

Jakop Arntson Nesse Stavset

Musikk i krig

Funksjon, bruk og nytte

Bacheloroppgåve i Lektorutdanning i historie

Veileder: Roman Hankeln

Mai 2020

Jakop Arntson Nesse Stavset

Musikk i krig

Funksjon, bruk og nytte

Bacheloroppgåve i Lektorutdanning i historie
Veileder: Roman Hankeln
Mai 2020

Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for historiske studier

Innhold

INNLEIING	2
METODE OG KJELDER	2
I. MUSIKSJANGRAR OG FUNKSJONAR	3
1. SIGNAL	3
2. MARSJ.....	5
3. BRUK AV MILITÆRE ORKESTER UTANFOR KRIG	7
II. KRIGAR OG KONFLIKTAR	9
1. DEN AMERIKANSKE BORGARKRIGEN (1861-1865).....	9
1.1. <i>Signalkorpset</i>	9
1.2. <i>Hovudkorpset</i>	10
1.3. <i>Økonomi til militærmusikk</i>	12
2. FØRSTE VERDSKRIG.....	12
2.1. <i>Signalkorpset</i>	13
2.2. <i>Hovudkorpset</i>	14
2.3. <i>Allsong og grammofofon</i>	15
3. ANDRE VERDSKRIG	16
3.1. <i>Musikk ved fronten</i>	16
3.2. <i>Propaganda</i>	17
4. IRAK-KRIGEN	20
4.1. <i>Propaganda</i>	20
4.2. <i>Musikk på slagmarka</i>	21
4.3. <i>Refleksjon</i>	21
4.4. <i>Musikk som våpen</i>	22
4.5. <i>Musikk som tortur</i>	22
OPPSUMMERING	24
BIBLIOGRAFI	25

Innleiing

Militæret assosierer ein stort sett med våpen og krig. Mindre openbar er forbindinga mellom militæret og musikk. Korps, bestående av slagverk og blåseinstrument, har faktisk ein lang tradisjon i militæret i dei fleste land, og framleis i dag har for eksempel det norske forsvaret fleire orkester knytt til seg som spelar på offentlege arrangement og seremoniar. Desse korpsa hadde særskilde funksjonar i militæret, funksjonar som i dag ikkje er like synlege lenger.

Som tidlegare slagverkar i korps og hobbymusikar har eg ei særleg interesse for musikkhistorie. Musikk i samanheng med krig er veldig spennande og eit tema som ikkje alltid blir med når ein fortel om krigsår. I historie eg har fått kjennskap til gjennom studiar og skule er krig og militæret ein viktig del, men ut av mi eiga erfaring med militærmusikk ynskjer eg å lære meir om dei musikalske funksjonane som har vore til stades og forma militæret.

I det føreliggande arbeidet ynskjer eg å utforske denne samanhengen mellom musikken og militæret, særleg i krig. Eg ynskjer å finne ut kva funksjonar musikken har hatt i krig og korleis dette har utvikla seg gjennom historia. For å sjå utviklinga over tid har eg valt ut fire konfliktar frå ulike periodar, den amerikanske borgarkrigen, første og andre verdskrig og Irak-krigen, som viser både korleis musikken har vorte brukt, og korleis bruken av musikk har vore med å forma korleis ein fører krig. Den første og siste konflikten står som to ytterpunkt i denne oppgåva, medan verdskrigane står som eit midtpunkt som ein kan sjå på som ein overgang.

Tidlegare forskning på dette området tek ofte for seg enkeltkrigar eller periodar, der ein ser på ein lukka periode. Her ynskjer eg å få ei diakron oversikt over endringar over tid.

Konkret formulert lyder problemstillinga mi slik: *Korleis har musikken i militæret vore med å forma krigføring frå den amerikanske borgarkrigen og fram til Irak-krigen, og korleis har musikkens funksjonar endra seg over tid?*

Metode og kjelder

Arbeidet mitt baserer seg metodologisk på den filologiske framgangsmåten, her med ein komparativ karakter grunna at funksjonar av militærmusikk (eller musikk i militæret) blir sett på i eit diakront perspektiv.

På grunn av det avgrensa omfanget av ei fordjupingsoppgåve brukar eg stort sett berre sekundærlitteratur som iblant viser til primærkjelder. Litteratursøka vart gjort sjølvstendig gjennom databasar tilgjengeleg frå nett og bibliotek, etter innleiingsvis hjelp av rettleiar. Primærkjelder ein kunne ha teke i bruk er notar som illustrasjonar av musikken, og militære rapportar som fortel om korleis dei tenkte taktisk rundt bruken av musikk. Då kunne ein fått eit meir konkret bilete av korleis bruken var i militæret.

Dei fleste avhandlingane har brukt førstehandskjelder i sine arbeid der veteranar frå krigane har forklart sitt forhold til musikk, og gjennom dei skapt eit bilete av korleis musikken vart brukt. Det ein finn i litteraturen er ofte avhandlingar om enkelte krigar. For eksempel artiklane av Jonathan Pieslak, som har skrive mest om musikken under Irak-krigen. Bøker som *Music and War in The United States* har med om lag eit kapittel for kvar stor krig USA har vore deltakar i, men dei trekkjer ikkje liner mellom dei ulike konfliktane og ser ikkje nødvendigvis utviklinga i samanheng. Der er Henderson si bok *Highland soldier: a social study of the Highland Regiments, 1820-1920* betre for å få ein diakron samanheng over lengre tid. Denne boka er spesifikk om skotske armear og deira musikalske troppar, og fortel ein del om deira oppgåver både under slag og i leiren. Elles brukar eg fleire avhandlingar som skriv om dei ulike krigane.

I beskrivingar av bruk av musikk som torturreiskap er både fangar og personell sitert. Nokre sitat er henta frå litteraturen der personar som var med har omtala musikken slik dei sjølv opplevde det i krig. Nokre stader brukte sekundærlitteraturen også kvantitativ metode for mellom anna å sjå kor mange musikarar og orkester som var med, og kva økonomiske ressursar dei hadde til rådighet. Med desse tala kan ein sjå korleis utviklinga har vore og seie noko om kor viktig dei fann dei musikalske oppgåvene.

Eg har henta ein del informasjon frå Grove Music Online, eit nettbasert musikkvitskapeleg oppslagsverk. Fleire av artiklane her fortel i breie termar korleis militærmusikken har utvikla seg, medan andre artiklar går meir i djupna på enkelte periodar eller instrument og sjangrar.

I. Musikkjangrar og funksjonar

Militærmusikk har i lang tid vore ein del av militæret og har hatt ulike funksjonar.¹ Det er vanleg å dele desse funksjonane inn i tre: (1) å gje signal og ordrar til soldatar under militære manøvrar, (2) å regulere dagen og livet i leiren for soldatane og (3) motivere soldatane og sivilbefolkninga.² For å gjennomføre alle funksjonane vart det frå 1600-talet i europeiske armear oppretta to ulike korps, *signalkorpset* og *hovudkorpset*. Signalkorpset bestod av fløytistar og trommeslagarar. Denne gruppa fylte dei to første funksjonane for den militære musikken, og var også den delen som var med i krig. Hovudkorpset bestod ofte av profesjonelle musikarar, også sivile, og oppgåvene var å spele til seremonielle og sosiale tilstellingar. Dette korpset fylte altså den siste funksjonen. Korpset var også i fleire samanhengar god reklame for militæret.³ Desse to korpsa finn ein igjen i militære troppar også i dag. I Noreg har Hans Majestet Kongens Gardes 3. gardekompani, i tillegg til drilltroppen, eit signalkorps og eit hovudkorps. Hovudkorpset har mellom 50 og 55 musikarar som er teke opp gjennom prøvespeling av sivile, der fleire har musikalsk utdanning. Deira oppgåver er stort sett musikalske (sjølv om dei også gjennomfører noko militærøving). Dei speler på konsertar og arrangement både nasjonalt og internasjonalt.⁴ Signalkorpset har no ansvaret for signal ved vakthald for kongefamilien, samtidig som dei også bidreg musikalsk på ulike arrangement og konsertar.⁵

Dei militære musikkorkestera i dag har til dels store krav til kva musikk dei skal ha på repertoaret, då dei speler i mange ulike settingar, alt frå "klassiske" marsjar som "Hohenfriedberger-marsjen,"⁶ til store orkesterverk framført på konsertar.⁷ I dette kapitlet vil eg gå igjennom nokre av typane musikk som ein assosierer med militære orkester, og gå raskt igjennom nokre av dei ein kanskje ikkje tenkjer så mykje på, men som like fullt er ein del av repertoaret hjå mange.

1. Signal

Den første typen er det eg har valt å kalle "signal." Dette er den eldste forma for militærmusikk. Historikarar har funne bevis for at både trompet, fløyte og trommer har vorte brukt som signalinstrument i krig både av dei gamle egyptarane, grekarane og keltiske grupper.⁸ På ei bråkete og kaotisk slagmark kan ein lett tenkje seg at ordrar og beskjedar kan vere vanskelege å føre fram til dei delane av troppen som treng dei. Det er

¹ Musikk var allereie viktig for militæret i antikke samfunn som Egypt og Mesopotamia: Dean, 2011.

² Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

³ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

⁴ Forsvaret, 2017: Hovedkorpset.

⁵ Forsvaret, 2017: Signalkorpset.

⁶ "Hohenfriedberger-marsjen" https://www.youtube.com/watch?v=3XC_rq1OEB8

⁷ Eg har sjølv vore med på konsert med Luftforsvarets Musikkorps der ein kveld med opera stod på programmet.

⁸ Gleason, 2015: 37.

også vanskeleg å gje beskjedar til mange soldatar på ein gong, dermed er ofte ikkje berre munnlege overleverte ordrar nok. Trommer og trompet er instrument som her vart brukt for å løyse dette problemet, desse kan ha høgare volum og dermed høyrast over lengre avstandar enn stemmen.⁹ Signalkorpset var då med i krig og hadde oppgåva med å gje desse ordrane vidare til soldatane.

Då krut kom inn i europeiske armear frå 1300-talet, vart ordar ei særleg utfordring. Saman med den seinare utviklinga av handhelde våpen gjorde det at støynivået på slagmarka gjekk opp. Det vart då utvikla eit system for ulike signal, eller kodar, som skulle formidle dei ordrane og manøvreringane dei mest sannsynleg kom til å trenge i slag.¹⁰ Ordrane frå offiserane måtte vidareformidlast, noko Machiavelli snakkar om i *Libro della arte della guerra* frå 1521, der trompetar vart brukt. Her foreslår han mellom anna at dei ulike avdelingane skulle bruke ulike typar trompetar, slik at kavaleriet og infanteriet kunne kjenne igjen kva ordrar som gjaldt dei.¹¹

I tillegg til trompetar av ulike variantar var fløyter mykje brukt. Instrumentet som på engelsk kallast *fife*, er ei lita tverrfløyte laga av tre, og hadde ofte meir volum enn moderne blokkfløyter. Saman med trompet var dette eit viktig signalinstrument.¹² Frå 1800-talet var det signalhornet som ofte var med i britiske og andre hærar. Dette er eit instrument som kan minne ein del om den moderne trompeten, men har mellom anna ikkje ventilar.¹³ Utan ventilar kan dei berre spele naturtonar, og har dermed ikkje så stort spekter av musikk dei kan spele. Ved sida av trompeten og fløyta var også tromma eit viktig instrument for militære grupper. Henderson nemner mellom anna at for regimenta på 1800-talet var trommene også eit symbol på ære, og det var eit stort tap for troppen om tromma vart teke i eit slag.¹⁴

Ei anna side med signal som var like viktige i slag, var at ulike nasjonar utvikla eigne signal og rytmar som ei hjelp til å identifisere troppar. I ei tid før dei byrja å bruke nasjonale uniformer, var dette ein måte dei kunne identifisere troppar som sine eigne eller fiende i krig.¹⁵ I tillegg til at nasjonale styrkar skulle kjenne igjen signala frå sine eigne, var det sjølv sagt også eit viktig poeng at desse signala vart haldne hemmelege for fiendar.¹⁶ Philidor den eldre samla over hundre marsjar og militære signal i 1705 under kong Ludvig XIXs styre i Frankrike.¹⁷ Ein kan tenkje seg til at dette vart gjort nettopp for å organisere desse signala for å halde dei hemmelege.¹⁸

Signala vart altså brukt som kjenneteikn på ulike nasjonar og troppar. Kanskje den mest kjende funksjonen musikarane hadde, og framleis har i dag, var å markere tider og strukturere dagen for troppane. I Storbritannia var dei fire viktigaste signala her *Reveille*, *Troop*, *Retreat* og *Tattoo*.¹⁹ Desse markerte kva tid det var og kva som no skulle skje. *Reveille* er det franske verbet for å vakne og er eit ord ein også finn i norsk.²⁰ Reveljen vart spelt kvar morgon for å signalisere at det var tid for å vakne og starte dagen. Den

⁹ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

¹⁰ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

¹¹ Holtan, 2006: 5-6.

