

Kurs: **DG1013, Examensarbete, kandidat, komposition, 15 hp**
2016

Konstnärlig kandidatexamen i komposition 180 hp

Institutionen för komposition, dirigering och musikteori

Handledare: Mattias Petersson

Marta Forsberg

Fylla rum med ljud och ljus

Om att ljussätta musik

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

Det självständiga, konstnärliga arbetet finns som bilaga i form av ett partitur samt dokumenterat på följande inspelning:

To All Frequencies I Can Not Sense

Innehållsförteckning

Inledning	1
Audiovisuell musik	2
Musik och färg i ett historiskt perspektiv	2
Min musik	4
Min musikaliska bakgrund	4
Inspiration	5
Drone-musik	5
Skulptur	5
Lastbilar och ljuskonst	6
Examensstycke	8
Slutsatser	10
Varför räcker inte musiken?	10
Helhet	10
Källförteckning	12
Bilagor	13
Bilaga 1: Partitur <i>To All Frequencies I Can Not Sense for Quartet</i>	
Bilaga 2: Ljudinspelning från St Johanneskyrkan i Stockholm	

Inledning

Den här texten är en reflektion över mitt konstnärliga arbete utifrån mina experiment med att ljus- och färgsätta musik. Den tar upp några olika stilarter och konstnärer inom konstmusik, ljudkonst och skulptur som varit viktiga inspirationskällor och som format min identitet som tonsättare under mina utbildningsår på Kungliga Musikhögskolan.

Kom ihåg - forma rummet omkring dig,
för rummet kommer att belöna dig.¹

Detta citat beskriver den fascination som uppfyllt mig de senaste två åren - att få arbeta med rumslighet och rum i kombination med musik. Att expandera upplevelsen av musiken genom att ljus- och färgsätta blev en vändpunkt för mig, och ett naturligt och befriande steg att börja experimentera med färgprojektioner och LED-ljusslingor. Jag utvecklade mitt språk, fick nya verktyg i strävan efter att skapa helhet och utjämna hierarkier. Citatet ovan beskrev min upplevelse - rummet gav mig så mycket tillbaka då jag började arbeta med det. Rum - väggar, golv, tak, rymd - blev en medveten del av musiken. Jag vill arbeta i *samverkan* med rummet istället för *mot* rummet eller *bredvid* det.

1 Studio of Spacial Activities, *PDP*, Tillgänglig: <http://www.pdp-asp.com/about>, 2016, (hämtad 2016.04.06) (fritt översatt av mig från polska)

Audiovisuell musik

[I'm] interested in different types of wave forms, different types of ways that we perceive the world. And specifically light waves and sound waves and what happens when there is a synthesis between them – is that a third form of perception? Or a dual form of perception? Exploring that on a very abstract level.²

Musik är vibrationer och vågformer, ljus och färg är också vågformer fast med högre frekvenser. Jag upplever en tydlig och fysisk koppling mellan ljus (färg) och ljud (musik). Vågrörelser som överför energi från en punkt till en annan, som triggar mänskliga sinnen, i det här fallet hörsel, syn och känsel. Sinnena i ständig samverkan, trots det har vi separerat konstarna från varandra. Kanske som ett sätt att skapa fokus, att skala av och förtydliga, synliggöra, så att vi lättare förstår och berörs, att vi får vila i ett medium i taget. Varför behöver vi separera visuell konst från ljudande konst? Å andra sidan – varför måste vi förena dem?

Under senaste terminen har jag ifrågasatt mina ljus- och ljudverk. Jag har blivit mer självkritisk till behovet av att sammanfoga det visuella och det ljudliga. Är det alltför skrämmande att komponera *bara* musik, ett försök att komma undan? Eller kan det verkligen uppstå en fördjupad upplevelse av audiovisuell konst?

Musik, färg och ljus i ett historiskt perspektiv

Musik och färg har ofta jämförts och parats ihop genom historien inom både filosofi, vetenskap och konst. Aristoteles liknade färgernas proportionella relationer till varandra vid förhållandet mellan toner i musik³. Då Newton formade sin teori om ljus och färgspektrumet satte han färger i korrelation med ljudfrekvenser⁴.

Under modernismen var flera ryska konstnärer, däribland Wassily Kandinsky, Nikolai Kulbin och Alexander Scriabin, övertygade om att fusion mellan sinnen skulle skapa en förening av konstarna. De strävade efter så kallade *Gesamkunstwerk* som skulle leda till upphöjd kunskap och förståelse⁵. Tonsättaren Alexander Scriabins verk *Prométhée ou le Poème du feu* för piano, orkester, kör och Clavier à lumières eller Chromola (färgorgel) är ett i raden av ”color-music compositions”⁶ som Scriabin komponerade under sin livstid.

