen av «følelser, stemninger», blir selv bestefar musikkutøver, og samspillet en tidlig form for dialog og samsang. Her er vi i kjernen av både Sterns (1985/2000) vitalitetsaffekter og Malloch og Trevarthens (2009) kommunikative musikalitet. Opprinnelig ble kommunikativ musikalitet beskrevet som puls, stemmekvalitet (tonehøyde og klang) og kombinasjonen av de to, i form av narrativ mening (Malloch, 1999). Denne vektleggingen av stemmen passer til temaet samsang, men Malloch og Trevarthen (2009) utvidet kvalitetselementet til også å gjelde gester og andre «modulated contours of expression moving through time» (2009, s. 4). Det er i tråd med Sterns (1985/2000) multimodale konturer og følelsesuttrykk, og passer enda bedre både til de «følelser og stemninger» som Bjørn beskriver og den utvidelsen av samsangbegrepet som ble drøftet tidligere.

Janne har også barnebarn hun synger for, slik hun sang for sine egne unger, og slik hun ble sunget for av sin far:

Janne: For han likte så godt musikk, han spilte munnspill selv, han var jo ikke utdannet eller noe, men han spilte munnspill og var godt til å synge. Når vi satt på magen hans, før i tida, sang han sanger og, (...).

- Intervjuer:* Har du noen sånn spesiell situasjon, (...), kan du minnes en sånn gang da du var liten?
- Janne:* Å ja, mange ganger! (...) Ungene i gata kom også, han lå på sofaen og hvilte, og så satt vi på magen og rundt ham, og så sang han (...).
- Intervjuer:* Så du er vant til sang, fra oppveksten.
- Janne:* Ja. Og munns spill.
- Intervjuer:* Og munns spill, ja. En av dine nære som på en måte sang, men hva gjorde det med deg da, klarer du å ordlegge det på noen måte?
- Janne:* Du blir glad av musikk. Han sang da han var glad, han spilte da han var glad, det var liksom: du var glad. (M3-6)

Også andre steder i intervju kommer Janne tilbake til denne gleden. Hun forteller fra en popkonsert, at «da tok det av, da var du, jeg vet ikke hvor jeg var, men plutselig var konserten over og du gaulte og sang med, det var helt fantastisk» (M40). Men det er i samsang med andre, «alene med musikken kan jeg gjerne la tårene trille» (M34). Ved farens bortgang «ga» de sang til faren (og seg selv?) i kirken: «vi ga ham noe, ga ham det siste vi kunne, og det var musikk som han likte» (M12). Takknemligheten over hva han hadde gitt dem, gjennom sangen, var stor:

- Intervjuer:* Men det er ikke (sånn at) du tenker at når dere sang så opplevde du for eksempel at dere prata godt etterpå, eller en spesiell nærhet, at du fikk masse fysisk kontakt, [
- Janne:*]Du fikk jo masse fysisk kontakt for du satt i armkroken og oppå han, og der du klarte å komme deg til, ikke sant.
- Intervjuer:* Gjorde du det mer når du sang?
- Janne:* Åja!
- Intervjuer:* Var det mer lov nesten å sitte i fanget når han sang?
- Janne:* Ja, det var jo det, hh, det var kosestund. (...) Det er det jeg føler i dag og, liksom kos. Når jeg hører fin musikk, så er det kos. (M9-11)

Glede og kos står altså sentralt i Jannes nære samsangssituasjoner. Hun forklarer videre at gjennom sangen kommuniserte faren «at han var glad i oss alle» (M14) og at det har gitt henne lyst til å synge for egne barnebarn:

- Janne:* Hun lille på to år: «Mer mormor, mer!»
- Intervjuer:* Hun sier det, ja, for da får du den andre rollen! Vi snakket om det å bli holdt, at du satt oppå fanget til faren din. Nå er det du som gir, du som holder.
- Janne:* Ja, men det er like godt det òg.
- Intervjuer:* Er det enda bedre med musikk, enn hvis du bare sitter og holder, mener jeg?
- Janne:* Det er bedre med musikk. Når de sier «mer, mer», og så prøver hun å tralle med, hun er jo så liten ennå, hun sier ikke så mye, men hun sier litt.
- Intervjuer:* Men har du gjort deg noen tanker om hvorfor hun sier «mer, mer» når du da sitter og synger med henne?
- Janne:* Nei, (...) da må hun legge seg, er det å dra ut tida? Eller, det kan jo være for at hun liker det og. (...) Ja, hun liker det. For vi synger den ellers og, og så er det «mer», ja, liksom «mormor mer». (...) «ja, en gang til da, ok».
- Intervjuer:* Opplevs det som det er en ekstra nærhet da?
- Janne:* Det er jo det, du får den følelsen som du hadde da du var liten selv.
(M49-50)