¹² Brown, Frank, Camus, & Cifaldi, 2001.

¹³ Baines & Herbert, 2001.

¹⁴ Henderson, 1989: 245.

¹⁵ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

¹⁶ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

¹⁷ Brenet & Chardon, 1917: 346.

¹⁸ Den kjende Enigma-maskina vart konstruert av Tyskland under 2. verdskrigen for å forsikre seg at dei allierte ikkje klarte å oppfatte beskjedane dei sende til kvarandre, og like viktig var det for felt-musikarane som spelte signal å ha signaler som var kjente for sine eigne troppar, men ukjend for alle andre.

¹⁹ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

²⁰ NAOB – Art. Revelje.

neste ordren var *Troop*, som gav ordre om å samlast til marsj dit dei skulle på øving eller andre treningar. Retretten vart spelt når dei skulle tilbake til leiren, og *Tattoo* markerer dagsens slutt då soldatane skulle vere tilbake i sine brakker eller telt.²¹

Tattoo er eit omgrep som i dag er mest brukt for militære oppvisningar. Ordet har opphav på 1600-talet og armear som kjempa i trettiårskrigen. Det var ofte seljarar som følgde bestemte regiment for å selje mat og drikke. Det kunne vere situasjonar der soldatane godt kunne sitte oppe til langt på natt saman med desse seljarane, noko som kunne få store konsekvensar for troppen dagen etter. Difor vart det på eit bestemt tidspunkt spelt signal om at tappane til øl-tønnene skulle stengjast og salet slutte. Soldatane skulle no tilbake til sine telt for natta.²² Ordet kjem frå engelsk og nederlandsk, og er knytt til kommandoorda "doe den tap toe" som tyder "sett tappene i (tønna)."²³ Dette gjaldt også i Amerika der dei hadde ein tropp av *field music* (signalkorps) som hadde som hovudoppgåve å spele slike signal, som alle i troppen var venta å kjenne igjen før dei utførte meldinga.²⁴ Henderson nemner også ei lengre liste med signal som "drummers" hadde ansvaret for å spele i løpet av ein dag i leiren.²⁵

Som ein kan forstå var muskarane i militæret som hadde ansvaret for signala ein særskild viktig del av troppen. Dei skulle styre døgnnet i leiren, samtidig som dei skulle vidareformidle ordrar i krig. Muskarane var rett og slett viktig for dagleglivet i troppane og leirane, og som Henderson sjølv seier det: "Regimental life without the musicians in the nineteenth and early twentieth centuries would have been unthinkable."²⁶

2. Marsj

Marsjering er noko ein i dag assosierer mest med militære oppvisningar og paradar, eller med korpset som går fremst i 17. mai-toget når ein i Noreg feirar grunnlovsdagen. Alle nordmenn har nok også sett Hans Majestet Kongens Garde marsjere i takt saman med dei synkrona oppvisningane frå drilltroppen på militær-tattoo rundt om i verda. For mange ser det veldig flott ut når store grupper uniformerte soldatar og muskarar bevegar seg i takt ute på arenaen, med trommer og korps som leiar dei rundt.

Som musikk sjanger har marsjen vorte veldig populær i både konsertsalen og på scena, men den starta livet sitt som ein praktisk sjanger i militære aksjonar. Dei enkle trommeslaga dei brukte for å hjelpe større troppar under flytting har utvikla seg til den musikken vi har i dag. Det er også ein sjanger som ville ha vorte brukt for å styrke moral og pågangsmot under lange marsjar og i krig.

Under Ludvig XIV vedtok det franske forsvaret å bruke trommeslag saman med militær framrykking. Vi kan sjå bakgrunn for dette allereie i boka *Orchésographie*, skrive av den franske presten Thoinot Arbeau (1588). Han poengterte at soldatane ville gå i utakt om det ikkje var ein fast rytme dei kunne følgje. I frykt for å skape usikkerheit og forvirring blant soldatar som kunne skape problem, og kanskje føre til tap, bestemte dei seg for å innføre trommeslag i denne framrykkinga.²⁷ Den militære taktikken dei brukte her er kalla "push of pike." Store blokkar med soldatar væpna med "pikes" (ein trestokk laga til eit spyd) flyttar seg i takt mot fienden. Effektivt både i angrep og i forsvar.²⁸ Dette gjorde dei avhengige av ein jamn rytme alle soldatane kunne følgje. Desse rytmene kan og varierast,

²¹ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

²² Murray, 2001.

²³ NAOB – Art. Tattoo.

²⁴ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

²⁵ Henderson, 1989: 244.

²⁶ Henderson, 1989: 234.

²⁷ Brenet & Chardon, 1917: 342.

²⁸ Carpenter, 2005: 47.

noko Schwandt et al. har med i sin artikkel.²⁹ Dei trekker fram kor viktig Arbeau meinte pausane var. Uansett kor mykje dei *spelte* slaga i takta blir variert, må pausane oppretthaldast. Som dei seier: "lest the army's orderly progression fall into dissarray from soldiers tripping over one another."³⁰

Marsjen starta nok som ei utbrodering av denne signaltromma som allereie vart brukt på frontlina i krig for å gje ordrar. Dette utvikla seg til å bli eit hjelpemiddel når ein skulle flytte store grupper med soldatar. Gleason nemner denne praksisen, der innslag av ein jamn rytme med trommer gjorde det enklare å flytte soldatane i ei samla eining.³¹ Dette var ikkje marsjmusikk slik vi kjenner det i dag, men ein kan enkelt tenkje seg at desse enkle trommerytmene utvikla seg til også å bruke melodiske instrument, for å bidra til å bygge moral under lange etappar.

Marsjmusikken har sidan den først vart introdusert vore ein viktig del av militæret, og er det enno i dag. Murray nemner at det vart komponert marsjar allereie på 1600-talet og at ein kan finne illustrasjonar frå denne perioden som heilt klart viser soldatar marsjere. Samtidig peikar han på at det var lite flatt terreng og eit fråvere av slette vegar, noko som indikerer at marsjeringa framleis i desse tidene berre var for seremoniar og paradar. Det britiske forsvaret tok i bruk marsjering i takt frå 1700-talet, men denne musikken bestod enno av kortare stykke som berre var i bruk på dei korte paradeområda som fants.³²

Dei slette vegane som kom på starten av 1800-talet gjorde det mogleg å flytte store mengder soldatar over lengre avstandar til ei planlagt tid. Ifølgje Montagu et al. brukte dei no teknikken med å marsjere eller gå i takt over lengre avstandar slik at dei kunne bevege seg i eit jamt tempo heile vegen, noko dei enkle og repeterande rytmane i marsjmusikken hjelpte til.³³ No var altså militæret meir avhengig av eit korps som kunne leie dei i marsj når dei skulle flytte troppar.

Etter å ha spelt slagverk i korps sjølv, og marsjert over relativt lange avstandar under paraden på 17. mai og andre høve, har eg vanskeleg for å sjå for meg at dette kunne gjennomførast over veldig lange strekk. Det krev mykje av både soldatar og korps å marsjere i takt over lengre tid. Det som kan tenkast her er at det vart brukt som eit verktøy for å hjelpe til med å halde tempo oppe, og korpset spelte nok marsjar for å motivere troppen, men at dei marsjerte og spelte i eit jamt tempo heile tida er lite truleg. (Litteraturen eg har sett om dette gjev ikkje klar informasjon om dette spørsmålet.)

Variasjonar i marsjane dei brukte hadde også effekt, og ulike variasjonar hadde ulike bruksområde. For det første hadde ulike armear og militære avdelingar ofte ulike marsjar med ulike kjenneteikn, slik signala også var ulike for ulike nasjonar. Det andre handlar om bruksområde, at marsjar i ulike tempo vart brukt i ulike samanhengar. Dei tre typene som er nemnt av Schwandt et al. er definert utifrå tempo, der "sakte-marsjen" (slow march) var standarden brukt i paradar, seremoniar og øvingar med mellom 60 og 80 skritt i minuttet. Den "raske-marsjen" (quick march) er om lag dobbelt så rask, og brukt til flytting og manøvrering. Den siste typen er kalla "dobbelt-rask" marsj (double-quick). Den var enno raskare og var ein angrepsmarsj.³⁴

Marsjmusikken har frå dette vorte utbrodert, og fleire kjende komponistar har skrive marsjar for korps. I Schwandt sin passasje om marsj i kunstmusikk, viser han korleis denne sjangeren har vorte veldig populær også utanfor militæret. Store komponistar som Beethoven, Haydn og Mozart skreiv marsjar, mellom anna for eksisterande militære

²⁹ Schwandt & Lamb, 2001.

³⁰ Schwandt & Lamb, 2001.

³¹ Gleason, 2015: 37.

³² Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

³³ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

³⁴ Schwandt & Lamb, 2001.

einingar som var med i napoleonskrigane, og ein finn marsjar i mange stykke som er skriva for scene. På 1800-talet vart marsjar skriva for orkester også meir og meir populært. Ein annan del av marsjmusikken dei fleste kjenner til er marsjar skriva for bryllaup og gravferder der dei blir spelt på veg ut og inn av kyrkja.³⁵

Det er enkelt å førestille seg at komponistar ynskte å skriva meir kreative melodiar til ein så populær sjanger, og det har no vorte ein sjanger som blir brukt mange andre stader enn berre i militæret. Ein av dei mest populære marsjane er nok *Radetzkyarsjen* skriva i 1848 av Johann Strauss Sr., som har mellom anna vore spelt så å seie kvart år på nyttårskonserten frå Wien sidan 1955.³⁶ Marsjen har ein realistisk militær bakgrunn: den er skriva til ære for generalen Joseph Radetzky, ein militær leiar i den Austerrikske hæren under risorgimento i 1848, der Italienske fridomsforkjemparar søkte frigjering frå Habsburg. Marsjen er rekna som eit stort patriotisk stykke som heier for austerriksk dominans.³⁷

3. Bruk av militære orkester utanfor krig

Ei viktig rolle militære korps og orkester har hatt og framleis har er den musikken dei spelar for seremoniar og anna tilstellingar i sivile kontekstar. Marsjane og tidlegare har skriva om vart, og er framleis, ofte brukt i militære paradar og seremoniar, men i dette kapitlet skal eg snakke om musikken orkestra brukte som fell utanfor dei tidlegare nemnde.

Henderson nemner at orkestra i dei skotske regimenta byrja å spele populære songar. Mellom anna var det vanleg for militære orkester over heile Storbritannia på 1800-talet å spele "The Girl I Left Behind" når regimenta drog frå basen.³⁸ Men det var ikkje berre i leiren og på flytting det militære orkesteret vart viktig: Ei britisk kongeleg regulering frå 1844 som seier "the formation of a band of music [was] essential to the credit and appearance of a regiment."³⁹ Det vart vanleg for militære orkester å bli leigd ut til betalte spelejobbar for at offiserane skulle kunne dekke dei ekstra utgiftene innkjøp av dei nye instrumenta gav.⁴⁰

Rollen til det militære orkesteret vart også utvida noko. Dei stod for underhaldning i leiren for regimenta, der musikk vart særskild viktig. Orkesteret var så å seie den einaste tilgangen dei hadde på underhaldning og dette var ei kjelde til både stoltheit og avslapping. Det var og styrkande for moralen i ei prøvande tid.⁴¹ Adhitya har skriva eit kort avsnitt om evna musikken har til å bringe folk saman.⁴² Musikken kan få oss til å kjenne fellesskap både fysisk og emosjonelt, då er det ikkje så rart at soldatar i krig brukar dette verkemiddelet til å slappe av og styrke moralen.

