

# MASTEROPPGAVE

Emnekode: MUS5015

Navn: Enya Lillevik

---

## Barnespor i aske

*Et låtskrivingsprosjekt om barns opplevelser under 2.  
verdenskrig i Øst-Finnmark*

*Children's footsteps in the ashes*

*A songwriting project about children's experiences during World War II in  
Eastern Finnmark*

---

Dato: 14.05.2020

Totalt antall sider: 29

## **Forord**

I snart seks år har jeg tenkt på historiene jeg ble fortalt da jeg jobbet i hjemmehjelpen, og at jeg har lyst til å lage musikk av disse. Å endelig gi liv til visjonen føles både som galskap og spennende på samme tid. Det er mange mennesker jeg ønsker å takke. Uten deres verdifulle bidrag og støtte ville denne oppgaven aldri blitt til.

Først og fremst ønsker jeg å takke informantene, de to kvinnene som delte og ga av seg selv til en fremmed. Tusen takk for at dere åpnet deres hjem og sinn for meg. Uten deres tillit hadde disse sangene aldri blitt så fine og nære som de er blitt.

En annen viktig bidragsyter har vært de fire musikerne som ville lage musikken med meg; Stian Kojen, Jonas Alexander Boholm Wannebo, Jonas Finanger og Alexander Seipæjærvi Berg. Tusen takk for at dere holdt ut med mitt kaotiske hode og for at dere skapte musikalsk magi.

Emil - takk for du aldri slutter å tro på meg. Uten deg vet jeg ikke om jeg hadde klart å mobilisere styrken til å gjennomføre denne oppgaven. Ylva - for at du har lært meg å strukturere tiden min.

Mamma, pappa, Ayla og Henning - takk for evig støtte og kjærlighet.

Venner og øvrig familie som har vært med meg i studietiden og heiet meg frem. Særlig takk til Kjersti for at du har stått med meg i prokrastinering, frustrasjoner og jublende glede.

Ivar - som har vist meg at man kan skrive musikk om krigen i Finnmark og at det alltid har vært åpen dør hjemme hos dere. Og til bestemor som alltid har heiet på musikken og meg. Jeg tror dere hadde likt musikken.

Sist men ikke minst vil jeg takke Andreas. Han har vært en stabil og jordnær bauta opp i alt dette masterkaoset og fikk meg til å innse at jeg kunne klare dette til normert tid. Dine råd, innspill og forslag har vært uvurderlig for oppgaven. Du har trodd på temaet og heiet på meg og musikken. Du har svart på mail til alle døgnets tider, stilt opp på veiledningstimer på de rareste steder og spandert uante mengder appelsinjuice. Jeg hadde aldri klart dette uten ditt kloke og musikalske hode.

Trondheim, mai 2020

Enya

## **Sammendrag**

Dette kunstneriske utviklingsarbeidet tar utgangspunkt i å lage sanger om barns opplevelser under 2. verdenskrig i Øst-Finnmark. Mitt ståsted som musiker, sanger og låtskriver i møte med historiene som har blitt delt med meg legger premisset for oppgaven. Jeg går inn i hvordan historiene har blitt bearbeidet til sangtekstmaterialet som er presentert i oppgaven. Arbeidet jeg har utført sees i sammenheng med låtskrivere med lignende utgangspunkt som mitt eget. Min arbeidsprosess har resultert i fire sanger presentert som vedlegg til denne oppgaven.

## **Abstract**

This artistic research is about writing songs about children's experiences in Eastern Finnmark during World War II. The paper is rooted in me as a musician, singer and songwriter, and my encounter with the stories that have been shared with me. I have analysed how I have processed these stories into the lyrics presented in the resulting music. The work I have done is seen in comparison with songwriters and composers with a starting point similar to mine. My process has resulted in four songs, which are presented as attachments to this paper.

## Innholdsfortegnelse

|   |    |
|---|----|
| 1 Innledning.....   | 2  |
| 1.1 Bakgrunn for oppgaven.....                                  | 2  |
| 1.2 Problemstilling .....                                       | 3  |
| 1.3 Oppgavens struktur .....                                    | 3  |
| 1.4 Hensikt med oppgaven.....                                   | 3  |
| 1.5 Avgrensing av oppgaven.....                                 | 4  |
| 1.6 Vedleggsoversikt.....                                       | 4  |
| 2 Metode.....   | 4  |
| 2.1 Kunstnerisk utviklingsarbeid.....                           | 4  |
| 2.3 Sangekster som fokus.....                                   | 5  |
| 2.2 Korona og konsekvensene det fikk for denne oppgaven.....    | 5  |
| 3 Musikalsk bakgrunn .....                                      | 6  |
| 3.1 Min musikalske bakgrunn .....                               | 6  |
| 3.2 Historisk inspirerte musikk-prosjekter: noen eksempler..... | 7  |
| 3.2.1 Kari Bremnes.....   | 7  |
| 3.2.2. Lin Manuel Miranda.....                                  | 8  |
| 3.2.3 Ivar Thomassen .....                                      | 8  |
| 4 Beskrivelser av, og refleksjoner rundt prosess.....           | 9  |
| 4.1 Russermarsjen .....   | 9  |
| 4.1.1 Arbeid med band .....                                     | 9  |
| 4.1.2 Tekst og melodi.....                                      | 10 |
| 4.1.3 Russerdelen/Kor .....                                     | 12 |
| 4.2 Det her som e krig .....                                    | 12 |
| 4.2.1 Arbeid med band .....                                     | 12 |
| 4.2.2 Tekst.....  | 13 |
| 4.2.3 Inspirasjonskilder fra musikaluniverset .....             | 15 |
| 4.3 Begravelsesfølget .....                                     | 15 |
| 4.3.1 Tekst.....  | 15 |
| 4.3.2 Omkved .....  | 17 |
| 4.3.3. Melodi, arrangering og endringer.....                    | 18 |
| 4.4 Lyngen lyser av rødt.....                                   | 19 |
| 5 Konkret bruk av inspirasjonskilder .....                      | 20 |
| 5.1 Svarta Bjørn.....   | 20 |
| 5.2 In the Heights & Hamilton: An American Musical .....        | 21 |
| 5.3 Attmed havet .....  | 23 |
| 6 Oppsummering og avslutning .....                              | 25 |
| Litteraturliste .....   | 27 |

*“We’re opening up the idea that history isn’t a set of objective facts. It’s a subjective story, curated by the people who lived it, and there are so many other stories that haven’t been told.”*

- Lin-Manuel Miranda

## 1 Innledning

### 1.1 Bakgrunn for oppgaven

Fra 2012 til 2014 jobbet jeg flere perioder hos hjemmehjelpen i Vadsø. Jeg kjørte rundt til mennesker og hjalp dem med ulike behov de hadde med husvask. Under disse møtene ble jeg ofte invitert på kaffe, kake og en samtale før jeg dro videre til neste hus. Mange av de jeg traff var eldre mennesker og jeg ble forundret over hvor mange som fortalte levende historier fra den tiden de var barn, blant annet minnene fra 2. verdenskrig. Særlig én historie fra Ekkerøy gjorde sterkt inntrykk på meg, om den første jula etter at tyskerne kom og bekymringene over om det kom til å bli julefeiring. På julaften kom tyskerne kjørende med svære lastebiler fulle av julepynt og julemat og stelte i stand en stor fest.

Å vokse opp i Finnmark betyr å være tett på traumene fra 2. verdenskrig - særlig i Vadsø, som var en svært viktig post for tyskerne, med utsikt rett over havet til Russland. Selv om man etter krigen i stor grad forsøkte å fjerne alle spor etter okkupasjonen kan man fortsatt finne minner fra krigens dager. På Ekkerøy, der jeg bodde en periode, finner man flere bunkerser med hemmelige ganger. Man kan fortsatt se spor etter veien som tyskerne lagde over fuglefjellet. I 2005 lekte lillebroren min og kameraten hans på fjellet da de fant en bombe som tyskerne hadde latt ligge igjen. I Vadsø finnes det nesten ingen hus som er bygd før 1945 grunnet nedbrenninga. Kirka, som vokter over byen fra toppen av en bakke, ble bygd på nøyaktig samme sted som den gamle sto, den kirka som folk sa var den vakreste i hele Norge. Det har jeg fått høre hele oppveksten.

Man kan også fornemme nærheten til krigen i uttrykket til flere lokale kunstnere. Det er en del av vår kulturarv. Jeg husker fra barnehagen og skolen at det var høytlesing fra Grete Haagenruds bøker «Sofie og Katrine», om to barns opplevelser under 2. verdenskrig i Vadsø. Ivar Thomassens sang «Imella multebær og mygg» med tekstlinja «*dem brente husan våres ned, vi ble nok merka ut av det*» synger alle barn fra barnehagen av. Selv om ikke min generasjon har opplevd krigen er den like fullt en del av vår historie og hvem vi er. Derfor ble jeg kanskje litt tatt på senga av historiene jeg hørte da jeg reiste rundt og vasket hus i 2012 til 2014. Jeg, som visste så mye om det som hadde skjedd, hadde jo aldri hørt disse historiene før.

Tone Schou Wetlesen og Haldis Hjort (2019) skriver i Dagsavisen at barneperspektivet har vært forsømt i krigsforskning. De sier at det er usikkert hvorfor, men noe av grunnen kan være at man ikke anser barns opplevelser som likeverdige med de voksnes. I Finnmark er

dette kanskje enda mer sant enn i resten av landet. Altaposten skrev 31. desember 2016 om en skrivekonkurranse utlyst rett etter krigen av forlaget Ariel. Alle 7. klassinger kunne velge å skrive en stil med tittelen «et minne fra krigen» eller «da freden kom». Lærerne valgte ut de to beste stilene fra sin klasse og 99 stiler om minner og opplevelser fra krigen var sluttresultatet. Det kom ingen bidrag fra Finnmark (Kvittingen, 2016) (Arkivverket, 2019).