Ifølge Dissanayake (2000) har vuggesanger og andre improvisatoriske, melodiske og rytmiske uttrykk blitt brukt for å støtte og regulere små barns følelser gjennom hele vår historie – som en form for psykologisk «holding» og «musicality of belonging» (Gratier & Apter-Danon, 2009). Janne sier det er like godt å holde barnebarnet som det var å selv å bli holdt av far som liten, og at denne samsangen gir samme følelsen som hun selv hadde som liten. Jeg tolker dette på linje med det Small kaller en aktivitet som feirer relasjonen og som «bring into existence a set of relationships that model the relationships of our world, not as they are but as we would wish them to be» (1998, s. 50). Som nevnt var de fleste sangeksemplene i materialet også samsang. Her er enda et eksempel på at de kroppslige minnene om samsang dessuten «sitter i sangen», uavhengig av hvor mange som synger senere. Samtidig handler dette siste narrativet åpenbart også om å bli sunget *for*: «Mer» ber «hun lille på to» om. «[S]å prøver hun å tralle med», og pila peker igjen mot samsang mellom generasjonene. Da er vi tilbake der vi begynte, i om *alle* deltagerne i samsang

må synge, eller om kroppslige gester og tilstedeværelse er nok. Fra et perspektiv preget av musikkarbeid med små barn, blir det naturlig å svare ja: Kommunikasjonen i det sanglige fellesskapet er klart dialogisk og med ulike, men like *verdige* og like *viktige* roller. Selvsagt blir det unaturlig å kall noe samsang hvis det ikke synges i det hele tatt, men den viktigste meningen i disse samsangnarrativene synes å være fellesskap, og særlig når små barn eller gamle er involvert, blir det i mine øyne viktig å tenke at hver og en bidrar med sitt – i dette fellesskapet.

Avslutning: *Samsang mer enn samsang*

For å sammenfatte hva som trer fram om samsang i dette intervju materialet, tyr jeg nok en gang til Small (1998). Han mener folk samles til musikkutøvelse «to take part in a ceremony in which their values, which is to say, their feelings about what are right and proper relationships, are affirmed, explored and celebrated» (1998, s. 185). Denne seremonien var til stede i de presenterte narrativene også. Vist og Holdhus (2018) hevder at Small «is defining the musical material as ‘context’ and the relationships as ‘content’» (2018, s. 194). Det samme kunne vært sagt i samsang mellom generasjonene. Så selv om samsangen åpner døren og energien til utøveren i oss, og «henter inn andre sider ved livet» (Bjørn, M15), og selv om lille Fridas koropplevelse fikk henne til å tenke at «sånn måtte det være i himmelen», er det snakk om fellesskap som *samsang mer enn samsang* i dette materialet.

Analysens første faser fant et mangfold av samsangnarrativer fra både kvinner og menn, selv om intervjueren ikke hadde etterspurte dem direkte. Det eneste stedet samsang var nesten fraværende, var hos utvalgets tre mannlige musikkarbeidere (ingen av dem var sangere). De fleste sangnarrativene var også samsangnarrativer, i alle fall ut fra den brede definisjonen som utviklet seg i takt med analysearbeidet, der den viktigste kvaliteten i samsang mellom generasjonene var *fellesskapet*. Små barn, gamle – gjerne også mennesker fra andre (sub)kulturer – bidrar med sitt, enten det er vokale ytringer, aktiv oppmerksomhet og tilstedeværelse eller kroppslige gester/bevegelser. I tillegg til samsangbegrepets yttergrenser, ble også forholdet mellom begrepene generasjon og kultur

problematisert. Ut fra dette materialet kan det se ut som det kan være berikende for analyseprosesser å sammenstille flergenerasjonstematikk med flerkulturtematikk.