Dei militære orkestra vaks på starten av 1800-talet frå å vere eit korps med berre militære oppgåver, til å bli eit orkester som kunne framføre musikk i fleire sjangrar og spele i fleire ulike kulturelle settingar.⁴³ Orkestra vart også utvida med stadig nye instrument, noko som også fall saman med ny utvikling av ventilar på messing- og treblåseinstrument. Heile instrumentrekka kunne no spele kromatisk.⁴⁴ Innslag som

³⁵ Schwandt & Lamb, 2001.

³⁶ Lang, 2009: 243.

³⁷ Lang, 2009: 246.

³⁸ Henderson, 1989: 238.

³⁹ The Kings Regulation, 1844, sitert i Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

⁴⁰ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

⁴¹ Henderson, 1989: 239.

⁴² Adhitya, 2017: 35.

⁴³ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

⁴⁴ Polk et al., 2001.

tubaen gjorde orkestra kapable til å spele meir intrikate stykke.⁴⁵ Dei kunne no ta del i det romantiske musikkrepertoaret frå 1800-talet, og repertoaret vart stadig utvida. I tillegg til militære verk spelte dei no også ikkje-militære verk, iblant skrive av større komponistar. Også større konsertverk kunne spelast med dei nye instrumenta, så stykke både frå populære operaer og anna klassiske arrangement vart vanlegare å ha på repertoaret.⁴⁶

Militære orkester vart og viktige for kontakten med den sivile delen av befolkninga. Henderson omtaler offentleg underhaldning som ein av funksjonane for orkestra i regimenta. Frå 1820- og 1830-talet vart offentlege konsertar meir populære, særleg med nye instrument og eit breiare repertoar. Desse konsertane skapte ei viktig forbindelse i kontakten med den sivile befolkninga.⁴⁷ Eit eksempel av den rike musikken som vart spelt i denne samanhengen – frå marsj til operette-melodiar – gjev den moderne Oktetten Ehnstedts Efr., ein svensk blåseoktett. Dei speler stykke frå 1800- og tidleg 1900-talet, til alt frå dans til offentlege arrangement; ikkje minst musikk som vart spelt til "brunnsmusikk" i Sverige av små orkester beståande av militærmusikarar.⁴⁸

Slik som soldatane i leiren ikkje hadde tilgang til musikk og underhaldning andre stader, hadde heller ikkje befolkninga elles rik tilgang til dette. I 1889 var det estimert at det fants meir enn 10 000 militære orkester i USA. Fleire av desse bestod av sivile amatørar eller profesjonelle musikarar, men var likevel uniformerte og knytt til ei lokal militsgruppe. Dei deltok på fleire både militære og sivile seremoniar, paradar, konsertar og marknader. Repertoaret bestod av alt frå populære marsjar til valsar. For mange amerikanarar var desse orkestra som spelte på offentlege stadar deira første, og kanskje også einaste møte med store komponistar som Mozart, Beethoven, Liszt og Wagner.⁴⁹

Leif Thingsrud skreiv ein artikkel i Arkivmagasinet i 2007 med tittelen *Kulturformidlere i uniform*, som handlar om korleis dei norske militære orkestra bidrog til å bringe musikk og kultur ut til folket. Han har teke for seg 6. *Brigades Musikkorps* i Harstad som vart danna i 1911 og går igjennom noko av den hundre titlar lange repertoarlista deira. Med hundre titlar på repertoaret for eit lite militærkorps i Nord-Noreg kan ein tenkje seg kva krav det vart stilt til desse musikarane. Sjangrane var alt frå dei tradisjonelle marsjane, som *Gammel Jegermarsj*,⁵⁰ men også andre korpsstykke og dansar var representert.⁵¹ Dei mange konsertane desse små korpsa og orkestra spelte, og kravet til repertoar som vart stilt fortel oss kor viktig denne kulturformidlinga var for både soldatane i leiren og den sivile befolkninga rundt. Thingsrud nemner òg korleis turné- og reiseverksemda for 6. Brigades Musikkorps etter andre verdskrigen vart ein årleg affære. Orkesteret reiste rundt i heile regionen for å spele konsertar både i militære leirar og for sivile arrangement.⁵²

Når ein ser for seg eit militærorkester eller korps, er nok det første ein tenkjer på marsjering og militære seremoniar. Desse orkestra har vakse og utvikla seg til å vere i stand til å spele eit repertoar som strekker seg langt utover berre deira militære rolle. Særleg i ei tid før fjernsyn, radio og anna allmenn form for musikkformidling til heimane, vart desse orkestra viktige, ikkje berre for underhaldning i leiren for soldatane, men òg for den sivile befolkninga. Militære orkester hadde ei oppgåve med å formidle kultur til folket.

⁴⁵ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

⁴⁶ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

⁴⁷ Henderson, 1989: 241.

⁴⁸ Oktetten Ehnstedts Efr.: <https://oktetten-ehnstedts.sc/index.html>

⁴⁹ Polk et al., 2001.

⁵⁰ Skrive av Christian Schølberg og er framleis ein av Noregs mest populære marsjar.

⁵¹ Thingsrud, 2007: 23.

⁵² Thingsrud, 2007: 24.

Som Polk et al. skriv om militære troppar i Aust-Tyskland på 1950-talet: "Each corps also had a big band for dancing."⁵³

II. Krigar og konfliktrar

I dette avsnittet vil eg snakke om korleis musikk har vorte brukt i kjende krigar og konfliktrar frå historia. For å avgrense har eg teke eit utval av konfliktrar som viser ei tydeleg utvikling i korleis bruken av musikk både har endra korleis ein driv krig, og korleis utviklinga har påverka kva musikk ein bruker. Eg vil byrje med den amerikanske borgarkrigen, før eg går opp til dei to verdskrigane. Til slutt vil eg ta med moderne krigføring frå konflikten i Irak.

1. Den Amerikanske Borgarkrigen (1861-1865)

Den amerikanske borgarkrigen var ein konflikt mellom i hovudsak statane i Nord, samla i Unionen, mot statane i sør som var samla i Konføderasjonen. I dette kapitlet tek eg musikken brukt under den amerikanske borgarkrigen som eit konkret eksempel på bruken eg skreiv om i det første kapitlet.

Musikken hadde ein stor og viktig rolle under den amerikanske borgarkrigen. Signalkorpset var med for å styre dagen og å føre kommunikasjon på slagmarka, medan hovudkorpset var med for å styrke motivasjonen i ei veldig utfordrande tid for soldatane. Orkester vart ofte sendt ut midt på slagmarka for å halde motet oppe, og vart sett på som viktig for å halde fram med krigen. I tillegg stod soldatane sjølve for song og musikk som hadde god effekt på kjensleliv og kameratskap. Mi oppfatning av denne konflikten er delt i eit kjend sitat av Robert E. Lee: "I don't believe we can have an army without music."⁵⁴ Det var rett og slett ikkje mogleg å føre soldatar inn i krig utan musikk.

1.1. Signalkorpset

Signalkorpset var viktige i kamp, ettersom dei gav ordrar og signal, og regulerte dagen i leiren. Som Howe seier det: "Armies of the eighteenth and nineteenth centuries depended on company fifers and drummers for communicating orders during battle, regulating camp formations and duties, and providing music for marching, ceremonies, and morale."⁵⁵ Dei fleste kompania på begge sider av konflikten hadde eit minimum av to musikarar som hadde desse oppgåvene både i leiren, på marsj og under slag.⁵⁶ Enno på dette tidspunktet fants det lite teknologi som gjorde det mogleg å gje beskjedar over lengre avstandar anna enn med instrument. Det vart brukt både flaggsignal og til ei viss grad telegraf, men desse var lite nyttige på slagmarka.⁵⁷ Musikk forma slik sett korleis troppane erobra slagmarka, der signalkorpset måtte ha vore heilt ute ved fronten der ordrar var nødvendige.

Druesedow poengterer at signalkorpset var med for å halde oppe disiplin og orden i leiren. Han fortel at signalmusikarane ofte også hadde fleire andre songar og melodiar dei spelte i leiren for å underhalde dei andre.⁵⁸ Musikarane hadde ofte oppgåver som ikkje var like farlege som soldatane med våpen, men det var likevel store krav til øving og disiplin, ettersom signalkorpset var viktig for å halde oppe funksjonane i heile kompaniet.⁵⁹

⁵³ Polk et al., 2001.

⁵⁴ Lee, sitert i McWhirter, 2019: 54.

⁵⁵ Howe, 1999: 87.

⁵⁶ McWhirter, 2019: 55.

⁵⁷ National Security Agency, 2015.

⁵⁸ Druesedow, 2013a.

⁵⁹ McWhirter, 2019: 55.

Mange soldatar gav også uttrykk for at signalkorpset var musikarar dei hata. Dei kontrollerte dagleglivet, og vart sett på som ikkje berre eit signal likt eit klokkeslag, men ein ordre ein måtte følgje.⁶⁰ Dei vart vekt av fløyter og trommer kvar morgon, og ein kan lett tenkje seg at dei utvikla seg til irriterande tonar som avbraut søvn i ei tid der mykje hardt arbeid gjorde ein sliten. Likevel har denne musikken vorte ståande som eit symbol på ærefull militærtjeneste.⁶¹

Det var musikarar til stades ved alle dei viktige slaga under borgarkrigen.⁶² Dei hadde ansvaret for så å seie alt som hende i leiren, og hadde ansvaret for kommunikasjon på slagmarka.⁶³ I tillegg var det ofte ein trommeslagar som stod vakt kvar natt.⁶⁴ Musikarane hadde altså andre oppgåver enn berre dei musikalske, mellom anna skulle dei ta vare på dei som var såra.⁶⁵

Manjerovic & Budds kallar krigen for "The Drummer Boy's War", eit kallenamn som kom på grunn av dei store mengdene unge menn og gitar som vart teke med for å spele trommer i signalkorpset. Dei vart sett inn som musikarar, men særleg i periodar der rekrutteringa var låg og dei mangla soldatar, kunne dei ta opp våpna frå daude soldatar å bli med i krigen utan tromma si.⁶⁶ Slik var musikarane ved frontlina også å rekne som ein slags reserve av soldatar som kunne steppe inn når det trongst.

1.2. Hovudkorpset

I tillegg til signalkorpset hadde armeane ofte også med seg eit hovudkorps i større kompani. Polk et al. har med eit estimert tal på orkester i hæren til Unionen, der dei hadde om lag 500 orkester og 9000 musikantar i tillegg til dei to signalmusikarane som var stasjonert ved kvart kompani.⁶⁷ Manjerovic & Budds har med eit tal som estimerar at begge hærane i konflikten hadde om lag 3000 orkester og mellom 60 000 og 100 000 musikarar over heile krigen. Ein trur at om lag ein av førti soldatar var musikarar.⁶⁸ Det er openbert vanskeleg å fastslå nøyaktig tal på musikarar under krigen, men alle desse tala vitnar om at musikken måtte ha vore særdeles viktig for begge sider.

I motsetnad til signalkorpset, som måtte kommunisere med befal på slagmarka, var ofte hovudkorpset ikkje med i militære manøvrar. Men som nemnt tidlegare, var musikarar ofte med og stelte dei såra, dei var med som bæreberarar og dei var vaktar for utstyr og fangar, og var med i matlaging og fysisk arbeid. Musikarane vart ofte beordra til å sette opp feltsjukehus og grave skyttargraver og liknande.⁶⁹ Det var også musikarar som i tider med lite rekruttering vart sett til å bære våpen.⁷⁰

Hovudkorpset hadde heilt andre oppgåver enn signalkorpset, som ofte bestod i seremonielle eller sosiale funksjonar.⁷¹ Dei spelte til marsjar, inspeksjonar og treningar, gudstenester og paradar i leiren.⁷² Dei bidrog også til underhaldning på sjukehusa og spelte i gravferder.⁷³

⁶⁰ Davis, 2014: 84.

⁶¹ Davis, 2014: 86.

⁶² Manjerovic & Budds, 2002: 120.

⁶³ Manjerovic & Budds, 2002: 119.

⁶⁴ Manjerovic & Budds, 2002: 122.

⁶⁵ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

⁶⁶ Manjerovic & Budds, 2002: 122.

⁶⁷ Polk et al., 2001.

⁶⁸ Manjerovic & Budds, 2002: 120.