Jeg har aldri klart å glemme historien om julaften på Ekkerøy. Tanken om å lage musikk og sanger av det jeg ble fortalt kom til meg allerede mens jeg var bachelorstudent. Sakte men sikkert har jeg skjønnt at dersom dette er et prosjekt jeg ønsker å gjennomføre så må jeg gjøre det nå. Vitnene, de som var barn og ungdommer på 1940-tallet, er besteforeldre og oldeforeldre nå. Om 10-15 år finnes det kanskje ingen som levde under krigen og kan fortelle om hva de opplevde. Det ville vært synd hvis disse historiene skal begraves med menneskene som opplevde dem.

### ***1.2 Problemstilling***

Å skrive et knippe sanger som baserer seg på barns opplevelser i Finnmark under 2. verdenskrig. Hovedfokuset vil være på tekst.

### ***1.3 Oppgavens struktur***

Oppgaven er delt inn i seks kapitler.

I kapittel 2 beskriver jeg metodene jeg har benyttet meg av.

I kapittel 3 presenterer jeg den musikalske bakgrunnen for oppgaven.

I kapittel 4 tar jeg for meg det musikalske arbeidet jeg har gjort, og reflekterer rundt prosessen og musikalske valg.

I kapittel 5 ser jeg arbeidet mitt opp mot musikalske inspirasjonskilder, presentert i kapittel 3.

I kapittel 6 oppsummerer jeg det jeg har gjort og sier noe om veien videre.

### ***1.4 Hensikt med oppgaven***

Hensikten med oppgaven er å belyse barnas opplevelser under 2. verdenskrig i Øst-Finnmark gjennom låtskriving. Samtaler med to kvinner som selv var barn under 2. verdenskrig i Øst-Finnmark danner grunnlaget for sangene som har blitt skrevet. Jeg mener de dramatiske hendelsene i Finnmark har fått alt for liten plass i historiebøkene om 2. verdenskrig i Norge. Jeg ønsker å gi barna en stemme, legitimere hvordan de opplevde krigen, og være med på å forevige historiene ved hjelp av primærkilder. Jeg benytter meg av låtskriving som verktøy for å formidle historiene, og ser derfor også på låtskrivere som har gjort lignende prosjekter

med fokus på ekte hendelser og personer.

### ***1.5 Avgrensning av oppgaven***

Jeg har valgt å komponere sanger fra et barneperspektiv, men har ikke forholdt meg til barnesangtradisjon eller tenkt at dette skal være sanger med barn som målgruppen. Jeg har ikke forholdt meg til noen spesiell sjanger og jeg kommer ikke til å snakke særlig mye om kompositoriske verktøy. I oppgaven bruker jeg mye tid på å beskrive hvordan vi har jobbet sammen i bandet. Jeg foretrekker å ta inn forslag fra alle bandmedlemmer og bearbeide dem i etterkant - jeg ønsker ikke at min rolle som ensembleleder skal være å diktere hva alle skal gjøre. Jeg har gode nok ferdigheter til å akkompagnere meg selv på piano, men føler meg begrenset idet jeg skal skape musikk. Jeg mener bestemt at de som har studert sitt instrument er bedre til å skape på det enn hva jeg er, og jeg presenterer mine ideer ved hjelp av stemmen. Det musikalske resultatet blir presentert gjennom opptak. Jeg har hatt samtaler med to kvinner i forbindelse med bakgrunns materialet for oppgaven, men har valgt å ikke inkludere noe om intervjueteknikk eller teorier rundt dette. De er ikke å anse som faglige intervjuer, men samtaler som danner bakgrunnen for resultatet og ikke underbygger det.

### ***1.6 Vedleggsoversikt***

Vedlagt er det én PDF-fil med sangtekstene til de fire aktuelle sangene og fire lydfiler.

## **2 Metode**

### ***2.1 Kunstnerisk utviklingsarbeid***

I forskningssammenheng snakker man om kvalitativ og kvantitativ metode. Kvantitativ metode gir oss data i form av målbare enheter, mens kvalitativ metode fokuserer på menneskers erfaringer og meninger (Postholm & Jakobsen, 2014). Kunstnerens egen prosess favnes dermed ikke av kvalitativ eller kvantitativ metode. Kunstnerisk utviklingsarbeid har fokus på erfaringene og opplevelsene fra kunstnerens ståsted. Internasjonalt snakker man da om «research in and through the arts» (Malterud, 2012). Kunstnerens rolle er å skape og formidle, og det er dette man reflekterer over i kunstnerisk utviklingsarbeid. I denne oppgaven fokuserer jeg på forskning gjennom kunsten, altså research through the arts.



### ***2.3 Sangekster som fokus***

Som jeg skriver i problemstillingen min, kommer denne oppgaven til å fokusere hovedsakelig på sangtekstene mine, mer enn på det klanglige og musikkteoretiske. Man kan spørre seg om jeg dermed krysser over grensa til et slags litteratur-fokus, men jeg fastholder at arbeidet mitt handler om, og tjener, musikken. Jeg finner støtte for dette hos en rekke internasjonalt kjente låtskrivere - tekstene er nesten alltid det første de blir spurt om, og det første de snakker om, når de skal beskrive arbeidsprosessene sine. Det later aldri til å være tvil om at de definerer dette som et arbeid med musikk, og musikkteater, som sluttresultat. Alicia Keys trekker frem magien som oppstår når sangteksten kan bety noe helt annet for mottakeren enn det man selv tenkte da man skrev den, og hvordan man likevel kan relatere til hverandre gjennom musikken (2013). Kara DioGuardi forteller om konsertopplevelser hvor hun ser ungdom og barn synge med på sanger hun har skrevet og hvordan sangtekstene man skaper nærmest er å regne som noe spirituelt (2017). Hal David mener at musikken må snakke til deg og nærmest fortelle deg hva den «handler om» for at man skal kunne sette riktig tekst til musikken, og hvordan hvert eneste ord krever beinhard jobbing (2013). Lin-Manuel Miranda forteller om hvordan han ble dratt mot musikk som hadde en historie og hvor sterke følelser disse historiene kunne frembringe i menneskene som lyttet til den. Sarah McLachlan beskriver ord og språk som det vakreste hun vet og hvordan hun sparer på ord som hun vil bruke i sangtekstene sine (2015). Disse låtskrivere beskriver teksten og musikken om hverandre, og man kan sitte igjen med et inntrykk av at de ikke skiller mellom dem når de snakker om å skape musikk.

### ***2.2 Korona og konsekvensene det fikk for denne oppgaven***

Ønsket mitt var å presentere sangene som studioinnspillinger. Studioet var booket for perioden 20. - 22. mars. På grunn av korona og restriksjonene som kom 13. mars 2020, ble campus stengt for all aktivitet. Dermed var det ikke mulig å gjennomføre studioinnspillinger. Etter hvert ble det mulig å søke om å bruke visse fasiliteter for de som for eksempel skulle fullføre større oppgaver og trengte nødvendig utstyr for å gjennomføre dem. Jeg har valgt å ikke benytte meg av dette, fordi det tidsmessig ikke ville la seg gjøre å få til et ferdig resultat så tett opp mot innlevering. Sangene vil derfor bli presentert som opptak fra øvinger. Noen

har jeg lagt vokal på i ettertid, eller redigert for å antyde helheten slik de ville blitt presentert som studioinnspillinger<sup>1</sup>.

### **3 Musikalsk bakgrunn**

#### **3.1 Min musikalske bakgrunn**

Musikk har vært en del av livet mitt så lenge jeg kan huske. Mamma og pappa eksponerte meg for mye forskjellig musikk. Jeg har vokst opp med alt fra Queen, The Beatles, Rolling Stones og Led Zeppelin til Kari Bremnes, Trygve Hoff, Mozart, og mye annet. Dette er den musikken som fulgte meg inn mot tenårene, da jeg oppdaget min «egen» musikk. Da ble artister som Maria Mena, Melissa Horn, Moddi, Sara Bareilles, Sondre Justad og Taylor Swift viktige for meg. Disse artistene har kanskje ulike musikalske uttrykk men de er alle singer-songwriters med fokus på tekstmaterialet sitt.

Den største lidenskapen min er nok likevel musikalene. Som 13-åring var jeg på besøk hos søskenbarnet mitt i Tromsø, og vi dro på Hålogaland Teater for å se «Cabaret». Jeg ante ikke hva jeg gikk til, men søskenbarnet mitt hadde veldig lyst, så jeg ble med. Det var det mest fantastiske jeg hadde opplevd noensinne. Det var sang, dans og skuespill på et nivå jeg aldri hadde sett før, og det tok ikke lang tid før jeg var fullstendig oppslukt i sjangeren og benyttet enhver anledning til å se musikalfilmer, se musikalene på scenen eller være med i musikalene selv via kulturskole, på videregående og folkehøgskole. Denne lidenskapen tror jeg aldri kommer til å slippe taket i meg, og siden jeg så «Cabaret» har jeg hatt mange sterke opplevelser på ulike teatre rundt om i verden. Blant annet så jeg «HAIR» på Broadway i 2010 og hørte ikke på noe annet i ett år i etterkant (til manges store fortvilelse). Jeg så «Next to Normal» på Det Norske Teateret i 2011, og satt igjen med en stor sorg inni meg som varte lenge etter at sceneteppet falt. Jeg kan også sette pris på musikalene uten å ha sett selve musikalen. «Hamilton», «Miss Saigon» og «Dear Evan Hansen» er eksempler på musikalene jeg aldri har sett, men likevel kan utenat. Musikken frembringer sterke følelser i meg.