I «Ulike generasjoner og ulike kulturer» var narrativene for det meste fra situasjoner med mange mennesker involvert, og bekreftet dermed samsang som noe som skjer i større grupper, slik tidligere forskning har skissert (Balsnes, 2010; Heydon, Fancourt, et al., 2020). Men det som aller tydeligst trådte fram i materialets samsangnarrativer mellom generasjonene var det dyadiske fellesskapet i nære relasjoner, som mellom barn og foreldre eller barn og besteforeldre. Balsnes (2010) gjør en inndeling i korsang, allsang og individuell sang. Jeg kan ikke finne at noen av disse tre kategoriene vektlegger dyadene beskrevet i de nære relasjonene over, og med det heller ikke denne omsorgsaktivitetens særegne dialogiske, kommunikative og relasjonelle kvaliteter. Det er mulig samsangens mange virkeområde og kvaliteter kommer bedre fram om vi åpner opp for nye kategorier, enten en av dem blir kalt dyadisk sang, sang i nære relasjoner eller «musical(/singing) (grand)parenting» (se bl.a. Bonnár, 2015, s. 327).

Selv i ti intervjuer som opprinnelig handlet om noe annet, ble materialet om samsang så stort at noe måtte legges til side. Det betyr at materialet også gir mulighet for framtidig forskning, for eksempel rundt samsangtematikk og stemmeskam (Schei & Schei, 2017), helse (Balsnes, 2010) og/eller følelseskunnskap (Vist, 2009). Ytterligere ett tema fortjener den siste plassen her: Kroppslighet gjennomsyrrer både intervjumaterialet som helhet (Vist, 2009) og narrativene over. «Sang i form av kroppslighet» (Bjørkøy, 2020, s. vii) synes å ha en sentral rolle i samsang mellom generasjoner også, og ikke bare fordi det å synge er en kroppslig aktivitet. Hos Janne kom det fram i formuleringer om å sitte oppå faren når han sang, å selv ha barnebarnet i fanget under samsang, og i å holde og bli holdt. Fridas sterke opplevelse inkluderer også å holde faren i hånden, Hannes emosjonelt trygge sang var i mange år bare et kroppslig underbevisst minne, og Bjørn kom alene til et sted med et par tusen mennesker, «og så var det liksom et ledig sete sånn midt innimellom» de andre kroppene. De relasjonelle kvalitetene knyttet til samsang skildres altså ikke bare som vokale, men også som kroppslige. I tillegg handler det kroppslige om gester, dans og andre bevegelser direkte knyttet til sangen.

Narrativ forskning fra et begrenset materiale som det jeg har presentert her, er bedre egnet til å synliggjøre og problematisere enn å gi generelle funn. Jeg har allerede påpekt at det som trådte fram her ikke nødvendigvis bare skyldes at flere generasjoner er involvert. Clift hevder at behovet for å være kritisk i sangforskning «is highlighted by the many unsubstantiated claims about singing and health» (2012, s. 113), og at vi trenger mer forskning. Det trenger vi fortsatt. Men når Clift referer egen og andres forskning knyttet til sang og helse, bekrefter han det intervjunarrativene viser, at «[s]inging brings people together, and helps to create a sense of group identity, social support and friendship» (Clift, 2012, s. 114). Det vil vi alltid trenge.

Publikum trillet inn i sykehjemmets storstue og stilte gåstolene i bero. Den sist ankomne ble plassert rett foran oss, hun satt litt på skrå i rullestolen sin, uttrykksløs i det gamle blikket og ute av stand til å applaudere. Fikk hun noe ut av konserten vår, mon tro? Avslutningsnummeret var som vanlig «Solveigs sang» av Grieg. I det Bente, min lyse soprankollega, satte an den lange, tostrøkne sluttonen, hørtes et ul fra rullestolen på første rad. Eller, det begynte som et ul, men nådde raskt opp til den samme tonen, og holdt seg der, ren og klar, sammen med solisten. Bente og jeg skvatt, begge to. Da applausen brøt løs, så vi lattermilde på hverandre før vi takket publikum, trygge på at i alle fall hun på første rad hadde hatt glede av musikken – og vi glede av samsangen og samspillet med henne.

Referanser

- Balsnes, A. H. (2009). *Å lære i kor: Belcanto som praksisfelleskap* [Doktorgradsavhandling] Norges musikkhøgskole.
- Balsnes, A. H. (2010). *Sang og velvære: En kartlegging av eksisterende forskning om sangens effekter*. Norsk visearkiv.
- Barone, T. & Eisner, E. (1997). Arts-based educational research. I R. M. Jaeger (Red.), *Complementary methods for research in education* (2. utg., s. 95–109). American Educational Research Association. https://bestler.public.iastate.edu/arts_based_articles/two_arts_based_articles/barone_eisner_arts_based_research.pdf
- Barrett, M. S. (2009). Sounding lives in and through music: A narrative inquiry of the 'every day' musical engagement of a young child. *Journal of Early Childhood Research*, 7(2), 115–134.
- Barrett, M. S. & Stauffer, S. L. (2012). *Narrative soundings: An anthology of narrative inquiry in music education*. Springer.