⁶⁹ Manjerovic & Budds, 2002: 124.

⁷⁰ Manjerovic & Budds, 2002: 121.

⁷¹ Polk et al., 2001.

⁷² Manjerovic & Budds, 2002: 123.

⁷³ Manjerovic & Budds, 2002: 124.

Hovudkorpset hadde også oppgåva med å styrke moralen hjå soldatane. Dei motiverte på lange marsjar og særleg når ein var på veg inn i fare. Fleire orkester og leiarar såg raskt at det var effektivt å spele musikk like før troppen skulle ut i kamp, for å skape eit ekstra lag med kampvilje og moral før soldatane gjekk inn i noko dei ikkje visste utgangen av.⁷⁴ Gjennom heile krigen kan ein sjå at militære songar og populærmusikk var viktig for moralen.⁷⁵ "The right choice of music performed by a good band could ignite the men even when engaged in a routine activity" seier Davis.⁷⁶

Sjølv om orkester-musikarane vanlegvis hadde andre oppgåver på slagmarka, er det fleire kjelder som fortel om orkester beordra til å spele under slag. General Sheridan frå Unionen beordra orkesteret sitt til å spele midt under fleire slag for å styrke motivasjonen. Han skal ha uttalt at "never mind if a bullet goes through a trombone or a trombonist now and then."⁷⁷ I støyen frå krigen vart orkestra plassert ved nesten alle konflikhtar, og som William Bufkin sa det; "someone thought the influence of the band significant enough to record its presence."⁷⁸ Twenty-Sixth North Carolina regimental band frå Konføderasjonen spelte også under slaget ved Gettysburg i 1863. Dei vart høyrte av motstandarane og ei bombe vart sendt etter dei. Dei klarte akkurat å kome seg unna.⁷⁹ Så sjølv under slag var musikken sett på som så viktig at dei sette orkestra i fare, for å motivere soldatane til å fortsette å sloss. Likevel stilna ofte musikken når slaga byrja, då rolla musikarane hadde som pleiarar for dei skadde var viktigare for å berge liv.⁸⁰

Orkestra var ikkje berre viktige for å styrke moralen før slag, dei var også viktige for å hjelpe soldatane med å slappe av etterpå. Orkester spelte rolegare melodiar og kjende stykke som kunne hjelpe med å roe nervane og skape ein distraksjon frå røynda dei var i.⁸¹ Samtidig var musikken ei forbinding til dagleglivet heime utanfor krigen.⁸² Soldatane kunne tenkje seg tilbake og få ei kjensle av noko normalt mellom slaga.⁸³ Sjølv om musikarane sjølve var utslitne frå dagen, vart dei likevel beordra til å spele under rolege periodar under slag og etter lange marsjar der resten av troppen kunne slappe litt av.⁸⁴ Musikken hjelpte til med å komme over dei forferdelege hendingane og motiverte til å halde fram krigen.⁸⁵ Og som McWhirter seier det: "Few things better demonstrated the importance of music to the Civil War soldiers than their enthusiasm for and devotion to regimental brass bands."⁸⁶

Konsertar av orkesteret var også til stor glede for sivile, då militære orkester ofte var populære og trakk til seg store folkemengder.⁸⁷ Orkestra gjorde og sitt for å gjere kompaniet meir populært og var til stor hjelp i rekrutteringa av nye soldatar.⁸⁸

Det er også mange kjelder som fortel om kor viktig *songen* utan instrumental leining var for soldatane under borgarkrigen, som ofte har vorte kalla "the great singing war."⁸⁹

⁷⁴ Davis, 2010: 146.

⁷⁵ Manjerovic & Budds, 2002:123.

⁷⁶ Davis, 2014: 103.

⁷⁷ Sheridan, sitert i Manjerovic & Budds, 2002: 127.

⁷⁸ Bufkin, sitert i Davis, 2010: 144.

⁷⁹ Leinbach & McCorkle, 1958: 229.

⁸⁰ Davis, 2010: 147.

⁸¹ Davis, 2010: 146.

⁸² McWhirter, 2019: 61.

⁸³ Davis, 2014: 45.

⁸⁴ Manjerovic & Budds, 2002: 126-127.

⁸⁵ McWhirter, 2019: 54.

⁸⁶ McWhirter, 2019: 60.

⁸⁷ Manjerovic & Budds, 2002: 126.

⁸⁸ Manjerovic & Budds, 2002: 120.

⁸⁹ Manjerovic & Budds, 2002: 118.

Mellom anna under lange marsjar kunne ikkje orkesteret spele heile vegen, men det liknar på at soldatane sjølv laga musikk under marsjane, og motiverte seg sjølve til å halde fram. "Dixie"⁹⁰ og "The Battle Cry of Freedom"⁹¹ var veldig populære songar som vart mykje sunge.⁹² Songane hadde mellom anna ein veldig stødig rytme som gjorde han god å synge under marsjar.⁹³ Også før slag vart det sunge saman for å roe nervane og samlast om det dei måtte gjere.⁹⁴ Musikken dei sjølv produserte hadde altså også ei verdsett effekt som var viktig for soldatane.

1.3. Økonomi til militærmusikk

Løna til musikarar i signalkorpsa var ofte høgare enn for andre soldatar.⁹⁵ Dette viser oss kor viktig desse spesialiserte funksjonane var.⁹⁶ Medlemmar av orkestra fekk om lag same løna som musikarar i signalkorpset, dei som var livsviktige på slagmarka.⁹⁷ Så det er tydeleg at den rolla orkestra hadde for å styrke moralen var særleg viktig og sett pris på.

Utover i borgarkrigen vart det stilt spørsmål ved kor mykje midlar som vart brukt på orkester og musikarar, og det vart debattert om dei skulle fjerne orkestra frå kompania på begge sider. Det vart estimert at Unionen kunne spare om lag fem millionar dollar om myndigheitene fjerne orkestra. Dette ville også frigjere menn som kunne bere våpen, som fleire også gjorde.⁹⁸ Det vart faktisk vedteke av kongressen i 1862 at dei skulle redusere orkestra.⁹⁹ Likevel tyder mykje på at musikarar framleis vart heldt i leirane av offiserane sjølve. Fleire leiande offiserar tok opp skattar frå offiserane og soldatane for å finansiere musikken.¹⁰⁰ Musikarar spelte også på fritida medan dei bar våpen i krig, eller offiserar sjølv sette inn lokale orkester. Private frå sivilbefolkninga var også med å betale for musikarar og instrument.¹⁰¹

Det er tydeleg at musikken i leiren og på slagmarka vart sett veldig stor pris på av dei som kjempa, så sjølv politisk kritikk var ikkje nok til å spare pengar. Offiserane og soldatane sjølve var, som nemnt, villige til å bruke si eiga lønn for å halde på underhaldninga dei fekk. Eit sitat Manjerovic & Budds har med frå ein feltprest seier veldig godt kva rolle musikken hadde: "Those who advocate this [dvs. Avskaffing av militærorkestra] cannot have an idea of their value among soldiers. I do not know anything particular of the science or practice of music ... but I see the effects of a good band."¹⁰²

2. Første verdskrig

Første verdskrig er ofte kalla den første moderne industrielle krigen, då det vart teke i bruk mange teknologiske nyvinningar som gjorde det mogleg å drepe menneske i store mengder. Mellom anna maskingevær, store kanonar, fly, ubåtar, stridsvogner og giftgass kom inn i slaga og var med å gjere dette til ein av dei mest dødelege konfliktane i nyare

⁹⁰ Konføderasjonssongen "Dixie": <https://www.youtube.com/watch?v=-1-VisHfq2E>

⁹¹ Unionssongen "The Battle Cry of Freedom": https://www.youtube.com/watch?v=MGKnc_YiR-E

⁹² Tekstane til begge songane finn ein her: <https://www.britannica.com/topic/Remembering-the-American-Civil-War-1763580/Daniel-Decatur-Emmett-and-Albert-Pike-Dixie#ref1110097>

⁹³ McWhirter, 2019: 59.

⁹⁴ Davis, 2010: 146.

⁹⁵ McWhirter, 2019: 55.

⁹⁶ Druesedow, 2013a.

⁹⁷ McWhirter, 2019: 60.

⁹⁸ McWhirter, 2019: 62.

⁹⁹ Manjerovic & Budds, 2002: 121.

¹⁰⁰ McWhirter, 2019: 61.

¹⁰¹ Manjerovic & Budds, 2002: 121.

¹⁰² Manjerovic & Budds, 2002: 121.

tid.¹⁰³ Denne moderne krigen endra også korleis musikken vart brukt, både kva musikk som var nødvendig å ha på slagmarka, og kva funksjon han hadde.

Som tidlegare fekk musikk ei viktig rolle for å bygge moral og å styrke samholdet mellom soldatar ved fronten, noko som kjem godt til uttrykk gjennom nokre av førstehandsforteljingane mellom anna Holden har med i boka si.¹⁰⁴ Som tidlegare, var også allsong eit viktig aspekt ved den musikalske kvardagen for soldatane. Tusenvis av publiserte songar, innspelningar og songbøker skriva med tanke på soldatane i skyttargravene vart sendt til fronten.

Hovudfokuset for musikken under første verdskrig låg ikkje på militærmusikk på slagmarka, men på musikk som kunne styrke fellesskapet, noko som er veldig tydeleg under den velkjende julefeiringa ved fronten 1914. Det finst førstehandsforteljingar om at ved fleire stader langs fronten vart det sunge julesalmar som utvikla seg til applaus og allsong frå fleire sider.¹⁰⁵ Musikken var med andre ord sterkare enn krigen som skilde dei, og nokre fortel òg om at soldatar på tvers av land møttest i ingenmannsland der dei helste kvarandre, delte det dei hadde og feira jul saman.¹⁰⁶

2.1. Signalkorpset

Industrialiseringa av krigføringa som kom inn gjorde at støyen på slagmarka vart vesentleg høgare enn tidlegare. Med maskingevær og kanonar, som vart brukte i enorme mengder og over lange periodar mot soldatar i skyttargraver, og med motoriserte køyretøy var støynivået så høgt at det tradisjonelle signalkorpset ikkje var nok og vart teke ut av bruk.¹⁰⁷ Teknologiske nyvinningar i kommunikasjonssektoren (telefon, telegraf og radio) som kom i løpet av 1900-talet gjorde at signalkorpset ikkje var nødvendig på slagmarka lenger.¹⁰⁸ Likevel var signalkorps framleis med i slag under den første verdskrigen, der dei spelte marsj når soldatar gjekk til skyttargravene.¹⁰⁹

Sjølv om signala under slaga vart teke ut av bruk, var det framleis signalkorpset som styrte døgnet i leiren, med revelje, retrett og tattoo, fram til denne tradisjonen forsvann meir i mellomkrigstida.¹¹⁰ Marsjmusikken hadde vore viktig for å halde motet oppe under marsjar, der korpset spelte soldatane framover. Transportmiddel som tog og jernbane hadde kome og vart mykje brukt i transport under første verdskrig.¹¹¹ Dette gjorde at marsjar for å flytte soldatar ikkje var like nødvendige. Det utvikla seg til å bli ei rein rituell kunstform som stort sett berre vart brukt under paradar eller andre seremoniar.¹¹² Det vil seie at marsjen ikkje var brukt i så stor grad i militære operasjonar som tidlegare under første verdskrigen, sjølv om han enno viser seg på slagmarka.

Watkins fortel om ei hending 1. juli 1916, der 66 000 britiske soldatar klatra opp av skyttargrava og marsjerte til musikk av sekkepiper, fløyte, horn og trommer over ingenmannsland for å angripe dei tyske linene. Soldatar byrja òg å spele fotballkamp ute på slagmarka i løpet av angrepet, og ein kan tenkje seg til korleis det måtte vere under slaget. 14 000 soldatar vart drepne dei første ti minutta.¹¹³ Denne hendinga ser ein tilbake

¹⁰³ Brazier & Kirkhusmo, 2019.

¹⁰⁴ Holden, 2014.

¹⁰⁵ Watkins, 2003: 66.

¹⁰⁶ Watkins, 2003: 67.

¹⁰⁷ Custodis, 2018: 12.

¹⁰⁸ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

¹⁰⁹ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

¹¹⁰ Montagu, Suppan, Suppan, Murray, & Camus, 2001.

¹¹¹ Whitmore, 2018.