Det er litt vanskelig å si nøyaktig hva det er som gjør at musikalene appellerer så voldsomt til meg, men jeg tror det handler om at musikken og teksten jobber sammen for å formidle en historie og i fellesskap frembringer følelser i lytteren. Musikalformatet er dessuten fullstendig sjangeruavhengig, og musikkens rolle kan være ulik fra stykke til stykke. Det finnes

---

<sup>1</sup> Med unntak av «Begravelsesfølget», som jeg har spilt inn hjemme med gitar og vokal.

selvfølgelig visse kompositoriske regler, men det er heller ingen begrensninger for hvordan musikken kan være. Alt fra RnB, hiphop, pop, rock, blues og klassisk kan utgjøre det musikalske fundamentet for musikaloppsetninger i alle formater overalt i verden.

### **3.2 Historisk inspirerte musikk-prosjekter: noen eksempler**

Det har vært utfordrende å ta for seg en historisk hendelse som jeg selv ikke har vært en del av. I dette kapittelet vil jeg derfor vise tre eksempler på artister og musikere som har skapt musikk og kunstverk med utgangspunkt i en historisk hendelse som ikke direkte berører dem selv.

#### **3.2.1 Kari Bremnes**

Kari Bremnes (f. 1956) er en artist og låtskriver fra Bremnes i Nordland. Bremnes fikk i 1998 i oppdrag fra Festspillene i Nord-Norge å lage en kabaret om Svarta Bjørn, en kvinneskikkelse som man tror jobbet som kokke i forbindelse med utbyggingen av Ofofbanen på slutten av 1800-tallet. Det er usikkert hva slags rolle Svarta Bjørn faktisk hadde, om hun var prostituert eller kokke eller begge deler, men at det levde en kvinne som fikk kallenavnet Svarta Bjørn i dette tidsrommet hersker det liten tvil om. Det er usikkert hvem Svarta Bjørn faktisk var, men mange knytter henne til Anna Rebecka Hofstad, som begynte å jobbe ved utbyggingen av Ofofbanen da hun var 16 år (Digitalmuseum, 2016). Bremnes ga i samme år som festspillene ut albumet «Svarta Bjørn», og man kan anta at hun har tatt utgangspunkt i at Anna Rebecka Hofstad er Svarta Bjørn. Albumet består i all hovedsak av egenkomponerte sanger, og alle heter noe med «Sangen Om...<sup>2</sup>»

Bremnes tar for seg flere ulike perspektiver i sine sanger om Svarta Bjørn. Hun synger *om* Anna, hun synger direkte *til* henne, og hun bruker jeg-perspektivet. Bremnes tar oss med på en reise hvor hun skildrer landskapet, menneskene og holdningene de hadde, som omslutter historien Anna forteller, i tillegg til at vi blir kjent med de ulike sidene av henne (Bremnes, 1998, spor 2, 10, 9, 1, 3).

Med utgangspunkt i myter og det som helt sikkert er Bremnes' egne tankespinn rundt opplevelsene hennes beskriver hun blant annet hva andre tenkte om henne og hva hun kan ha drømt om.

---

<sup>2</sup> Med unntak av sangen «Byssan lull» som er en svensk tradisjonell melodi.

### **3.2.2. Lin Manuel Miranda**

Lin Manuel Miranda (f. 1980) er en amerikansk låtskriver, komponist, skuespiller, musikalartist m.m. Miranda har blant annet skrevet hit-musikalene «In the Heights» og «Hamilton: An American Musical». Miranda vokste opp i et latin-amerikansk nabolag i Washington Heights i New York. I ungdomstida var han aktiv i hiphop-miljøet, i tillegg til at han hadde en lidenskap for musikalteater (Fresh Air, 2017).

I både «Hamilton» og «In the Heights» ser man tydelige referanser til Mirandas oppvekst. Begge musikalene er tungt basert rundt rap og hiphop, med referanser til latininspirert musikk, harmonikk og rytmikk. I musikalen «In the Heights» kommer dette ekstra godt frem ved hyppig bruk av spanske ord og uttrykk (Miranda, 2008).

«Hamilton: An American Musical» integrerer også flere av disse elementene, men er enda mer hiphop-basert enn «In the Heights» og ikke like inspirert av latinamerikansk musikk.

I «Hamilton: An American Musical» aktualiserer Miranda «the founding fathers» og tydeliggjør Alexander Hamiltons rolle i den amerikanske revolusjonen, og for USAs økonomi etter revolusjonen. Hamilton som historisk skikkelse har blitt markant mer populær etter at musikalen gjorde sitt inntog på Broadway (Fresh air, 2017).

Gjennom begge musikalene ser man hvordan Miranda har brukt sine egne personlige referanser og historie til å gi amerikanerne nytt eierskap til en viktig del av sin historie, og å gjøre en historisk periode aktuell langt utenfor USAs landegrenser.

### **3.2.3 Ivar Thomassen**

Ivar Thomassen (f.1954 d. 2016) var låtskriver og musiker fra Porsanger i Finnmark. På 1990-tallet begynte han å skrive egne låter inspirert av naturen, kulturen og historien i Finnmark. Sanger som «Det artige landet» og «Imella multebær og mygg» blir fortsatt sunget hyppig i barnehager, skoler og kor i Finnmark.

Thomassen skrev flere sanger med åpenbare referanser til hendelsene i Finnmark under 2. verdenskrig. Her er noen eksempler:

*«Husan va dårlig, dem va kanskje det, egentlig greit også rive dem ned, gratis og greit fikk vi gjort det, og nu e dem endelig borte (...) Alt vi har laga og alt vi har skapt, det e for evig og alltid gått tapt, mye av det skulle hives og med ondt skal det onde fordrives»* («Takk kjære fiende», 2003)

*«Ei eska fyrstikk og et par-tre liter parafin e alt han trenger for å gjøre det han må, en marionett i krigens spill ska gjøre jobben sin, en liten schnaps så kan han tenne på. Det tok når år å bygge bruke her, og når minutt å riv det ned» («Det tok når år», 2003)*

*«Vi hører av og til at når forteller, om den gang husan demmes blei brent ned, det' klart vi syns det e ei sterk historia det» («Høsten nittenfirognitti», 2003)*

Thomassen tegner et bilde av de små og store opplevelsene menneskene gikk gjennom. Han bruker både humor og ironi for å få frem historien, uten at det overskygger eller latterliggjør det alvorstunge. «Vi står han av» er et kjent begrep i Finnmark, og det er dette jeg tolker som det underliggende i Thomassens tekster. Han fremstiller Finnmarkinger som standhaftige, sterke og rause i møte med krigen og traumene i etterkant, samtidig som han ikke bagatelliserer de faktiske hendelsene. Gjennom sangene hans får man et innblikk i den undringen, fascinasjonen og sorgen som mange Finnmarkinger kan sitte med i ettertid.

#### **4 Beskrivelser av, og refleksjoner rundt prosess**

I denne delen vil jeg beskrive hvordan arbeidsprosessen har foregått og hvordan jeg har kommet frem til det musikalske resultatet som er presentert som vedlegg. Jeg fokuserer på tre av fire sanger. Jeg presenterer og beskriver arbeidsprosessen til “Russermarsjen”, “Det her som e krig” og “Begravelsesfølget”. Hver sang har ulike deler hvor jeg fokuserer på tekst, melodi, arrangering av musikken, og musikalske eller tekstlige elementer som skiller seg ut i hver sang.

Den fjerde sangen “Lyngen lyser av rødt” opplever jeg som minst ferdig, og jeg har derfor valgt å kun si noen få ord om den.

##### **4.1 Russermarsjen**

I denne delen presenterer jeg først arbeid vi gjorde i bandet, deretter tar jeg for meg tekst og melodi, for så å vise hvordan kordelen ble til.

###### **4.1.1 Arbeid med band**

Prosessen med å lage «Russermarsjen» foregikk i to faser. Jeg ønsket meg et marsjunderlag, uten at det ble for mye «17. mai-stemming». Temaet ble til ved at et av bandmedlemmene fikk en idé om å ta utgangspunkt i en skala fra russisk folkemusikk, som er basert rundt eolisk moll, men med høy sekst og septim i akkordene under melodien (Lånkan, personlig

kommunikasjon, 2020). Dette ble det melodiske grunnlaget for temaet som går mellom versene. Den første bandøvinga jammet vi kun over temaet og kom frem til en A-del og en B-del (lydeksempel 1, 00:00 – 00:30 og 00:31 – 00:51). I utgangspunktet hadde jeg ingen klare tanker om hvor jeg skulle med denne sangen, annet enn at jeg ønsket å tegne et bilde av krigsfangene som måtte evakueres fra Vadsø i forbindelse med tilbaketrekkingen. Det ble litt drakamp mellom bandmedlemmene og meg om hvordan temaet skulle være rytmisk. Jeg hørte den første tonen på åttendelen mellom det første og andre slaget i takten, mens de hørte den på det første taktslaget (lydeksempel 1, 00:52 – 01:31). Etter litt prøving ble vi enige om at vi kunne bruke disse betoningene om hverandre (lydeksempel 1, 00:32 – 02:03). Jeg tok så med meg det musikalske materialet hjem og jobbet med tekst, melodi og formen på låten, før vi ferdigstilte den på neste bandøvelse.