- Bjørkvold, J.-R. (1981). *Den spontane barnesangen – vårt musikalske morsmål: En undersøkelse av førskolebarns sang i tre barnehager i Oslo* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Bjørkøy, I. (2020). *Sang som performativ for samspill i småbarnspedagogisk praksis* [Doktorgradsavhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet]. NTNU Open. <https://hdl.handle.net/11250/2687931>
- Bonnár, L. (2014). *Life and lullabies. Exploring the basis of meaningfulness in parents' lullaby singing* [Doktorgradsavhandling, Norges musikkhøgskole]. <http://hdl.handle.net/11250/227479>
- Bonnár, L. (2015). Lullaby singing and its human Bildung potential. I Ø. Varkøy, E. Georgii-Hemming, S.-E. Holgersen & L. Väkevä (Red.), *Nordic Research in Music Education: Yearbook 2016* (s. 327–378). Norges musikkhøgskole.
- Budd, M. (1992). *Music and the emotions: The philosophical theories*. Routledge.
- Campbell, P. S. (1998). *Songs in their heads: Music and its meaning in children's lives*. Oxford University Press.
- Clift, S. (2012). Singing wellbeing and health. I R. MacDonald, G. Kreutz & L. Mitchell (Red.), *Music, health & wellbeing* (s. 113–124). Oxford University Press.
- Crawford, L. A., Cho, E. & Ilari, B. (2020). Singing and elders. I R. Heydon, D. Fancourt & A. J. Cohen (Red.), *The Routledge companion to interdisciplinary studies in singing* (Bd. 3). Routledge.
- Custodero, L. A. (2006). Singing practices in 10 families with young children. *Journal of Research in Music Education*, 54(1), 37–56.
- Custodero, L. A., Britto, P. R. & Brooks-Gunn, J. (2003). Musical lives: A collective portrait of American parents and their young children. *Applied Developmental Psychology*, 24, 553–572.
- Dissanayake, E. (1999). *Homo Aestheticus: Where art comes from and why*. University of Washington Press.
- Dissanayake, E. (2000). *Art and intimacy: How the arts began*. University of Washington Press.
- Dissanayake, E. (2012). The earliest narratives were musical. *Research Studies in Music Education*, 31(1), 3–14. <https://doi.org/10.1177/1321103X12448148>
- Generasjon. (2021). I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/generasjon>
- Giorgi, A. (1975). An application of phenomenological method in psychology. I A. Giorgi, C. T. Fisher & E. L. Murray (Red.), *Duquesne studies in phenomenological psychology* (Bd. 2, s. 82–103). Duquesne University Press.
- Gratier, M. & Apter-Danon, G. (2009). The improvised musicality of belonging: Repetition and variation in mother–infant vocal interaction. I S. Malloch & C. Trevarthen (Red.), *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship* (s. 301–327). Oxford University Press.
- Heydon, R., Eaton, C., Black, S., Cooper, E. & O'Neill, S. (2020). Intergenerational singing and wellbeing: Introduction to part III. I R. Heydon, D. Fancourt &