¹¹² Schwandt & Lamb, 2001.

¹¹³ Watkins, 2003: 63.

på som ei stor tragedie, noko det heilt klart var, og ein kan tenkje seg at den britiske armeen ikkje brukte musikken på ein slik måte så mykje seinare i konflikten. Det muskarane var med å gjere her var like mykje å skape ein styrka moral for dei soldatane som vandra rett inn i tyske våpen, og som Watkins seier vidare vart dette brukt stort av pressa heime i Storbritannia.¹¹⁴ Ein slik situasjon på slagmarka vart brukt stort som eksempel på heltemot og motivasjon for soldatane. Soldatar som marsjerer ut i ingenmannsland til musikk må ha bidrege til å skape ei form for oppheva heltestilling for dei som fall.

Muskarane som var med ved frontlina under krigen vart også ofte sett til andre oppgåver. Som tidlegare grov dei skyttargraver, var bæreberarar for dei såra og gravgravarar for dei som døydde.¹¹⁵ Og som under tidlegare konflikter vart ofte jobben som sanitetsarbeidarar ei av hovudoppgåvene for muskarane på slagmarka, så lenge dei ikkje bar våpen sjølve. Dette gjorde at sjølv om bruken av musikk ved fronten var mykje mindre utover i krigen, var muskarane framleis stasjonert ved fronten, og ofte også midt i slaga og veldig utsett. På grunn av dette var det også store tap av muskarar.

2.2. Hovudkorpset

Hovudkorpset vart under første verdskrig mykje brukt for å spele til seremoniar og halde konsertar i leiren bak frontlina. Musikken fekk også her som tidlegare ein veldig viktig rolle for å bygge moral blant soldatane. Vi har alle høyrte kor forferdeleg det var å vere soldat ved fronten under første verdskrig. Fast nede i skyttargravene, med lite rasjonar og redsel for angrep kvart einaste minutt, er det lett å sjå for seg at motet var lågt hjå veldig mange. Holden har med eit sitat frå ein bataljon som seier mykje om kor viktig musikken var for dei slitne soldatane: "men who were set apart to keep up the spirits of others were regarded as doing a work almost as important as the killing of enemy soldiers."¹¹⁶

Det er ganske tydeleg frå denne passasjen at musikken som vart framført av dei militære orkestra var viktig. Druesedow seier at "military bands were supported at the highest military levels."¹¹⁷ Dette ser ein med at den amerikanske hæren hadde med seg 7500 muskarar inn i krigen.¹¹⁸ Ein av dei mest kjende poetane frå den tida, Rudyard Kipling, snakka i ein tale i 1915 om kor viktig det er med musikk for troppane i krig.

A few drums and fifes in a battalion mean at least five extra miles in a route march, quite apart from the fact that they can swing a battalion back to quarters happy and composed in its mind, no matter how wet or tired its body may be ... the roll and flourishing of drums and fifes around the barracks is as warming and cheering as the sight of a fire in a room.¹¹⁹

Orkestra hadde ei viktig rolle som gravfølgjar og minne for dei som døydde. Hymnar som "Nærmare deg min Gud" og andre sørgjesongar spelt i gravferder for falne soldatar var blant dei musikalske oppgåvene muskarar i krigen såg.¹²⁰ Når det vart tid spelte gjerne orkestret Chopins "Funeral March" for å heidre dei falne.¹²¹ Henderson seier òg at fleire av muskarane i regimenta frå Skottland let instrumenta sine ligge på lager medan dei gjekk

¹¹⁴ Watkins, 2003: 64.

¹¹⁵ Gleason, 2015: 39.

¹¹⁶ Holden, 2014: 70.

¹¹⁷ Druesedow, 2013b.

¹¹⁸ Gleason, 2015: 39.

¹¹⁹ Kipling, sitert i Holden, 2014: 62.

¹²⁰ Gleason, 2015: 39.

¹²¹ Watkins, 2003: 64.

i krigen for å gjere andre oppgåver. Sekkepipene vart tekne med, men dei fann fort ut at det var vanskeleg, og til dels umogeleg å spele under slaga.¹²² Talet på militære orkester i Tyskland før og etter den store krigen vart og meir enn halvert.¹²³ Dette kan vere eit teikn på at veldig mange av musikarane som vart sett i militære posisjonar døydde under krigen.

Musikken av orkestra vart også mykje brukt i rekruttering av soldatar til krigen. Storbritannia sette ned ein eigen komité for å rekruttere musikarar spesifikt for å tene i krigen. Dei skulle også hjelpe til med rekrutteringa heime.¹²⁴ Desse orkestra bidrog nok stort i å bygge moral hjå dei som meldte seg til teneste, noko som er tydeleg at vart ei viktig oppgåve for musikken under første verdskrig. Ein kampanje vart lansert i 1918 av YMCA, der dei ynskte å samle pengar for instrument og musikk som skulle sendast til fronten. Eit av argumenta dei brukte var "Men straight out of the trenches, mud-caked, hungry, and ready to drop with fatigue, will stop on their way back for rest – just to listen to a band."¹²⁵ Det blir veldig tydeleg her kor viktig dei meinte at musikk var for dei slitne soldatane ved fronten, og korleis dei kunne bidra til å hjelpe dei til å kome gjennom dei harde kampane.

2.3. Allsong og grammofon

Musikken var heilt klart viktig for soldatane som var med og kjempa i første verdskrig, noko Holden viser klart i eit kapittel der han fortel om dei australske soldatane som var med i ANZAC (Australian and New Zealand Army Corps).¹²⁶ Her var det ikkje nødvendigvis dei militære orkestra, men den generelle allsongen som var sett i fokus. Denne gruppa har vorte kjend for sin gode stemning, kameratskap og samhald.¹²⁷ Dei song songar som minte dei om heimlandet, med lystige rytmar og morosame tekstar. Fokuset var ikkje på kvaliteten av musikken, men på patriotismen og samhaldet den skapte i tropen. Også songar som gjorde narr av krigen dei var i for å skape ei lystig, eller også kritisk, stemning midt i den forferdelege situasjonen dei var i. Og som Holden seier det: "Such subversive material created a safety valve, preventing the war from obtaining a psychological stranglehold on the soldiers."¹²⁸

Det var ein utprega bruk av allsong blant soldatane i leiren, og det vart sendt ut fleire songbøker og instrument for at soldatane sjølv kunne stå for underhaldning.¹²⁹ Frå USA vart det publisert om lag 7300 patriotiske songar under krigsåra, med tanke på å bli brukt for å styrke moralen både for soldatane i krigen og for å auke kampviljen.¹³⁰ Ein veldig populær song var "Tipperary,"¹³¹ ein engelsk song frå 1912 som vart teke i bruk ved fronten og vart etterkvart "The Marching Anthem on the Battlefields of Europe."¹³² Frå Tyskland vart det òg laga fleire songbøker for soldatane ved fronten, og det tyder på at dei vart mykje brukte.¹³³

Watkins peikar på at allsongen vart ein slags medisin mot dei forferdelege opplevingane dei hadde på slagmarka.¹³⁴ Dermed vart musikken ein plass for avslapping

¹²² Henderson, 1989: 252.

¹²³ Polk et al., 2001.

¹²⁴ Holden, 2014: 62.

¹²⁵ Watkins, 2003: 62.

¹²⁶ Holden, 2014: 73-96.

¹²⁷ Art. ANZAC, Enc. Britannica, 2017.

¹²⁸ Holden, 2014: 76.

¹²⁹ Gleason, 2015: 40.

¹³⁰ Druessedow, 2013b.

¹³¹ "Tipperary": <https://www.youtube.com/watch?v=mPLS5nNFWTU>

¹³² Watkins, 2003: 74.

¹³³ Bohlman, 2011: 108.

¹³⁴ Watkins, 2003: 73.

midt i krigen. Likevel peikar han òg på at dette bilete av glede og song i skyttargravene ikkje dekker heile røynda. Før eit angrep ville dei ikkje syngje, for å spare pust. Det vart i staden laga portable grammofonar for fronten, der dei kunne spele innspelt musikk som vart sendt over frå USA.¹³⁵

Holden har med ei fasinerande historie frå vestfronten i april 1918 kor ein soldat fortel om Løytnant Frederick Jarvis, og det han gjorde midt i eit slag for å styrke moralen og kampviljen for sine soldatar. Tyskarane var sterke og rykka stadig nærmare, så midt i krigen stoppa han opp å tok ei lita fløyte av tinn og spelte den veldig populære songen "Australia Will Be There." Dette fekk ein oppløftande effekt på soldatane frå ANZAC, og fløyta han brukte står no utstilt på Australian War Memorial.¹³⁶

Denne vesle forteljinga frå fronten fortel oss kva musikken kan gjere med oss menneske når vi står i ein vanskeleg situasjon. Dette var ikkje militærmusikk slik den er forklart i kappitlet om sjantrar, men det er framleis musikk brukt i krig, av militæret. Det fell innanfor ein bruk der oppgåva for musikken er å skape eit samhald, auke moralen og kampviljen hjå utslitne soldatar som kjempar i ein av dei verste krigane verda har sett, noko som vart ein viktig del av musikk i krig seinare.

Det er ganske tydeleg at bruken av musikken under første verdskrigen står noko i kontrast til korleis bruken på slagmarka var i tidlegare konflikter. Gjennom mekanisering og utvikling av krigføring vart både signalkorpset og hovudkorpset mindre viktige i militære operasjonar, men dei hadde likevel viktige rollar. Mellom anna vart det utover i krigen rekruttert musikarar til fronten, der teneste som musikarar skulle vere den einaste oppgåva deira.¹³⁷ Det er enkelte eksempel på at både signalkorpset og hovudkorpset var i bruk på slagmarka, der dei spelte signal for angrep, eller marsjar for soldatane. Dette var oppgåver som det tyder på at raskt vart teke ut av bruk, noko som viser til at første verdskrigen står som ei slags overgang mellom tidlegare bruk av musikk, og ein meir moderne bruk. Slik kan ein også sjå på bruken av musikk som eit teikn på at dette var den første "moderne" krigen.

3. Andre verdskrig

Andre verdskrig er den neste konflikten eg vil presentere med tanke på korleis musikken vart brukt i krig. Hitlers nazistiske Tyskland og hans allierte tok kontroll over store delar av Europa, og dei allierte erklærte krig for å beskytte både eigne landområde og politiske system. Som vi såg frå første verdskrig, vart bruken av musikk endra frå å vere i praktisk bruk på sjølve slagmarka, til å bli noko brukt av soldatar og troppar for å halde motet oppe og for å styrke moralen i ein ekstremt vanskeleg krig med store tap. Også i andre verdskrig vart musikken brukt i leiren på grunn av den stimulerande effekten den hadde på soldatane som i mange tilfelle var både på framandt territorium og isolert frå andre.¹³⁸ Militære orkester og korps var med i krigen og i sivile kontekstar for å spele til seremoniar og andre tilstellingar for soldatar og resten av befolkninga.¹³⁹ Vi ser også fleire eksempel på at bruken av musikk under denne konflikten endrar seg.

3.1. Musikk ved fronten

Det vart eit viktig poeng for dei militære leiarane å gje musikk til fronten. Captain Joe Jordan frå det amerikanske Army Special Service Division skreiv i 1943 at "A singing army

¹³⁵ Watkins, 2003: 64.

¹³⁶ Holden, 2014: 88-89.

¹³⁷ Holden, 2014: 67-68.

¹³⁸ Gleason, 2015: 42.