#### ***4.1.2 Tekst og melodi***

Når jeg jobber med låtskriving henger tekst og melodi ofte tett sammen. Det vil si at teksten og melodien ofte kommer samtidig og følger hverandre i utviklingen av sangen. Tonene passer til ordene og omvendt. Med denne sangen ble ikke melodien og teksten til på denne måten. Melodien kom først. Jeg hørte gjennom opptaket fra øvelsen og prøvde å finne ut hvordan en melodi kunne passe til det musikalske temaet. Da jeg skjønnte at temaet skulle gå mellom versene, ble harmonikken i temaet utgangspunktet for melodien (lydeksempel 1, 2:04 – 03:06). Da formen var på plass så jeg omrisset av hva teksten skulle handle om.

Informanten beskrev veldig tydelig hvordan fangene så ut: de ikke hadde sko på føttene, det var hull på bukseknærne, de var tynne, og grå i huden. Ser man det gjennom en historisk linse gir dette mening med tanke på hvordan tyskerne behandlet russerne - de ble betraktet som mindreverdige og ble satt til tungt fysisk arbeid, fikk lite og dårlig mat og var ofte rammet av sykdom. Mange ble skutt og drept ved rømningsforsøk (Benum, 2019).

Selv om man kan anta at mange barn hadde sett og opplevd forferdelige ting under krigen, tenkte jeg likevel at evakueringen av russerfangene må ha gjort et ekstra sterkt inntrykk. Jeg la dermed teksten rundt det barnet kunne se og høre, og hvordan det valgte å tolke det som skjedde (lydeksempel 1, 03:07 – 03:57).

*«Ingen sko på fotan som dem subber etter bakken*

*det e kaldt, men kinnan demmes lyser ikke*

*Tomme blikk som ikke sier noen ting*

*men skrittan demmes roper*

*Skuldran stikker ut av ryggen som en henger  
henger klærne demmes på, men dem e alt for stor  
Dem som stopper opp må gå  
Og dem som faller ned blir felt»*

Noe av det første informantene selv nevner er dette med at de ikke hadde sko. Med tanke på at evakueringen foregikk fra oktober til mai er det grunn til å tro at det var kaldt, og det ble dermed helt naturlig at sangen åpner med denne linja. Dette er det første barnet legger merke til. Dernest ønsket jeg å male et bilde av ansiktene og kroppene deres. Uthulte øyne, tydelige kinnbein og uten røde kinn, som vanligvis oppstår hos mennesker når det er kaldt ute. Kroppene deres ville vært tynne og magre, men jeg ønsket å virkelig få frem hvordan huden var dratt og at man tydelig kunne se hvordan beina stakk ut. Man kan jo anta at det ikke var fullstendig lydløst, men jeg ønsket å danne et bilde av at barnet havnet i et slags sonisk vakuum hvor det kun hørte lyden av skrittene til tusenvis av fanger som gikk. Det var også dette som la grunnlaget for marsjen og ga det hele et rytmisk mønster.

*«Æ husker sist, sist vi gikk sånn her  
med flagg, men ingen flagger her<sup>3</sup>  
Vi sprang, men ingen springer her  
Vi lo, men ingen flirer her  
Det her sku vært en drøm, men det va visst æ som drømte»*

Da jeg så for meg dette lange toget av mennesker som vandret vestover, og fordi marsjrytmen utgjorde underlaget, var det naturlig å dra paralleller til 17. mai-feiringen. Under 2. verdenskrig var det forbudt å feire 17. mai. Jeg forsøkte dermed å skape to parallelle universer hvor barnet betrakter det som skjer og samtidig husker hvordan det var under 17. mai-feiringen før krigen brøt ut. Med dette som bakteppe ønsket jeg at barnet skulle bli usikker på hva som var virkelighet, og sitte igjen med tanker som: *«Når dette er så grusomt, hvordan kan det være dette som skjer på ekte? De fine minnene mine må ha vært en drøm»* (lydeksempel 1, 03:57 – 06:26).

---

<sup>3</sup> En endring som kom i etterkant av siste bandøvelse og er derfor ikke med i lydeksempelen.

### **4.1.3 Russerdelen/Kor**

Under første bandøvelse så et av bandmedlemmene for seg at vi kunne hente inspirasjon fra Dreamworks-filmen «The Prince of Egypt» og åpnings sangen «Deliver Us» av Stephen Schwartz (Schwartz, 1998, spor 2) og delen hvor slavene har noen ord de synger under melodien. Denne ideen synes jeg først var litt vanskelig å integrere fordi jeg opplevde forslaget som litt for dramatisk. Etter å ha jobbet med sangen på egenhånd og kommet frem til hva melodien og teksten kunne bli på norsk, syntes jeg det ga mer mening (lydeksempel 1, 05:57 - 06:23). Utgangspunktet var at bandmedlemmene skulle synge dette på russisk. Veilederen min foreslo å få noen til å lese det inn og legge det oppå det norske, som kunne synges av meg. Dette har ikke latt seg gjøre på grunn av koronakrisen, så dette finnes ikke som lydeksempel.

## **4.2 Det her som e krig**

I denne delen går jeg først gjennom arbeid med band, for så å ta for meg tekst og melodi, dernest viser jeg hvordan denne sangen er inspirert av musikalisk musikk.

### **4.2.1 Arbeid med band**

Juleminnet som inspirerte oppgaven gjorde meg nysgjerrig på om noen av de andre informantene hadde lignende minner under julefeiringene fra krigen. Denne sangen startet derfor som en julesang, hvor jeg ønsket å illustrere ulike juleminner. På den første bandøvelsen trakk jeg fram Nils Bech sin versjon av Adolphe Adams «O Helga natt» som inspirasjon. Jeg ønsket at det skulle formidles en slags stemning i musikken uten at vi nødvendigvis måtte følge vers og refreng-form. Vi brukte tid på å finne de riktige akkordene og den flytende følelsen jeg var ute etter. Jeg ønsket ikke at musikken skulle ha en tydelig start og slutt, men heller ha en slags sirkelfølelse hvor det ikke er så tydelig hvor musikken faktisk starter. Dette følte jeg vi oppnådde med akkordprogresjonen vi kom frem til (lydeksempel 2, 00:00 – 01:16). Etter at vi hadde satt A-delen opplevde vi at det manglet et vendepunkt. Dermed ble B-delen til. Den kom sammen på halvparten av tida til A-delen og var egentlig et produkt av at gitaristen sa «*hva med disse akkordene?*» (lydeksempel 2, 01:17 - 01:56).



#### **4.2.2 Tekst**

Etterhvert som jeg jobbet grundigere med denne sangen innså jeg at jeg ønsket å male et bilde av de små hverdagslige øyeblikkene fremfor å ha julen som tema. Hvert vers fikk én hverdagshendelse, direkte inspirert av historiene jeg ble fortalt av informantene.

*«Småprat*

*Rundt et bord*

*Dem forteller om hjem*

*og om korsen det va*

*før»*

En av informantene kunne fortelle at flere tyskere flyttet inn i huset deres og sov på stua. Selv om man var vaksom var det ikke til å unngå at man ble kjent med hverandre. Det ble utvekslet historier om livet før krigen, og minner fra respektive hjemsteder. Det kan jo fortone seg som en helt hverdagslig ting helt til man husker at det er «fienden» man knytter bånd med. Det må ha vært både motstridende og problematisk, spesielt fra et voksenperspektiv. Fra et barneperspektiv tenker jeg at det må ha vært spennende. Å vokse opp i Finnmark på 1940-tallet bød kanskje ikke på så mange muligheter for kulturutvekslinger ellers. Å få høre om mennesker som kom fra et annet sted og hadde reist langt for å komme hit må ha vært både lærerikt og interessant. Det var denne spenningen jeg ønsket å få frem i det første verset (lydeksempel 2, 01:56 – 02:48).

Å være forelder under ekstreme omstendigheter må være svært tøft. Man bekymrer seg for å få alle grunnbehovene dekket, samtidig som man er nervøs for alt det å ha barn innebærer. Mitt inntrykk er at de fleste foreldre er villige til å gå svært langt for å sikre sine barn et stabilt og trygt liv. Dette er dokumentert langt tilbake i historien med for eksempel utvandringen til Amerika. Man ser det fortsatt i dag, med alle de som setter seg i en gummibåt og reiser over Middelhavet. 2. verdenskrig var neppe så veldig annerledes. En av informantene kunne bekrefte dette: Hun fortalte at når bombeflyene kom sa alltid moren at de måtte forte seg å gjemme seg under bordet, så lekte de leker mens de lå der og ventet på at det skulle gå over. Dette gjorde sterkt inntrykk på meg, og jeg syns det var viktig å inkludere det som en del av hverdagslivet. Man slutter jo aldri å være foreldre uansett hvilken situasjon man befinner seg i (lydeksempel 2, 02:51 – 03:37)

*«Når vi hører alarmen gå*

*Pleier mamma å si*

*Fort dæ under bordet*

*så leker vi en klappelek»*

Det er selvfølgelig ikke gitt at alle foreldre hadde overskudd til å strekke seg slik for barna sine, men jeg har inntrykk av at det var ganske vanlig. Foreldres kjærighet til sine barn er kanskje en av få ting som ikke har endret seg nevneverdig gjennom historien. Det var mange bekymringer i en slik tid, og informantens familie var en av de heldige som alltid hadde husly og mat på bordet.

Måten hverdagen endret seg drastisk fra den ene dagen til den andre må ha vært vanskelig for alle å håndtere. Jeg prøvde å skildre voksne og barn som plutselig opplever å få hverdagen sin snudd fullstendig på hodet, for så å innse at den eneste veien videre er å fortsette som i går.