- A. J. Cohen (Red.), *The Routledge companion to interdisciplinary studies in singing* (Bd. 3, s. 345–356). Routledge.
- Heydon, R., Fancourt, D. & Cohen, A. J. (2020). *The Routledge companion to interdisciplinary studies in singing*. Routledge.
- Juslin, P. N. & Sloboda, J. A. (2010). *Handbook of music and emotion*. Oxford University Press.
- Karlsen, P. J. (2008). *Hva er hukommelse*. Universitetsforlaget.
- Knudsen, J. S. (2008). Children's improvised vocalisations: Learning, communication and technology of self. *Contemporary Issues in Early Childhood*, 9(4), 287–296.
- Kulset, N. B. (2016). Children's participation in ritualized circle time – ritual in music sessions in the multicultural kindergarten: How does it comply with children's right to participation? *Nordic Early Childhood Education Research*, 13(3), 1–15.
- Kvamme, T. S. (2006). Musikk i arbeid med eldre. I T. Aasgaard (Red.), *Musikk og helse* (s. 153–172). Cappelen Forlag.
- Malloch, S. (1999). Mothers and infants and communicative musicality. *Musicae Scientiae*, 29–57.
- Malloch, S. & Trevarthen, C. (2009). *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship*. Oxford University Press.
- Nordvang, E. (2007). «Sangtunet» som sosial møteplass mellom generasjoner: Med fokus på Eldres livskvalitet relatert til samvær og sang med barn. (Bd. 5). Høgskolen i Vestfold.
- Polkinghorne, D. E. (1995). Narrative configuration in qualitative analysis. *Qualitative Studies in Education*, 8(1), 5–23.
- Pooley, T. M. (2020). Songs of gender and generation: Ethnographic perspectives on initiation songs and wellbeing in Southern Africa. I R. Heydon, D. Fancourt & A. J. Cohen (Red.), *The Routledge companion to interdisciplinary studies in singing* (Bd. 3, s. 357–367). Routledge.
- Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human science*. Sage.
- Ruud, E. (2010). *Music therapy: A perspective from the humanities*. Barcelona Publishers.
- Schei, T. B. & Schei, E. (2017). Voice shame: Self-censorship in vocal performance. *The Singing Network*, 1. <https://journals.library.mun.ca/ojs/index.php/singingnetwork/article/viewFile/1813/1378>.
- Small, C. (1996). *Music, society, education*. Wesleyan University Press.
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.
- Stern, D. N. (2000). *The interpersonal world of the infant*. Basic Books. (Opprinnelig utgitt 1985)

- Tumyr, B. G. (under arbeid). *Barn, musikk og helse: Utforskning av en sosial-musikalsk fremføringspraksis i en barnehage* [Doktorgradsavhandling, Universitetet i Stavanger].
- Van Manen, M. (2001). *Researching lived experience. Human science for an action sensitive pedagogy* (2. utg.). The Althouse Press.
- Vestad, I. L. (2013). *Barns bruk av fonogrammer: Om konstituering av musikalsk mening i barnekulturelt perspektiv* [Doktorgradsavhandling, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-59038>
- Vist, T. (2005). I lyden bor barnet, i barnet bor lyden: Om små barns forhold til musikk. I S. Haugen, M. Röthle & L. Løkken (Red.), *Småbarnspedagogikk: Fenomenologiske og estetiske tilnærminger* (s. 75–91). Cappelen akademisk forlag.
- Vist, T. (2009). *Musikkopplevelse som muligheter for følelseskunnskap: En studie av musikkopplevelse som medierende redskap for følelseskunnskap, med vekt på emosjonell tilgjengelighet og forståelse* [Doktorgradsavhandling, Norges musikkhøgskole]. <http://hdl.handle.net/11250/172450>
- Vist, T. (2011). Music experience in early childhood – potential for emotion knowledge? *International Journal of Early Childhood*, 43(3), 277–290.
- Vist, T. (2012). Når rytmene ler og tonene gråter: Musikalske muligheter for følelseskunnskap. I T. Vist & M. Alvestad (Red.), *Læringskulturer i barnehagen: Flerfargelige forskningsperspektiver* (s. 188–213). Cappelen Damm Akademisk.
- Vist, T. (2014). Musikk i barnehagen: Følelser, fellesskap, kunnskap. I V. Glaser, I. Størksen & M. B. Drugli (Red.), *Utvikling, lek og læring i barnehagen: Forskning og praksis* (s. 492–510). Akademika.
- Vist, T. (2017). Hva slags fag er musikk – i barnehagen? I S. G. Nielsen & Ø. Varkøy (Red.), *Utdanningsforskning i musikk – didaktiske, sosiologiske og filosofiske perspektiver* (Bd. 1). Norges musikkhøgskole, CERM's skriftserie.
- Vist, T. & Holdhus, K. (2018). Does this work [of art] invite me into [intersubjective] dialogue? Discussing relational aesthetics in music education. *The European Journal of Philosophy in Arts Education*, 3(1), 182–221. <http://www.ejpae.com/index.php/EJPAE/article/view/39>
- Yang, A., Li, E. & Zhao, M. (2017). Harvard crooners: Building intergenerational relationships through participatory music making. *Journal of Intergenerational Relationships*, 15(4), 419–422.