¹³⁹ Gleason, 2015: 41.

is a winning army."¹⁴⁰ Som under første verdskrigen vart det laga songbøker som vart sendt til fronten for at soldatane kunne arrangere allsongar for å styrke samholdet.¹⁴¹ Det amerikanske forsvaret syntest tydeleg at musikk ved fronten var så viktig at dei oppretta ein eigen underkomité for musikk under Joint Army and Navy Committee on Welfare and Recreation.¹⁴² Det vart starta fleire prosjekt, mellom anna *Army Song Book*, som inneheldt eit utval patriotiske, religiøse og populære songar, *Army Home Kit*, som også inneheldt populære songar frå dei allierte landa, og såkalla V-Discs, små plastplater med innspelt patriotisk og kjent musikk som vart produsert og sendt ut i meir enn tre millionar kopiar.¹⁴³ Det vart forma orkester og musikalske grupper i leirane, og det vart publisert hefte frå president Rooseveltts kontor med forslag om korleis musikken kunne vere med å bygge moral.¹⁴⁴ Fauser peikar på at dette umogleg kunne vere eit billig prosjekt for det amerikanske militæret, men likefullt var det noko dei prioriterte høgt.¹⁴⁵

Bruken av musikk i denne perioden byrja òg å bli brukt meir terapeutisk, der musikarar vart sett til å spele på sjukehusa for å hjelpe soldatane å kome tilbake, både til krigen og livet heime.¹⁴⁶ Musikken vart brukt som eit behandlingsmiddel, det ein i dag ville kalla "musikkterapi." Det at USA starta med å sende musikarar til sjukehus for å underhalde skada soldatar kan sporast tilbake til første verdskrig, der musikken også vart brukt som terapi mot ulike former for mentale lidningar frå slagmarka.¹⁴⁷ Sjølv om det hadde vore i bruk i fleire tiår allereie (vi såg også at musikarar spelte på sjukehusa under borgarkrigen), vart nok musikk som terapi meir fokusert og systematisk brukt under den andre verdskrigen. Mellom anna hadde United Service Organizations (USO) ved enden av krigen sendt tusenvis av underhaldarar og musikarar til Europa for å spele i leirar og på sjukehus.¹⁴⁸

3.2. Propaganda

Funksjonen av musikk brukt i krig for soldatane under andre verdskrig var mykje av den same som vi fann under den første. Musikk vart også i større skala brukt i *propaganda* under andre verdskrigen. Propaganda er ifølgje Skirbekk sin artikkel på Store Norske Leksikon "bevisst manipulering av folks følelser og tanker ved hjelp av sterke virkemidler for å fremme bestemte oppfatningar og handlingsmønstre."¹⁴⁹ Encyclopædia Britannica definerer propaganda som "the more or less systematic effort to manipulate other people's beliefs, attitudes, or actions by means of symbols [...]."¹⁵⁰

Propaganda vart viktig for begge sider i krigen for å skaffe seg allierte, svekke fienden og prøve å få med seg nøytrale land over på si side.¹⁵¹ Eit verktøy for å få til dette som vart mykje brukt av både dei allierte og aksemaktene var nettopp musikk. Propaganda hadde vorte brukt i mange settingar og situasjonar tidlegare, men mengda som vart produsert og kor viktig det vart sett på av dei involverte tyder på at propaganda var særdeles viktig i denne konflikten.

¹⁴⁰ Jordan, sitert i Fauser, 2019: 149.

¹⁴¹ Bohlman, 2011: 108.

¹⁴² Fauser, 2019: 150.

¹⁴³ Fauser, 2019: 150, 152, 154.

¹⁴⁴ Hajduk, 2013.

¹⁴⁵ Fauser, 2019: 154.

¹⁴⁶ Gleason, 2015: 42.

¹⁴⁷ Fauser, 2019: 155-156.

¹⁴⁸ Fauser, 2019: 155.

¹⁴⁹ Skirbekk, 2018.

¹⁵⁰ Smith, 2020.

¹⁵¹ Fauser, 2019: 145.

Det nazistiske styret i Tyskland hadde eit stort ynskje om å sette nasjonen inn i ein større tysk samanheng. Hitler kalla riket sitt for "Det tredje riket," som vart eit bevisst brukt omgrep for å sette sin nye statsform i historisk samanheng med det Tysk-romerske riket og keisardømet i Tyskland.¹⁵² Bruken av musikk vart også sett i ein liknande samanhengen, der store komponistar som Wagner og Bach var veldig viktige for Hitler og hans politiske framtoning. Dei prøvde å gjere store komponistar til eit symbol for sin eigen nazistiske politikk, og historiske heltar for staten.¹⁵³ Dei prøvde å finne linkar mellom Bach og tysk stordomstid for å spele på dette i politikken.¹⁵⁴ Særleg var Wagner viktig for Hitler, der han fann igjen noko av sin antisemittiske og heroiske tankegang i verka hans og det han hadde skrive.¹⁵⁵ Mellom anna er det pekt på korleis Wagners musikk bidrog til å forme Hitler sin eigen talestil og propaganda.¹⁵⁶ Nazistane hadde eit ynskje om at all kunst og musikk skulle tene eit formål for propaganda.¹⁵⁷

Ei viktig rolle musikk hadde for propagandaen som vart produsert var at den kunne hjelpe til med å få den politisk-militære budskapet fram. Komponisten Henry Cowell snakka om kvifor musikk var viktig for propagandaen, der han kunne bere orda gjennom vokalmusikk, men også bidra til underhaldning eller å bygge kjensler hjå lyttarane.¹⁵⁸ Joseph Goebbels, Nazi-tysklands propagandaminister, kommenterte i 1933 kor viktig propaganda var for krigen, og brukte musikk som ein metafor i denne forklaringa. Korleis ein "speler på strengane" hjå den enkelte person og veit korleis ein kan spele på kjenslene deira er viktig for at propaganda skal kome gjennom.¹⁵⁹ Roosevelt gjekk også inn for å opprette eit eiga organ for propaganda og informasjon kalla Office of War Information (OWI), og den største oppgåva deira var ifølgje Fauser å forma folket si meining gjennom media for å styrke tankane om krigen.¹⁶⁰

Kva musikk som skulle brukast i propagandasamanheng var eit viktig aspekt ved arbeidet som vart gjort av OWI, mellom anna kva sjangrar som kunne brukast. Musikken som vart brukt skulle bidra til å sende dei beskjedane myndigheitene ynskte, og at dei ikkje vart mistolka. Som Cowell sa, så var det og viktig for lyttarane til f.eks. radio at dei vart underholdt. Dei sette ganske raskt opp eit musikk-departement som skulle jobbe med nettopp dette, noko som synest å ha hjelpt.¹⁶¹ Desse tankane var også til stades i Tyskland, der dei såg verdien av musikk som underhaldning for å halde på lyttarane ved radioen.¹⁶²

Den amerikanske avdelinga sende ut propaganda retta mot alle dei allierte, og kvar av desse hadde spesielt valt musikk som var tiltalende for lyttarane i dei ulike landa. Særleg etter Goebbels – ut frå sitt perspektiv som underkasta verk av Bach, Beethoven og Wagner det imperialistiske og sjåvinistiske Nazi-verdssynet – snakka særdeles nedlatande om amerikansk musikk, vart det viktig for amerikanske myndigheiter å vise for verda at deira kultur ikkje var dårlegare enn den tyske "klassiske musikkarven."¹⁶³ Det vart også brukt mykje tid på å skrive ny musikk, særleg patriotiske songar og stykke som skulle spelast når dei allierte vann krigen slik dei venta.¹⁶⁴

¹⁵² Hatlebol, 2019.

¹⁵³ Dennis, 2002: 279.

¹⁵⁴ Dennis, 2002: 280.

¹⁵⁵ Neuschwander, 2012: 94.

¹⁵⁶ Neuschwander, 2012: 95.

¹⁵⁷ Moller, 1980: 41.

¹⁵⁸ Fauser, 2019: 142.

¹⁵⁹ Fauser, 2019: 144.

¹⁶⁰ Fauser, 2019: 145.

¹⁶¹ Fauser, 2019: 145.

¹⁶² Levi, 1994: 129.

¹⁶³ Fauser, 2019: 147.

¹⁶⁴ Hajduk, 2013.

Radio vart eit viktig verktøy for å bringe propaganda ut til folket. Goebbels sjølv omtala radioen som "det åttande vedunderet i verda", noko som vitnar om kor viktig dette verktøyet var for det tyske propaganda-departementet.¹⁶⁵ Allereie før Hitler kom til makta i 1933 hadde radioen vorte flittig brukt av politiske leiarar for å formidle sine idear, noko Goebbels tok med seg inn i sitt arbeid.¹⁶⁶ I tillegg gjorde Nazi-regimet fleire grep for å auke produksjonen av radioar og få desse ut i tyske heimar. Høgtalarar vart også installert på gatehjørna og på offentlege stader.¹⁶⁷ Slik sikra dei seg at propagandaen nådde ut til så mange som mogleg, og radioen vart eit medium som kunne nå ut til ein heil nasjon. Også britane gjorde opptak av musikk i studio for å bruke i kringkasting av propaganda.¹⁶⁸ I tidlegare krigar var det ofte orkestra sjølv som stod for underhaldning både for soldatar og sivile, men her ser ein at masse-media kjem inn i biletet og tek over noko av denne rolla. Det vart viktigare med innspelt musikk og underhaldning som kunne sendast ut til fleire i form av propaganda, i eit ynskje om å blidgjere dei og forma tankegodset.

Propaganda for sine egne

Også heime i USA vart musikarar og dei som arbeidde i underhaldningsbransjen gjeve oppgåva med å styrke moralen.¹⁶⁹ Dei nye "canteens" som dukka opp over heile landet hadde som mål å vere ein plass der militært personell kunne finne kvile, underhaldning og, for ei kort stund, gløyme det krigen betydde. Her var det kjende musikarar og andre kjendisar som hadde konsertar og førestillingar. Musikkprogramma her var lagt under ein propaganda-funksjon: Det var ikkje lov å spele trist eller melankolsk musikk som kunne minke moralen. Musikarane var bedt om å spele eit repertoar med rytmiske og positive songar.¹⁷⁰ Det vart også laga både radiosendingar og filmar frå desse kantinane for dei som ikkje var i nærleiken og kunne reise dit sjølv.¹⁷¹ Musikk vart altså eit viktig verktøy, både for å styrke moralen i leirane rundt om i verda der soldatar var midt i krigen, men også for dei som var igjen heime, som anten venta på å bli sendt ut eller hadde vener og familie som kjempa for dei.

Frå Tyskland vart det sendt songbøker til fronten, og under andre verdskrigen var songane i desse bøkene særleg plukka ut for å "help to to build bridges between the homeland and those serving in their field grey uniforms."¹⁷² Ein kan då seie at også desse songbøkene var ein del av Tyskland sitt propagandaprogram, der songar vart valt for deira kjensler og eigenskapar. Songane frå *Soldatenlieder von Front und Heimat* (Soldatens songar frå fronten og heimlandet) vart og spelt inn og ofte sendt på radio til alle land Tyskland la under seg.¹⁷³ På den måten vart denne propagandamusikken også spreidd ut til mange av soldatane og andre som kjempa på tysk side.

Propaganda i Noreg

Eit godt eksempel på kor viktig musikk vart sett på for nazistisk propaganda kan vi finne i Noreg under krigen. Den tyske okkupasjonen drog nytte av nordmenns kjærleik for korpsmusikk og brukte dette aktivt i propaganda mot landet.¹⁷⁴ Nasjonal Samling (NS)

¹⁶⁵ Goebbels, sitert i Levi, 1994: 124.

¹⁶⁶ Levi, 1994: 127.

¹⁶⁷ Levi, 1994: 128.

¹⁶⁸ Gleason, 2015: 41.

¹⁶⁹ Bombola, 2019: 170.

¹⁷⁰ Bombola, 2019: 171.

¹⁷¹ Bombola, 2019: 171.

¹⁷² Bohlman, 2011: 109.

¹⁷³ Bohlman, 2011: 109.

¹⁷⁴ Custodis, 2018: 13.

valde å bruke til dels store summer for å starte opp og halde på korps og orkester. Mellom anna var budsjettet for *Stabsmusikken* i 1943/44 estimert til å vere om lag 243 500 kroner (om lag 5 ½ million i dag).¹⁷⁵ I tillegg var det også fleire tyske korps og orkester stasjonert i Noreg under okkupasjonen.¹⁷⁶

Ein kan tenkje seg til at nazistane ynskte å bruke denne moglegheita til å blidgjere det norske folk med underhaldning, der dei også spelte kjende stykke av både tyske og norske komponistar. Bruken av musikk var ein måte å skape underhaldning på, som eit skjul for deira propaganda og agenda. Dei ynskte å skape ei kjensle hjå tilhøyrarane som kunne gjere dei godhjarta mot okkupasjonen. Politikken deira sette også krav om ein fullstendig kontroll over musikk.¹⁷⁷ Med NS støtte til korps og musikk, var det eit ledd i å kontrollere kva musikk som vart spelt og kva folket fekk høyre på. Det er også eksempel på at musikk vart brukt av nordmenn i motsett retning, der musikarar nekta å spele for okkupasjonen og heller oppførte ulovlege konsertar med patriotisk musikk for dei norske.¹⁷⁸

4. Irak-krigen

Irak-krigen var ein væpna konflikt mellom USA, og deira allierte, og Irak som vara mellom 2003 og 2011. I tidlegare krigar har vi sett at musikken på slagmarka har endra seg og er ikkje lenger i bruk, men det vi ser i Irak-krigen er ein heilt ny måte å bruke musikk på.