Med trygge rammer, som foreldre kan gi, vil de aller fleste barn kunne klare seg bra i krisesituasjoner fordi barn er tilpasningsdyktige (Bufdir, 2017). For mange vil også det utrygge bli det trygge. Det er dette de kjenner og det er sånn livet er. Det er en hverdag og en normalsituasjon i det. Begge informantene gjentok flere ganger at det var bare sånn det var. Det syns jeg var viktig å få med.

*«Hverdagen e ny, men så blir det hverdag, og da blir det hverdagslig»* (lydeksempel 2, 03:41 – 04:09).

På det siste verset synges de tidligere versene samtidig. Dagligdagse hendelser foregår om hverandre og samtidig, alle opplever ulike ting til enhver tid og, til sammen utgjør alt det hverdagen. Dette var noe av det som fikk meg til å tenke at denne type lag-på-lag-teknikk kunne passe veldig godt i denne konteksten (lydeksempel 2, 04:58 – 05:44). Samtidig ligger tekstlinja *«e det det her som e krig?»* under (lydeksempel 2, 04:10 – 04:53). For det er jo alle disse store og små hendelsene som utgjør summen av krigen. Det er ikke sånn at man bare opplever grusomme ting i krig, akkurat som man ikke bare opplever fantastiske ting i fredstid. Livet går videre og tar ikke hensyn til hendelsene som skjer rundt en. Man kan oppleve å bli foreldre for første gang, møte den store kjærigheten, få drømmejobben eller kjøpe seg hus under forferdelige omstendigheter. Selv om man opplever glede og positivitet betyr det ikke at man ikke merker hvordan hverdagen er blitt, men livet må gå videre. Dette ønsket jeg skulle være det underliggende budskapet, det er alle de små og store tilfellene som er annerledes som skaper avvik fra normalsituasjonen (lydeksempel 2, 04:45 – 09:01).

### **4.2.3 Inspirasjonskilder fra musikaluniverset**

Noe av det jeg liker med musikalmusikk er hvordan det av og til skapes flere ulike vers i samme sang, med fullstendig ulik melodi og rytme, som så settes sammen tilslutt. Noen eksempler: «96.000» fra *In the Heights* (Miranda, 2008, spor 7), «One Day More» fra *Les Misérables* (Schönberg & Boublil, 1985/2010, spor 22), «I still believe» fra *Miss Saigon* (Schönberg & Boublil, 1989/2014, spor 15) og «Finale B» fra *Rent* (Larson, 1996, spor 20) med flere. Før jeg startet arbeidet visste jeg at jeg ønsket en sang som jeg kunne få til dette med, men jeg visste ikke at det kom til å bli akkurat denne sangen. Jeg synes akkordprogresjonen og musikken ble bra, selv om jeg syntes det var vanskelig å lage en melodi som ikke ble for kjedelig og messende når det er så lite variasjon i form og oppbygning. Jeg prøvde flere ulike melodier og kom plutselig på at jeg kunne sette alt dette oppå hverandre til slutt - litt som å pusle et puslespill. Jeg spilte inn ulike melodier og rytmer oppå innspillingen fra øvelsen, for å se hvordan de passet sammen. Dette var utfordrende, og ofte endte jeg opp med for lik melodi eller rytme hvor det plutselig ble masse luft mellom frasene. Som vist i musikk eksemplene skal det ikke være luft, men ulike deler som fletter seg i hverandre. Dermed måtte jeg bevisst gå inn og velge andre toner og rytmer enn de jeg intuitivt hørte for meg. På denne måten fant jeg bitene som skulle til for å sette sammen sangen slik den ble i sin helhet til slutt (lydeksempel 2, 04:58 – 05:44).

### **4.3 Begravelsesfølget**

I denne delen presenterer jeg arbeidet med sangen “Begravelsesfølget”. Jeg går først gjennom teksten, for så å snakke om hvordan jeg jobbet med melodi, rytme og arrangement av sangen.

#### **4.3.1 Tekst**

*«...there is mounting evidence that the closer we are physically and mentally to the event, the more we get it right, and the more we can recount every sight, sound and smell we experienced.»* (Law, 2011)

Når det skjer hendelser som berører hele verden, enten det er tragedier som for eksempel terrorangrepet på Utøya eller menneskets landing på månen i 1969, knytter folk ofte personlige minner til hendelsene. Disse minnene har ofte å gjøre med hvor man befant seg, hva slags lukter som omga en, hvem man var sammen med, og så videre. Man kan huske ting som ikke har noe med selve hendelsen å gjøre, og man knytter dem uløselig til hendelsen.

Tenker man på bombingene av regjeringskvartalet eller da Henrik Ingebrigtsen ble europamester kan man ha sterke assosiasjoner til minnene som står likestilt med minnet i seg selv – i hvert fall er det mitt inntrykk. Det er selvfølgelig stor variasjon i hva vi husker, og noen som var fysisk sammen kan ha helt ulike assosiasjoner seg imellom til tross for at de opplevde det samme.

En av informantene husket meget godt første okkupasjonsdag, dagen da tyskerne kom. Minnet knytter seg til et annet minne, nemlig begravelsen av bestemoren hennes og de tingene hun så og opplevde den dagen. Hun hadde ansvar for lillesøsteren sin og holdt henne i hånden hele dagen, men aller best husket hun den tunge våte snøen som falt og falt hele dagen.

For barn kan det virke som en ganske liten ting at det er blitt krig hvis man ser det opp mot at ens bestemor er død. Barn har ikke nødvendigvis en forståelse av de alvorlige konsekvensene en krig vil kunne få, og det er uansett ikke plass til det når sorgen over bestemors bortgang er altopplukende. Det som gjorde mest inntrykk var hvordan informanten husket været den dagen.

*«To varme hender, som flettes i hverandre  
mens den siste snøen faller, vått over oss.»*

De varme hendene var viktig å få med. I søskenkjærlighet kan det være mye omsorg og støtte.

*«Full av gode smil, og store åpne arma  
Det va alltid plass hos dæ, du har aldri ligna på jord.  
Det knyter sæ i mæ, men æ lar tåran være i fred,  
for nu ser ho på mæ»*

Inntrykket mitt er at det å være eldstesøsken kommer med en slags rolletildeling allerede fra fødselen. De tar mye ansvar, de stiller opp, trøster og kan ofte kreve lite igjen. Dette har jeg ikke forstått selv før jeg ble voksen, og jeg har snakket med min egen storesøster om dynamikken man kan ha i søskenrelasjoner. Jeg tenkte mye på hvordan informanten, som var storesøster, må ha hatt samme ansvarsfølelse overfor sine småsøsken. Man må være sterk for de andre som er lei seg. Kanskje man er redd for at hvis man selv viser hvor trist man er vil det gjøre de som er yngre enda mer lei seg? Da er det ikke så mye rom for de triste følelsene man selv går og bærer på.

*«Vi trør i dype fotspor for å ikke bli for våt*

*Tråkka av alle dem som gikk før oss*

*sakte går vi videre»*

Det siste verset har dobbel betydning for meg. I bildet som jeg laget meg til denne sangen ser jeg to små barn som går bakerst i en lang rekke av mennesker. Snøen er dyp, og da går man helst i fotsprene som allerede er tråkket opp. På den måten slipper man å bli så våt på bena, men man går ikke veldig fort på denne måten. Samtidig ønsket jeg å tegne et bilde av at livet går videre. Mennesker har til alle tider opplevd sorg og smerte, men livet må fortsatte. Det kan være tungt og vanskelig, men man stopper ikke opp. Man får bare henge seg på etter beste evne og håpe at veien blir til etterhvert som man går.

#### **4.3.2 Omkved**

Store Norske leksikon (2020) definerer et omkved som en linje som gjentas etter hver strofe av et dikt, og det er brukt hyppig i norsk folkemusikk, særlig i forbindelse med call and response. På norsk bruker vi mest det franske ordet refreng for å omtale det som bryter opp versene, men i populærmusikkformen er dette ofte flere fraser. Jeg opplever det derfor som mer naturlig å snakke om omkved enn refreng. Mens jeg enda var i prosessen med å skrive tekst, kjente jeg et naturlig behov for å ha et omkved til å fylle ut mellom versene.

*«Æ kjenner det i hjertet - alt endrer sæ nu»*

Jeg ønsket at dette skulle fungere som et slags forvarsel om det som kommer. Det skulle stå som et ubehag og representere en stille-før-stormen-følelse. Dette var jeg-personens følelser som ble speilet. Det som endrer seg skjer både på utsiden og innsiden av jeg-personen. Det siste omkvedet er en variasjon, en konstatering som ikke speiler et indre følelsesliv.

*«Et svart flagg markerer en endring - alt endrer sæ nu»*

Informanten fortalte at på slutten av dagen hadde tyskerne heist det svarte SS-flagget på skolen. Det svarte flagget i teksten skal dermed markere et punktum for tiden man var inne i, og representere overgangen til en ny tid. I denne nye tiden er det kanskje ikke lenger rom for så mange følelser. Det svarte flagget markerer en endring for både jeg-personen og for tida som hun nå står overfor.

### **4.3.3. Melodi, arrangement og endringer**

«Begravelsesfølget» ble til på en litt annen måte enn de andre sangene. Der de andre startet med et musikalsk utgangspunkt, startet denne sangen med tekst uten noe musikalsk grunnlag. Jeg brukte flere forsøk før jeg fant en melodi som jeg syntes stemte overens med teksten og uttrykket jeg ønsket å formidle. Jeg hadde en idé om at jeg ønsket en melodi med mye luft mellom frasene. Jeg så også for meg litt av det samme lydbildet som Melissa Horns (2015) «Jag gör aldrig om det här» og Maria Menas (2011) «The Art of Forgiveness» og «Habits» - et mollbetont og mørkt lydbilde. Jeg opplever at den sparsomme instrumenteringen og det smale melodiske omfanget understreker det konfliktfylte i teksten. Helt fra starten av var det et slikt lydbilde jeg hadde sett for meg med denne sangen.

Jeg valgte en starttone og forsøkte å se hvor melodien tok meg. Jeg fant fraser jeg likte veldig godt, men synes melodien ble helt feil med tanke på det jeg ønsket å formidle. Til tider ble det alt for jazzete, med for mange toner som ikke tilhørte tonearten. I tillegg gikk den i 6/8-takt, noe jeg opplevde som feil for stemninga jeg ønsket å formidle. Jeg synes omkvedet ble alt for sprettent og lekent og på grensen til lystig (lydeksempel 3, 00:00 -00:49).

Jeg synes melodien ble bra, men jeg opplevde ikke at den formidlet det jeg ønsket. Dermed la jeg bort hele sangen for en stund og tok den opp igjen etter en månedstid senere. Jeg brukte samme tilnærming, men var mye mer bevisst på å ikke bare «bli med dit vinden tok meg», men faktisk drive frem det musikalske preget jeg ønsket. Melodien endte opp med en dorisk tonalitet denne gangen og jeg prøvde å spare dramatikken i melodien til når det faktisk var nødvendig, og ikke ha store variasjoner på hver linje i versene (lydeksempel 3, 00:50 – 02:50). Omkvedet ble også mye mer nedtonet, med ambitus på liten ters, og det såre i teksten fikk sin plass mye mer naturlig uten så store sprang i melodien (lydeksempel 3, 02:51 – 04:21). Rytmefølelsen var nå i stedet en 4/4-takt med triolunderdeling eller swingunderdeling, litt ettersom hvor jeg befant meg i verset. Så selv om jeg ikke kom meg helt vekk fra 6/8-takta følte denne underdelingen mye mer riktig for sangen.

Jeg hørte for meg at gitarakkompagnementet skulle være nedtonet og med fingerspill. Gitaren fikk riktignok en 6/8-underdeling, men jeg synes det fungerte mye bedre i denne sammenhengen fordi melodien og rytmen fortonte seg som riktigere. Jeg oppdaget også når gitaren kom på at det var en 3/8-takt midt i verset som kunne gjøre frasen spennende og overraskende for lytteren (lydeksempel 3, 05:28 - 05:37).

Dersom jeg hadde hatt mulighet til å arrangere sangen slik jeg i utgangspunktet ønsket, ville jeg hatt et mellomspill med strykeinstrumenter og flerstemt "A"-koring i vokal, for å gi det hele litt mer drama, uten at det gikk utover teksten. Tanken var at dette skulle speile de indre

følelsene til jeg-personen og stå som en motsetning til versene som er mye mer nedtonet, i tillegg til å skape en del som skilte seg ut fra resten og dermed ga sangen et spenningspunkt. Dette lot seg dessverre ikke gjøre på grunn av situasjonen med koronaviruset.

Når musikken kom på plass ble det naturlig med noen endringer i teksten. Jeg ønsket blant annet at overgangen til omkvedet skulle fremstå som et spørsmål. For eksempel i det første verset, hvor teksten først var:

*«mens presten sier som han skal  
Av jord e du kommet»,*

men da dominanten fylte overgangen til omkvedet ønsket jeg noe mer der, og derfor ble det:

*«Mens presten sier som han skal,  
Av jord e du kommet,  
Og til jord»*

Man har dermed en forventning om at «til jord skal du bli» skal komme som neste frase, men på denne måten ble det en effekt av at konklusjonen hang i lufta.

På det siste verset valgte jeg å ikke ha noe ekstra på den siste linja, både fordi jeg ikke opplevde det som naturlig med tanke på teksten, men også fordi jeg ville ha med et annerledes moment inn i sangen når den har såpass få endringer underveis (lydeksempel 3, 04:23 – 05:08).

Det siste omkvedet ble også endret, da stavelsene ikke lenger passet med melodien. Jeg syntes setningen “markerer en endring” ble overflødig. I tillegg hadde jeg “endring” og “endrer” rett etter hverandre. Det ble alt for gjentakende og derfor valgte jeg å gjøre det om til:

*«Et svart flagg - Alt endrer sæ nu».*

Dermed syns jeg det ble en mer subtil antydning om hva som faktisk skjedde, og at det kledde sangen bedre. (Lydeksempel 3, 05:08 – 07:53).

#### **4.4 Lyngen lyser av rødt**

I denne oppgaven har jeg laget fire sanger. Tre av dem er allerede presentert og jeg har gått dypt inn i arbeidsprosessen med dem. Jeg vil likevel også si noen få ord om den fjerde sangen «Lyngen lyser av rødt».

Dette er en sang hvor jeg har tatt veldig mye forskjellig av det jeg ble fortalt, og kombinert det til én historie. En av informantene fortalte blant annet om turer for å plukke tyttebær, og

om hvordan de pleide å spionere på tyskerne fra buskene. Noen ganger var de vitne til dramatiske hendelser, blant annet et knivdrap.

Arbeidstittelen til denne sangen var egentlig «Brusprenging» fordi jeg ønsket å få inn en historie om da broen i Jakobselv ble sprengt. Jeg tok summen av flere historier og lagde fortellingen om hvordan søstrene på tyttebærtur i buskaset plutselig ble vitne til at broen ble sprengt, og om de dramatiske konsekvensene det skulle få senere.

Teksten ble endret flere ganger, fordi de musikalske ideene mine endret seg mellom bandøvelsene, og antall stavelser i teksten ikke lenger stemte med de nye melodiene jeg fant underveis. Jeg vet heller ikke om teksten, slik den presenteres i vedleggene er slik den ferdige versjonen faktisk vil bli - jeg er fortsatt ikke helt fornøyd med den. (Lydeksempel 4, 00:00-01:20)

## **5 Konkret bruk av inspirasjonskilder**

I dette kapittelet ser jeg arbeidet mitt i sammenheng med kildene jeg presenterte i kapittel 3. Jeg kommer til å se på hva som gjør det musikalske og tekstlige likt, og hvordan jeg skiller meg fra dem. Jeg kommer til å ta for meg hver av de tre komponistene i hvert sitt underkapittel.

### ***5.1 Svarta Bjørn***

Jeg vil nå vise helt konkret hvordan sangene på albumet «Svarta Bjørn» har inspirert sangene jeg har skrevet. Jeg vil vise på hvilken måte Bremnes har skrevet sine tekster og musikk, for deretter å vise hvordan jeg har benyttet meg av det hun har gjort.

Bremnes tar for seg kompleksiteten i historien om Anna Rebecka Hofstad. Hun synger om menneskene hun møtte, om landskapet rundt og om alle de små og store hendelsene. Bremnes er svært grundig i sin utforsking av det indre følelseslivet til hovedpersonen og relasjonene til menneskene rundt henne. Hun går dypere inn i historiene om enkeltmenneskene. Hun benytter seg ikke av en standard vers-refreng-oppbygging, men formidler historien i hver sang på en fortellerbasert måte med begynnelse, midtdel og slutt. Sangene er tydelig innenfor det samme lydbildet, med mye perkusjon og rytmiske elementer, og mollbasert tonalitet. Jeg opplever at sangene hører hjemme på samme album.

I starten av prosessen med å skrive tekstene var jeg usikker på hvor grensene gikk mellom min fantasi og virkeligheten. Tankene jeg gjorde meg om hvor langt jeg kunne bevege meg



bort fra materialet i samtalene føltes som et etisk dilemma. Spørsmål som «*må man kjenne igjen innholdet fra samtalene i sangene de inspirerte?*» gikk gjennom hodet mitt, og etter samtaler med veileder og aktiv lytting til Bremnes konkluderte jeg med at nei, man må ikke det.

Bremnes forholder seg i stor grad til mytene, samtidig får man inntrykk av at hun har satt seg grundig inn i hvordan det var å leve på tida rundt utbyggingen av Ofotbanen. Det er likevel liten tvil om at hun også har vært nødt til å dikte en del av følelsene og opplevelsene selv. Å skulle gjenfortelle en historie når man umulig kan sjekke fakta, betyr at man må overlate mye til fantasien. Dette var noe av det viktigste jeg tok med meg fra Bremnes sine sanger om Anna Rebecka Hofstad. Jeg trengte heller ikke å forholde meg til virkeligheten som opplevd av informantene. Jeg kunne ta deler av det de sa og finne på mine egne historier til karakterene i sangene. Det ser man for eksempel i sangen «Begravelsesfølget» hvor det informanten husket fra denne dagen var den tunge, våte snøen, søsteren som hun tok hånd om den dagen, og det svarte flagget som valet i vinden på skolegården. Jeg visste ingenting om for eksempel hennes forhold til bestemoren, og tok meg derfor friheten å dikte opp et forhold til en person som jeg-personen sto nær. I tillegg ønsket jeg også at sangene jeg laget skulle henge sammen på samme konseptuelle måte som Bremnes sine sanger gjør. Bremnes har virkelig fanget den samme musikalske kvaliteten i alle sangene sine om Svarta Bjørn, og når historien henger sammen tekstlig er det fint hvis musikken også kan understøtte historien. I de tre sangene «Det her som e krig», «Lyngen lyser av rødt» og «Russermarsjen» er instrumenteringen svært viktig for å skape lydbildet jeg var ute etter. Sangene er også mollbaserte, med rytmiske elementer og plass til musikken. Da jeg arrangerte «Begravelsesfølget» fikk jeg øynene opp for hvor viktig instrumenteringen er for helheten i sangen, og føler derfor at den faller litt utenfor det lydbildet som de andre sangene formidler. Den passer dermed ikke inn på samme måte som de andre sangene gjør.