Musikkbruken til det amerikanske militæret i Irak er nemleg på ei side totalt ulikt det ein ser i tidlegare krigar. Her er orkesteret og musistarane teke heilt ut av leiren, og moderne kommunikasjonsteknologi har teke plassen deira. Gjennom eit meir personleg møte med musikken kan kvar enkelt soldat sjølv bestemme kva ein vil høyre på, og kva som gjer den ynskte kjensla i den situasjonen ein står i. I tillegg ser vi ein intensivt bruk av musikk i form av psykologisk krigføring som ein ikkje brukte så aktivt tidlegare.

4.1. Propaganda

Først vil eg nemne ein bruk av musikk som liknar på det som har vorte brukt tidlegare, nemleg propaganda. For konflikten i Irak var USA avhengig av å rekruttere soldatar, og for dette vart det mellom anna laga ein heil del reklamevideoar designa for å skape ein vilje for unge amerikanarar til å melde seg til teneste. Akkurat som i rekrutteringspropaganda frå andre verdskrig vart også musikk brukt stort for denne situasjonen, noko Jonathan Pieslak har skrive litt om.

Han nemner mellom anna korleis desse propagandavideoane tydeleg vender seg til patriotisme, og skal lage eit bilete av militærtjeneste som noko viktig, ærefullt og som ei oppleving full av spenning. Musikken er klipt saman med videoklipp av soldatar i ulike situasjonar og er med å bygge opp under dette biletet.¹⁷⁹ Han viser til fleire eksempel som han linkar til på heimesida si,¹⁸⁰ der musikk med brass og slagverk også er med på å skape ein assosiasjon tilbake til den tradisjonelle militærmusikken eg har snakka om tidlegare. Men han viser også eksempel der musikken er meir moderne, der militæret har valt å bruke musikk meir i retning av rock og metall for å nå ei spesifikk målgruppe med unge, barske amerikanarar som kan tenkje seg å melde seg til teneste.¹⁸¹

¹⁷⁵ Custodis, 2018: 19.

¹⁷⁶ Custodis, 2018: 25.

¹⁷⁷ Neuschwander, 2012: 100-101.

¹⁷⁸ Custodis, 2018: 20.

¹⁷⁹ Pieslak, 2019: 244-245.

¹⁸⁰ Eksempel på militære reklamevideoar: <http://www.jonathanpieslak.com/sound-targets.html>

¹⁸¹ Pieslak, 2019: 246.

4.2. Musikk på slagmarka

Musikken som vart brukt under sjølve krigen i Irak var i hovudsak brukt av kvar enkelt soldat eller tropp på ein heilt annan måte enn i dei tidlegare krigane eg har sett på. I studien Pieslak gjorde var mykje basert på intervju av soldatar som hadde tenestegjort i Irak, og gjennom desse har han danna eit godt bilete av korleis musikk vart brukt i denne moderne krigen. Han peikar for eksempel på at gjennom ny teknologi ser det ut som at forholdet mellom musikk og soldat er mykje meir intimt enn det var før.¹⁸² Ipod, berbare pc-ar og heimelaga stereoanlegg i bilane og stridsvognene gjorde at dei kunne ta med seg musikk ut på feltet og bruke den aktivt for å styrke moralen før ein aksjon.¹⁸³ Dei var ikkje lenger avhengige av orkester i leiren eller andre musikarar for underhaldning eller for å styrke moralen. Dermed aukar musikkens rolle som motivasjonsmiddel: "[...] music's role as an inspiration for combat seems stronger than in previous wars."¹⁸⁴

Mellom anna i eit intervju med Sersjant Jennifer Atkinson, fann Pieslak at soldatar kjende seg nøydd til å gjere noko for å bli "hyped up" og klare for å gjere det som kunne møte dei i krigen.¹⁸⁵ Eit av hovudpoenga til Pieslak i studien er at særleg metall og rap er to sjangrar som vart mykje brukt, og frå fleire intervju kan ein sjå at desse to var sjangrar soldatane gjekk til. Sjangrar som inneheld hard musikk som passar til situasjonen, og skapar ei viss stemning som ein lett kan sjå for seg passar godt inn i ein Humvee med fire soldatar som skal ut å møte fiendar dei godt mogleg må skyte mot. SFC (Sergeant First Class) C.J. Grisham fortalde korleis musikken dei høyrde på også var med å endre tankesette deira, slik at dei vart kapable til å gjere det utruleg "unaturlege for menneske å drepe menneske."¹⁸⁶ Musikken skapa ein aggresjon dei trengte. Valden og aggresjonen som trongst for å sloss i krig fann dei ofte i denne musikken.¹⁸⁷ I tillegg var songen "Bodies,"¹⁸⁸ ein hardmetallsong der teksten og rytmen var til hjelp for enkelte soldatar til å finne ut kva dei var: sterke soldatar som gjorde det som var nødvendig for å "let the bodies hit the floor."¹⁸⁹

4.3. Refleksjon

Country er ein musikksjanger der fleire artistar har gått ut med eit klart patriotisk standpunkt og støtta krigen i Irak.¹⁹⁰ Fleire soldatar som mislikte krigen kunne også støtte seg på country-musikken, der tekstar frå denne sjangeren handla om soldatar i krig. Med andre ord, dei kunne kjenne seg igjen i songane.¹⁹¹ Dette tyder på at musikk under Irak-krigen ikkje berre vart brukt som ein moral-boost, eller for å styrke kampviljen, men det var også ein måte for soldatane å slappe av, finne kjenneteikn og tenkje på vener og familie dei hadde heime. Dette er også noko Pieslak fann i nokre av intervju sine, der soldatar gjerne høyrde på musikk som minte dei om heime før dei reiste ut på oppdrag.¹⁹² Som i den amerikanske borgarkrigen har musikk framleis ein roande effekt, og kan midt i

¹⁸² Pieslak, 2019: 247.

¹⁸³ Pieslak, 2019: 247-248.

¹⁸⁴ Pieslak, 2007: 127.

¹⁸⁵ Pieslak, 2019: 249.

¹⁸⁶ Grisham, sitert i Pieslak, 2007: 140.

¹⁸⁷ Gilman, 2016: 60.

¹⁸⁸ "Bodies": <https://www.youtube.com/watch?v=04F4xIWSFh0>

¹⁸⁹ Gilman, 2016: 54.

¹⁹⁰ Gilman, 2016: 61-62.

¹⁹¹ Gilman, 2016: 63.

¹⁹² Pieslak, 2019: 250.

krigen føre tankane heim og få ein soldat i leiren til å drøyme om ein rolegare og fredfull plass å vere.¹⁹³

Denne bruken av musikk, der kvar enkelt soldat bestemte kva ein ville høyre på for å kome inn i ynskete stemning, anten for å klare å kjempe i krig, eller for å minnast familie og vener heime, kan ein samanlikna med bruken som har vore i tidlegare krigar. Den tradisjonelle marsjen vart også brukt for å styrke moralen, og orkester i leiren spelte songar som underhaldning, ofte musikk dei kjente igjen frå heime. Songbøkene som vart sendt ut under begge verdskrigane var også med å styrke patriotismen, slik countrymusikken delvis gjorde i Irak. Fleire hadde også "pre-mission rituals", der dei høyrde på musikk saman og song saman.¹⁹⁴ Noko som kan minne om allsongen som gjekk føre seg i skyttargravene under første verdskrigen og musikken som vart spelt før slag under den amerikanske borgarkrigen.

Fellessong var nok mindre vanleg enn tidlegare, men soldatars song gav oss også noko nytt frå moderne krigar. Den nye teknologien gjorde også soldatar i stand til å skrive musikk på ein annan måte. Enkle opptaksprogram har gjeve oss fleire songar skrive og spelt av soldatar ute på feltet. Dei gjev oss eit sterkt innblikk i korleis dei kjende kvardagen i krig, og dermed brukte musikken som ei form for terapi eller personleg forteljning.¹⁹⁵ Men det er framleis eit aspekt ved musikkbruk i Irak-krigen som ikkje liknar på noko eg har funne om tidlegare bruk, nemleg musikk i psykologisk krigføring.

4.4. Musikk som våpen

Det var i hovudsak to måtar dei amerikanske soldatane brukte musikk på i denne typen krig, der begge handlar om å knekke fienden psykologisk. Ein av desse var store høgtalarsystem montert på bilar for å sende propagandameldingar til folket på offentlege stader. Dette var ofte meldingar på arabisk der dei lokale vart bedt om å samarbeide, men det vart også brukt for musikk.¹⁹⁶

Sensorisk "deprivasjon" er når ein bevisst prøver å irritere eller på annan måte frustrere individ, i krig ofte i så stor grad at dei kan gjere det du ynskjer av dei. Musikk blir her eit ekstra våpen i eit arsenal av støy militæret kan bruke for å irritere fienden.¹⁹⁷

Eit tydeleg eksempel på dette er situasjonen som utvikla seg i byen Fallujah i marsj 2004. Etter eit angrep der fire amerikanarar vart myrda og hengt frå ei bru, sette USA i gang ein plan for å ta byen tilbake. Ein del av planen bestod i å forvirre fienden inne i byen gjennom sensorisk deprivasjon og irritasjon ved at dei spelte høg metall- og rockemusikk medan dei omringa byen.¹⁹⁸ Soldatar frå dette slaget fortel at dei valde denne musikken då den fall lite i smak hjå dei lokale, og gjennom langvarig høg musikk og lite søvn, håpa dei å få eit taktisk overtak.¹⁹⁹ Her får altså musikk rolla som noko som liknar på eit våpen i seg sjølv, der bruken har eit heilt klart mål om å gjere det vanskelegare for fienden å sloss tilbake.

4.5. Musikk som tortur

Den andre bruken av musikken under Irak-krigen var heilt ny, og er også ei form for psykologisk krigføring, men brukt under utspørjing av fangar. Målet her var igjen bruk av

¹⁹³ Pieslak, 2013.

¹⁹⁴ Pieslak, 2019: 250.

¹⁹⁵ Pieslak, 2019: 258.

¹⁹⁶ Pieslak, 2019: 251.

¹⁹⁷ Pieslak, 2019: 251.

¹⁹⁸ Pieslak, 2007: 130.

¹⁹⁹ Pieslak, 2007: 130.

sensorisk deprivasjon for å oppnå ein fordel overfor fienden, i denne samanhengen for å få dei til å gi frå seg informasjon. Ideen bak denne taktikken kjem godt fram i eit sitat av Sergeant Mark Hadsell, sitert frå ein artikkel av Adam Piore:

[Tanken var] ... to break a prisoner's resistance through sleep deprivation and playing music that was culturally offensive to them. These people haven't heard heavy metal. They can't take it. If you play it for 24 hours, your brain and body function start to slide, your train of thought slows down and your will is broken. That's when we come in and talk to them.²⁰⁰

Valet av kva musikk dei brukte fall ofte på metall og rock, saman med andre "vestlege" sjangrar. Dette var musikk som ofte vart omtala av fangane som "unbearably loud" og/eller "infidel." Volcler fortel at studiar viser korleis dei vrengde gitarane og høgt volum i hard metall har ein effekt som er mykje meir smertefull enn naturleg gitarlyd.²⁰¹ Denne bruken av musikk har vorte, og må kallast ein form for tortur. James Hetfield, songar i Metallica har sjølv uttalt at: "If I listened to a death metal band for twelve hours in a row, I'd go insane, too. I'd tell you anything you wanted to know."²⁰²

Musikk som torturreiskap har vorte kraftig kritisert etter det kom fram at amerikansk etterretning hadde brukt det i fangeleirar for irakiske fangar. Mellom anna ein artikkel i Aftenposten frå 19. juni 2008 fortel om korleis rock på høgt volum vart brukt i fengsel. Dei har med eit sitat frå Mohamed Binyan (ein fange som opplevde torturen): "Om jeg måtte velge mellom å få øynene skåret ut, eller å miste vettet mitt på denne måten, hadde jeg valgt det første."²⁰³ Han seier med andre ord at fysisk tortur hadde vore å føretrekke over denne forma som av amerikanske myndigheiter iblant blir omtala som "lett tortur."²⁰⁴ Det har vorte sett ned i FNs Menneskerettar at "Ingen må utsettes for tortur eller grusom, umenneskelig eller nedverdiggende behandling eller straff."²⁰⁵ Bruken av musikk som tortur kjem klart under denne kategorien og må difor sjåast som eit amerikansk krigsbrottsverk.