Akkurat som Bremnes skriver jeg verken biografier eller nøyaktige gjengivelser av faktiske hendelser, men har latt meg inspirere av det jeg har lært gjennom samtaler, og av å studere historiene og mytene.

## ***5.2 In the Heights & Hamilton: An American Musical***

Jeg vil nå vise helt konkret hvordan noen av sangene fra «Hamilton, An American Musical» og «In the Heights» har inspirert sangene jeg har skrevet. Jeg vil vise på hvilken måte

Miranda har skrevet sine tekster og musikk, for deretter å vise hvordan jeg har latt meg inspirere av det han har gjort.

Miranda inkluderer hele sitt musikalske spekter i musikken han skaper. Han bruker latinamerikanske rytmer, instrumenter og harmonikk opp mot hiphopen som han oppdaget som barn og ungdom. Av de tre låtskriverne jeg trekker frem opplever jeg Miranda som den som bruker mest av seg selv i sin musikk. Der både Thomassen og Bremnes i stor grad forbindes med visetradisjonen, som man kanskje i denne sammenhengen kan si er litt mer musikalsk ensrettet, kombinerer Miranda all musikken som er en del av hans identitet, og skaper et lydbilde som jeg opplever som fullt av farger og liv. Mirandas aktive bruk av latinamerikanske musikkelementer blandet med hiphop hjalp meg å forstå at jeg også kunne bruke mine musikalske referanser inn i det musikalske lydbildet som jeg allerede definerer som mitt. Sangene “Angst” og “Sove på det” (Lillevik, 2017) opplever jeg som en miks av musikal, viser og singer-songwriter-låter, med innslag av musikalske elementer fra andre sjangere. Selv om de berører helt andre temaer enn det jeg skriver om opplever jeg at man fortsatt kan høre det samme musikalske grunnpreget.

Før jeg begynte å lage sangene visste jeg at det var viktig å skape noe som hang godt sammen med min egen identitet som musiker og lytter. I kapittel 4 viser jeg hvordan jeg har jobbet med de ulike sangene og hvor lite av det konkrete materialet fra samtalene som inspirerte den enkelte sangen. Det kunne være bare noen få setninger eller ord som la grunnlaget for en hel sangtekst. For å komme frem til et materiale som hadde litt mer tyngde måtte jeg også ta meg friheter i historiefortellingen. I sangen «Begravelsesfølget», for eksempel, tenkte jeg mye på dynamikken mellom søsknene mine og meg for å forsøke å forstå jeg-personen sine følelser, og hvordan en storesøster kan oppføre seg annerledes enn en lillesøster, som jeg er. Jeg knyttet også bestemor-personen opp mot min egen bestemor som døde i 2017 og hvordan det påvirket meg. I «Det her som e krig» tenkte jeg mye på hva mine foreldre har ofret for meg og mine søsken, og hva jeg ville vært villig til å ofre for at min egen datter skal ha det bra. Det er slike refleksjoner som i hovedsak har gitt anslag til sangtekstene. Slike trekk kan man også finne i Mirandas sanger. Usnavi, hovedkarakteren i «In the Heights», konfronteres med flere dilemmaer hva gjelder hans egen identitet som barn av innvandrere. Han føler at han verken hører til i landet der han har vokst opp, eller i foreldrenes hjemland. Dette synger han om i blant annet sangen «Hundreds of Stories». Miranda uttalte i et intervju i forbindelse med «In the Heights» (2008) at da han begynte å studere innså han hvor mange mennesker som enten var innvandrere eller barn av innvandrere som slet med tanker som «*Hvor hører jeg til?*»

*Hvilke tradisjoner er mine egne?»*. Mirandas foreldre er innvandrere fra Puerto Rico (Winfrey, 2018) og man kan derfor anta at også Miranda har vært nødt til å ta stilling til disse følelsene i løpet av livet sitt.

I musikalen «Hamilton: An American Musical» følger vi Alexander Hamilton via rollen som foreldreløs innvandrer til å bli USAs første finansminister og frem til hans død. I første akt rapper han i sangen «My Shot» om ulempene ved å være innvandrer uten en rik familie eller et etternavn som kan hjelpe ham opp og frem. Han må utnytte mulighetene ved en krig for å få bygd seg en karriere og etablere seg i samfunnet. Samtidig er han sylskarp og ser hvor skjørt landet er, særlig med tanke på økonomien. Her kan man også dra paralleller til Mirandas eget liv. Han er barn av en innvandrerfamilie med liten grad av økonomisk sikkerhet, men tok likevel sjansen på musikalbransjen. Samtidig later han til å ha en vilje hvor han nekter å «throw away his shot». Som Hamilton har også Miranda en «underdog-historie», hvor han gikk fra å jobbe som lærer på en barneskole til å bli internasjonal superstjerne i musikal- og filmmusikkbransjen (Gioia, u.å).

Miranda forteller historien om Alexander Hamilton og skildrer hverdagslivet til menneskene som faktisk bor i Washington Heights på en måte som mange kan kjenne seg igjen i og blir berørt av. Det var dette jeg ønsket å oppnå med mine sanger også.

### **5.3 Attmed havet**

Jeg vil nå vise helt konkret hvordan sangene på albumet «Attmed havet» (Thomassen, 2003) har inspirert sangene jeg har skrevet. Jeg vil først vise hvordan Thomassen skriver sine låter, for så å vise hva jeg har lånt (og ikke lånt) fra ham.

Thomassens musikk har først og fremst vært en inspirasjon hva gjelder tekstene. Han har en ærlig og direkte måte å bruke ordene sine på, og budskapet han formidler er tydelig. Jeg opplever at det er lite rom for tolkning rundt hva disse tekstene egentlig handler om.

*«Dem brente husan våres ned, vi blei nok merka utav det»* («Imella multebær og mygg», 2003)

*«Det tok nån år å bygge bruket her og nån minutt og riv det ned»* («Det tok nån år», 2003)

*«Minna fra bilda og bøker og brev. Ting som vi laga og tanka vi skrev, det får vi heller la fare. Alt vi har laga og alt vi har skapt, det e forevig og alltid gådd tapt»* («Takk kjære fiende», 2003)

Sangene hans har et spesielt fokus på nedbrenningen av Finnmark, og han referer til den i alle sangene som nevner 2. verdenskrig. Han er en svært dyktig ordsmed, og bruker ordspill og leker med ord. Det finner man eksempler på i flere av sangene hans, men særlig i «Det artige landet» (2003);

*«Det e stappfullt av kjempegod plass over alt, på himmelen der flammer det mest når det e kaldt (...) Når folk drar på åran først da får dem ro, og folk dem ror forttest når motvind e go».*

Mange av sangene hans hører hjemme innenfor visesjangeren, og følger ikke vanlig versrefrengform. Da har de heller vers med et omkved, uten noen typisk refreng-følelse. Det vil selvfølgelig oppleves ulikt hvordan man hører akkurat dette med vers og refreng, men sammenligner man med sanger som baserer seg på tydelige refreng er de ganske ulike Thomassens sanger. For eksempel i sangene «Lysfest» og «Midt i verden» bruker han ikke omkved, men heller instrumentale mellomspill mellom versene. I sangene «Det artige landet» og «Det tok nån år» bruker han kortere og lengre omkved, uten at de nødvendigvis kan kalles normale refreng i popmusikalsk forstand.

Det er først og fremst hverdagshistoriene som har inspirert denne oppgaven og sangene jeg har skrevet, og det følte derfor ikke riktig å favne om de store hendelsene, som nedbrenninga, på samme måte som Thomassen gjør. Hans sanger er allerede sterkt etablert i Finnmarks befolkning, derfor opplevde jeg det som viktigere å ta for seg de små hendelsene, fremfor det som allerede har blitt fortalt mange ganger gjennom kunsten og historieskrivinga om Finnmark.

Jeg opplever Thomassens direkte og ærlige skrivestil som befriende, samtidig som jeg har valgt meg litt bort fra hans måte å skrive om krigen. Der Thomassens sanger gir lite rom for tolkning, ønsket jeg at mine sanger også skulle fungere selvstendig, uten bakgrunnsinformasjonen om historiene som inspirerte dem.

Noe av det Thomassen har gjort som jeg selv også ønsket å få til er leken med ord, og hvordan ordene brukes i ulike sammenhenger for å få ulik betydning. Eksempelet over er et av mange hvor Thomassen viser hvordan ord i ulike sammenhenger kan få ulik betydning. Dette var noe av det jeg også ønsket å inkludere i mine sanger, og man kan se forsøk på dette, særlig i «Russermarsjen».

*«Tomme blick som ikke sier noen ting,  
men skrittan demmes roper (...)*

I denne frasen er det en motsetning i blick som ikke sier noe og skritt som roper. I frasen etter brukes ordet «henger» både som verb og substantiv.

*«Skuldran stikker ut av ryggen som en henger  
henger klærne demmes på, men dem e alt for stor»*

Den siste frasen jeg vil trekke frem er:

*«mens dem som faller ned blir felt»*

Bokstavelig talt betyr å felle å få noe til å falle. Den bokstavelige betydningen stiller spørsmålet «hvorfør felle noe som allerede har falt?», men begrepet har jo også den overførte betydningen å drepe noe, under for eksempel en jakt.

Thomassen benytter seg av viseformen, og det er noe jeg har latt meg inspirere av. Sangene må ikke ha refreng, eller refreng hvor det samme gjentas. I mine skriveprosesser opplever jeg det ofte som overflødig å skulle gjenta noe som allerede er sagt, med mindre gjentakelsen har et formål. Thomassen benytter seg av omkved (eller har ikke noe refreng i det hele tatt), alternativt korte eller lengre mellomspill. Det kan man også se i mine sanger som «Begravelsesfølget» hvor jeg bruker omkved, eller i «Russermarsjen» hvor jeg har et musikalsk tema mellom versene.

Det er viktig å nevne at Thomassen på mange måter har åpnet opp for at man kan lage kunst av disse hendelsene, og han står som en av de sterkeste stemmene i Finnmark når det gjelder å sette krigen inn i kunsten.

## **6 Oppsummering og avslutning**

Hensikten med oppgaven har vært å belyse barns opplevelser i Øst-Finnmark under 2. verdenskrig gjennom låtskriving. Å benytte seg av låtskriving som verktøy for å formidle historier på denne måten har vært krevende. Jeg har stått overfor flere spørsmål som «*Hvor mye av sangtekstene må være direkte inspirert av samtalene?*» «*Er sangene mine egne hvis jeg ikke har laget alt det musikalske?*» «*Hvor nærme kan jeg gå i sangtekstene til jeg-personen når jeg ikke vet hva de faktisk følte?*». Det har vært krevende å ha disse tankene surrende oppe i hodet underveis i den kreative prosessen. Etter samtaler med blant annet veileder har jeg klart å legge fra meg disse tankene og latt skriveprosessen skje på en mer naturlig måte uten at jeg har begrenset meg selv. Jeg har brukt meg selv og mitt eget liv for å

prøve å gi emosjonell dybde til historiene, mens samtalene har diktert hvilken retning sangene skal ta.

Jeg er mest komfortabel med den kollektive, band-baserte låtskriverprosessen, likevel er det alltid spennende og litt skummelt å lage sanger med helt nye mennesker som man ikke kjenner så godt. Jeg opplever at bandet har vært tålmodige med meg, og de har vært dyktige til å forstå mine visjoner og sette dem inn i en musikalsk sammenheng. Jeg er likevel takknemlig for at jeg måtte utfordre meg selv til å komponere og arrangere en hel sang fra bunnen av. Jeg lærte utrolig mye av å lage «Begravelsesfølget». Vanligvis liker jeg å jobbe ut fra eksisterende musikk fordi jeg føler meg begrenset av mine egne ferdigheter på piano. Det var svært krevende å jobbe på denne måten fordi jeg måtte finne alle de musikalske sammenhengene selv - det har jeg vanligvis dyktige instrumentalister som hjelper meg med. Jeg opplevde dette som en veldig tilfredsstillende prosess, og føler at resultatet ble omtrent slik jeg hørte det for meg. Dessuten har jeg fått mye mer selvtillit til å skrive sanger alene.

I hovedsak ønsker jeg å få spilt inn de fire sangene jeg har laget i studio. Dette er en prosess jeg allerede har satt i gang, og jeg håper å få satt planen ut i livet i løpet av sensommeren. I tillegg ønsker jeg å lage enda flere sanger, og har allerede sett meg ut noen flere mennesker jeg ønsker å prate med for å få enda dypere forståelse for livet slik det var den gangen.

Etterhvert ønsker jeg å lage et album av disse sangene og vil gjerne spille dem i Finnmark og Troms, men ser også for meg at det kunne vært aktuelt flere plasser i Norge. I det lange løp kunne jeg også tenkt meg å utvikle prosjektet til en minimusikal, gjerne i samarbeid med en festival eller kulturaktør i Vadsø eller Finnmark. Jeg har altså mange planer og ønsker for denne musikken. Om alt lar seg gjennomføre vil tiden vise, men ambisjoner har aldri skadet noen.

## Litteraturliste

### Bøker

Postholm, M. B. og Jacobsen, D. (2011). *Læreren med forskerblick – Innføring i vitenskapelig metode for lærerstudenter*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.

### Internettider

Arkivverket.(2019, 3. mars). Skolebarns minner fra krigen. Hentet fra

<https://www.arkivverket.no/utforsk-arkivene/skole/historiske-kilder/andre-verdenskrig-i-norge/skolebarns-minner-om-krig-og-fred>

Benum, Edgar, (2019, 2. desember). 100.000 russerfanger i Norge. Hentet fra

<https://www.norghistorie.no/andre-verdenskrig/artikler/1741-100000-russerfanger-i-norge.html>

Bufdir, (2017, 11. april). Utviklingsstøtte. Hentet fra

[https://bufdir.no/Barnevern/Fagstotte/Fosterhjem/opplaring\\_fosterhjem/Oppfolging\\_og\\_ivaretagelse\\_av\\_barnet/utviklingsstotte/](https://bufdir.no/Barnevern/Fagstotte/Fosterhjem/opplaring_fosterhjem/Oppfolging_og_ivaretagelse_av_barnet/utviklingsstotte/)

Wetlesen, T. S. & Hjort Haldis. (2019, 3. juli). Hentet fra

<https://www.dagsavisen.no/debatt/barna-er-en-unik-kilde-til-kunnskap-1.459629>

DeMain, B. (u.å.). Sarah McLachlan's Walden Pond. Hentet 6. februar 2020 fra

<http://addictedtosongwriting.com/sarah-mclachlans-walden-pond/>

DeMain, B. (Januar, 1995). Sitert av Hutchinson, L. (2013, 25. mai). Hal David. Hentet fra

<http://performingsongwriter.com/hal-david/>

Digitalmuseum. (2016 13. januar). Svarta Bjørn, myteomspunnet rallarkokke. Hentet fra

<https://digitalmuseum.no/011085440018/svarta-bjorn-myteomspunnet-rallarkokke>

Gioia, M. (u.å.) Where It All Began - A Conversation With Lin-Manuel Miranda And His

Father. Hentet 6. mai 2020 fra <https://www.playbill.com/article/where-it-all-begana-conversation-with-lin-manuel-miranda-and-his-father-com-353054>

Kvittingen, Ida, (2016, 31. desember). Slik opplevde barna krigen. Hentet fra

<https://www.altaposten.no/nyheter/2016/12/31/Slik-opplevde-barna-krigen-13982492.ece>

Law, Bridget Murray. (2011, september). Seared in our memories. American Psychological Association. Hentet fra <https://www.apa.org/monitor/2011/09/memories>

NPPR (produsent), 2017, Fresh Air (Lyd podcast). Hentet fra <https://www.npr.org/2017/01/03/507470975/lin-manuel-miranda-on-disney-mixtapes-and-why-he-wont-try-to-top-hamilton>

Store Norske Leksikon. (2020, 12. februar). Omkved. Hentet fra <https://snl.no/omkved>

Winfrey, O. (2018, 6. juli). Oprah Talks To Lin-Manuel Miranda About Immigrant Grit. Hentet fra <https://www.oprahmag.com/entertainment/a22593426/oprah-lin-manuel-miranda-interview-puerto-rico/>

## **Videografi**

CBS [CBS This Morning]. (2017, 9. februar). Songwriters share their process for writing hit music [Videoklipp]. Hentet fra [https://youtu.be/BVrUtMi\\_0E](https://youtu.be/BVrUtMi_0E)

CBS Interactive [MetroLyrics]. (2013, 16. februar). Alicia Keys Tells Us The Secret To Writing Great Lyrics [Videoklipp]. Hentet fra <https://youtu.be/8x563Y-PY40>

Lillevik, E [Richard Hearsey]. (2017, 1. juni). RAVNE [Videoklipp]. Hentet fra <https://youtu.be/wucEChbmSZ4>

## **Diskografi**

Adam, A. (1847) O helga Natt. [Innspilt av Nils Bech]. New York: DFA Records (2016).

Bremnes, K. (1998). Svarta Bjørn [CD]. [Innspilt av Kari Bremnes]. Oslo: Kirkelig Kulturverksted.

Horn, M. (2015). Jag gör aldrig om det här. [Innspilt av Melissa Horn] På Jag går nu [CD]. Stockholm: Sony Music Sweden: Stockholm.

Larson, J. (1996). Finale B. [Innspilt av 1996 Original Broadway Cast] På The Best of Rent: Highlights From Original Cast Album [CD]. New York: Verve Label Group.

Mena, M. (2011). Viktoria [CD]. [Innspilt av Maria Mena]. Utgivelsessted: Plateselskap



- Miranda, L-M. (2008). In the Heights [CD]. [Innspilt av Original Broadway Cast of In the Heights]. Utgivessted: Sh-K-Boom Records Inc.
- Miranda, L-M. (2015). Hamilton: An American Musical [CD]. [Innspilt av Original Broadway Cast of Hamilton: An American Musical, Artists]. Utgivessted: Atlantic Recording Corporation.
- Schwartz, S. (1998). Deliver Us. [Innspilt av Ofra Haza & Eden Riegel]. På The Prince of Egypt [CD]. Universal City, California: DreamWorks Records.
- Schönberg, C-M. & Boublil, A. (1985). One Day More. [Innspilt av The “Les Miserable” 2010 Company] På Les Miserable Live! (The 2010 Cast). Utgivessted ukjent: Ais Record Label (2010).
- Schönberg, C-M. & Boublil, A. (1989). I Still Believe. [Innspilt av Eva Noblezada & Tamsin Carroll, Artists] på Miss Saigon: The Definitive Live Recording [CD]. London: Polydor Records (2014).
- Thomassen, I. (2003). Attmed Havet [CD]. [Innspilt av Ivar Thomassen] Alta: Ukjent.