²⁰⁰ Hadsell, sitert i Pieslak, 2007: 132

²⁰¹ Volcler, 2013: 73.

²⁰² Hetfield, sitert i Pieslak, 2007: 145.

²⁰³ Binyan, sitert i Nordstoga, 2008.

²⁰⁴ Nordstoga, 2008.

²⁰⁵ De Forente Nasjoner, 1948: Artikkel 5.

Oppsummering

Vi har no sett på korleis bruken av musikk i krig har vore gjennom fire krigar og sett korleis utviklinga mellom dei har vore. Frå den amerikanske borgarkrigen ser vi i hovudsak to funksjonar frå dei militære orkestra: 1. Signalkorpset styrer militære manøvrar på slagmarka i tillegg til dagleglivet i leiren. 2. Hovudkorpset spelar konsertar for å styrke motivasjon både hjå soldatar og sivile.

Dette kan ein sjå i konflikhtar heilt opp til første verdskrig der teknologisk utvikling og modernisert krigføring gjer at signalkorpset mistar mykje av sine funksjonar på slagmarka. Samtidig har muskarane andre oppgåver, som sanitets-assistentar og våpenberarar. Motivasjonen er framleis ein prioritet for militærmusikken og hovudkorpset blir verande viktig der dei spelar for soldatane bak fronten.

Under andre verdskrigen har signalfunksjonen så å seie gått bort i krigføringa, men til gjengjeld får musikken ei viktig rolle i propagandaen som veks fram frå begge sider av konflikten. Hovudkorpset veks og blir flittig brukt til konsertar og kringkasting i media.

I Irak-krigen har den klassiske militærmusikken ein såg frå 1800-talet praktisk tala forsvunne frå slagmarka. Den eksisterer framleis i form av militær-tradisjon i seremoniar. Han brukast også sterkt i reklamar og propaganda for å skaffe merksemd for militæret. Eksempel på det er rekrutteringsvideoar og militær tattoo.

Militærmusikken hjå militæret sjølv har vorte erstatta med den musikken som kvar enkelt soldat ynskjer, gjerne sjangrar av aggressiv musikk for å kome i angrepsstemning. Ny teknologi gjev militæret moglegheit til å ta med seg musikk på slagmarka der han kan forsterkast og brukast som eit våpen mot psyken til fienden, inkludert tortur.

Det som er interessant er at funksjonen av musikk som våpen har auka; tidlegare hadde musikken ein motiverande og signaliserande rolle, medan han i dag kan vere med å påverke fienden både psykisk og fysisk (tortur, deprivasjon). I denne rolla har den tradisjonelle militærmusikken forsvunne, og kva som helst musikk (og støy) som kan verke irriterande på fangar og fiendar gjer god nytte.

Bibliografi

- Adhitya, S. (2017). *Musical Cities*. London: UCL Press.
- Baines, A., & Herbert, T. (2001). Art. Bugle, *Grove Music Online*. Henta mai 2020 frå: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000004270?rskey=m1NnzO&result=3>
- Bohlman, P. (2011). *Focus: music, nationalism, and the making of the New Europe*. New York: Routledge.
- Bombola, G. (2019). World WAR II: Swinging and Singing. I S. M. Kraaz (Red.), *Music and War in the United States*. New York: Routledge.
- Brazier, E., & Kirkhusmo, A. (2019, april 9). Art. Første verdenskrig, *Store Norske Leksikon*. Henta april 2020 frå: https://snl.no/f%C3%B8rste_verdenskrig
- Brenet, M., & Chardon, M. (1917, Juli). French Military Music in the reign of Louis XIV. *The Musical Quarterly*, 3(3), ss. 340-357.
- Brown, H. M., Frank, J., Camus, R. F., & Cifaldi, S. (2001). Art. Fife, *Grove Music Online*. Henta mai 2020 frå: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009610#omo-9781561592630-e-0000009610>
- Carpenter, S. D. (2005). *Military Leadership in the British Civil Wars, 1642-1651: 'The Genius of this Age'*. London: Frank Cass.
- Custodis, M. (2018). Between Tradition and Politics. Military Music in Occupied Norway (1940–45). *Studia Musicologica Norvegica*, 44(1), ss. 11-41.
- Davis, J. (2010). Music and Gallantry in Combat During the American Civil War. *American Music*, 28(2), ss. 141-172.
- Davis, J. (2014). *Music Along the Rapidan: Civil War Soldiers, Music, and Community during Winter Quarters, Virginia*. Lincoln: University of Nebraska.
- Dean, J. (2011). Art. Ancient Mesopotamian and Egyptian music, *Oxford Reference*. Henta mai 2020 frå: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199579037.001.0001/acref-9780199579037-e-261>
- De Forente Nasjoner. (1948). *FNs verdenserklæring om menneskerettigheter*. Henta mai 2020 frå FN-Sambandet: <https://www.fn.no/om-fn/avtaler/Menneskerettigheter/FNs-verdenserklæring-om-menneskerettigheter>
- Dennis, D. B. (2002). "Honor Your German Masters": The use and abuse of "classical" composers in Nazi Propaganda. *Journal of Political & Military Sociology*, 30(2), ss. 273-295.
- Druesedow, J. (2013a). Art. The Civil War, *Grove Music Online*. Henta april 2020 frå: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002228017?rskey=C6ZfM0&result=2>
- Druesedow, J. (2013b). Art. World War I, *Grove Music Online*. Henta april 2020 frå: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002253877?rskey=8j9tV2&result=1>
- Fausser, A. (2019). World War II: Music as Propaganda. I S. M. Kraaz (Red.), *Music and War in The United States*. New York: Routledge.
- Forsvaret. (2017). *Hans Majestet Kongens Gardes 3. gardekompani - NMT 2018*. Henta april 2020 frå [forsvaret.no](https://forsvaret.no/kultur/musikk/hmkg-kp3-nmt-2018): <https://forsvaret.no/kultur/musikk/hmkg-kp3-nmt-2018>
- Gilman, L. (2016). *My Music, My War: The Listening Habits of U.S. Troops in Iraq and Afghanistan*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Gleason, B. (2015, Mars). Military Music in the United States: A Historical Examination of Performance and Training. *Music Educators Journal*, 101(3), ss. 37-46.

- Hajduk, J. (2013). Art. World War II, *Grove Music Online*. Henta april 2020 frå:
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002253869?rskey=8j9tV2&result=2>
- Hatlebol, G. D. (2019). Art. Det tredje riket, *Store Norske Leksikon*. Henta mai 2020 frå:
https://snl.no/Det_tredje_riket
- Henderson, D. M. (1989). *Highland soldier: a social study of the Highland Regiments, 1820-1920*. Edinburgh: John Donald Publishers.
- Holden, R. (2014). *And the Band Played On: How Music Lifted the Anzac Spirit in the Battlefields of the First World War*. Melbourne: Hardie Grant Books.
- Holtan, S. (2006). *Den standhaftige militærmusikken: Forsvarets musikk og den lange debatten om nedleggelse*. Henta april 2020 frå Forsvaret: Forsvarets høyskole:
<https://fhs.brage.unit.no/fhs-xmlui/handle/11250/99447>
- Howe, W. (1999). Early American Military Music. *American Music*, 17(1), ss. 87-116.
- Lang, Z. (2009). The Regime's 'Musical Weapon' Transformed: The Reception of Johann Strauss Sr's Radetzky March Before and After the First World War. *Journal of the Royal Musical Association*, 134(2), ss. 243-269. Henta april 2020 frå
<https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/02690400903109075?needAccess=true>
- Leinbach, J., & McCorkle, D. (1958). Regiment Band of the Twenty-Sixth North Carolina. *Civil War History*, 4(3), ss. 225-236.
- Levi, E. (1994). *Music in the Third Reich*. New York: St. Martin's Press.
- Manjerovic, M., & Budds, M. (2002). More than a Drummer Boy's War: A Historical View of Musicians in the American Civil War. *College Music Symposium*(42), ss. 118-130.
- McWhirter, C. (2019). The Civil War: Music in the Armies. I S. M. Kraaz (Red.), *Music and War in the United States*. New York: Routledge.
- Moller, L. E. (1980). Music in Germany during the Third Reich: The Use of Music for Propaganda. *Music Educators Journal*, 67(3), ss. 40-44.
- Montagu, J., Suppan, A., Suppan, W., Murray, D., & Camus, R. (2001). Art. Military Music, *Grove Music Online*. Henta april 2020 frå:
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000044139?&mediaType=Article>
- Murray, D. (2001). Art. Tattoo, *Grove Music Online*. Henta april 2020 frå:
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027552#omo-9781561592630-e-0000027552>
- NAOB, Revelje - Art. Revelje, *Det Norske Akademis ordbok*. Henta april 2020 frå:
<https://naob.no/ordbok/revelje>
- NAOB, Tattoo - Art. Tattoo, *Det Norske Akademis ordbok*. Henta april 2020 frå:
<https://naob.no/ordbok/tattoo>
- National Security Agency. (2015, des 21). *Civil War Signals* [videoklipp]. Henta mai 2020 frå
<https://www.youtube.com/watch?v=JY9afJ3moxg>
- Neuschwander, D. (2012). Music in the Third Reich. *Musical Offerings*, 3(2), ss. 93-108.
- Nordstoga, A. (2008, juni 19). Art. David Gray og Metallica brukt til å torturere terrormistenkte, *Aftenposten*. Henta mai 2020 frå:
<https://www.aftenposten.no/verden/i/9Ezgw/david-gray-og-metallica-brukt-til-aa-torturere-terrormistenkte?>
- Pieslak, J. (2007). Sound Targets: Music and the War in Iraq. *Journal of Musicological Research*, 26(2-3), ss. 123-149.
- Pieslak, J. (2013). Art. The Wars in Iraq and Afghanistan, *Grove Music Online*. Henta april 2020 frå:
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002293297?rskey=4JUnYN&result=12>

- Pieslak, J. (2019). *The War in Iraq*. I S. M. Kraaz (Red.), *Music and War in the United States*. New York: Routledge.
- Polk et al.: Polk, K., Page, J., Weston, S., Suppan, A., Camus, R. F., Herberg, T., . . . Moore, A. (2001). Art. Band, *Grove Music Online*. Henta april 2020 frå:
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040774#omo-9781561592630-e-0000040774-div1-0000040774.1>
- Schwandt, E., & Lamb, A. (2001). Art. March, *Grove Music Online*. Henta april 2020 frå:
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040080#0000040080>
- Skirbekk, S. (2018). Art. Propaganda, *Store Norske Leksikon*. Henta mai 2020 frå:
<https://snl.no/propaganda>
- Smith, B. L. (2020, marsj 20). Art. Propaganda, *Encyclopædia Britannica*. Henta mai 2020 frå: <https://www.britannica.com/topic/propaganda>
- Art. ANZAC (2017). Art. ANZAC, *Encyclopædia Britannica*. Henta mai 2020 frå:
<https://www.britannica.com/topic/ANZAC>
- Thingsrud, L. (2007). Kulturformidlere i uniform. *Arkivmagasinet*, 07(2), ss. 22-25.
- Volcler, J. (2013). *Extremely Loud: sound as a weapon* (C. Volk, Overs.). New York: The New Press.
- Watkins, G. (2003). *Proof Through the Night: Music and the Great War*. Berkeley: University of California Press.
- Whitmore, M. (2018, mai 29). *TRANSPORT AND SUPPLY DURING THE FIRST WORLD WAR*. Henta mai 2020 frå Imperial War Museums:
<https://www.iwm.org.uk/history/transport-and-supply-during-the-first-world-war>