[He] believed that the joining of sound and light could work together and create sympathetic

2 Haroon Mirza, *TateShots: Haroon Mirza – Studio Visit* [Video], tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=55sUCWLqP9s>, 2013, (hämtad 2016.04.06)

3 Niels Hutchison, *Colour Music: Music for Measure*, Tillgänglig: <http://www.colourmusic.info/opticks3.htm>, 2015, (hämtad 2016.04.19)

4 Wikipedia, *Isaac Newton*, Tillgänglig: https://en.wikipedia.org/wiki/Isaac_Newton, 2016, (hämtad 2016.04.19)

5 Isabel Wünsche, *Music and Modernism, c. 1849-1950*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011, s. 81

6 Isabel Wünsche, 2011, s. 82

resonances in material objects and the human body, [and that] would be the agent of material desolation [...] This was the catalyst that he hoped would bring about the end of the world and the transcendence up into the next spiritual level.⁷

⁷ Anna Gawboy, *Scriabin's Prometheus: Poem of Fire* [Video], tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=V3B7uQ5K0IU>, 2010, (hämtad 2016.04.21)

Min musik

Jag vill skapa musikaliska rum som står för trygghet, utrymme, vila och glöd. Verken utgör ramar runt en parallell verklighet, som glasväggar mot resten av världen. Där innanför rör jag mig obehindrat, och bjuder andra att besöka mig.

Behovet av att skapa egna rum har alltid varit en viktig och effektiv feministisk strategi som jag, både medvetet och omedvetet, använt många gånger i mitt personliga och konstnärliga liv. Framförallt genom bildandet av band bestående av endast kvinnor samt feministiska, kvinnoseparatistiska och normkritiska föreningar och grupper. Den politiska aspekten av konstnärligt skapande utifrån behovet att forma egna rum och konst som tar mycket plats ljudligt, visuellt och tidsmässigt är något jag vill fortsätta utforska.

Min musikaliska bakgrund

Som 8-åring började jag spela fiol och upptäckte den klassiska musiken genom orkester- och kammarensemblespel. Den strikta klassiska musiktraditionen genererade med tiden en längtan efter musikalisk frihet. Jag inledde sökandet efter en musikform där detta kunde förverkligas – via punk och rockmusik i högstadiet, till folkmusik och jazz under gymnasiet. Ingenstans kändes det helt rätt, därför fortsatte jag studierna i klassisk musik på Lunnevads folkhögskola i Östergötland och sedan vidare på Lilla Akademien i Stockholm. I och med flytten till Stockholm 2010 kom jag för första gången i kontakt med friimproviserad musik och elektronisk musik. Genom att lyssna till stråkmusiker som Mat Maneri och Katt Hernandez fann jag ett fiolspel som jag saknat under min musikaliska utbildning.

Sedan dess har jag spelat friimproviserad fiol både akustiskt och med elektronik, i olika ensembler och solo. Under våren 2012 började jag skriva egen musik i studiorna på EMS⁸, vilket lade grunden till min arbetsmetod och mitt nuvarande musikaliska uttryck.

⁸ Elektronmusikstudion i Stockholm. Offentlig okommersiell realiseringsstudio i Stockholm för den svenska elektroakustiska och ickepopulärmusikaliska elektroniska musiken. Grundades 1964.

Inspiration

När jag på riktigt hänförs av musik, så att det verkligen slår an i mig, har det ofta kommit från ett håll jag inte förväntat mig och inte alltid i form av ljudande konst. Inspiration har jag hämtat från skulptur, lastbilar, friimproviserad musik och drone-musik – för att nämna några. Som en sammanbindande röd tråd spänner minimalismen i form av konst som tar stor plats med mycket små medel. Här vill jag ge exempel på konstarter och konstnärer som inspirerat mig, samt beskriva på vilket sätt de varit viktiga för mitt musikskapande.

Drone-musik

Att lyssna till drone-musik betyder för mig att fysiskt uppfyllas. Musiken bör spelas på så pass hög volym att den försätter kroppen i vibration, tar plats i skelett och organ. På så sätt är den helt gränslös samtidigt som den materiellt sett är oerhört begränsad, kontraster så nära varandra. Eliane Radigue beskriver sitt arbete:

Very naturally, I had been looking for these types of sounds I was already using, feedback sounds. A very simple vocabulary: pulse, beats, sustained tones. And then evolving from there inside, you know?⁹

Drone som genre är musik som tidsmässigt kräver mycket utrymme. Allra helst bör lyssnandet pågå under flera timmar. I vårt kapitalistiska, högpresterande och tidseffektiverade samhälle kan detta verka mycket begärt. Med tanke på detta kan lyssnandet till drone-musik ses som en politisk handling och innebära ett kliv ut ur ett kapitalistiskt system och in i ett annat system uppbyggt på motsatta värden, som vila och närvaro.

Drone-estetiken har varit en stor inspirationskälla i mitt eget komponerande, dock mer som ett medel än ett ändamål. Attityden till lyssnandet och den vilsamma närvaron är moment som jag försökt plocka in i mitt eget skapande. Att utforma en miljö som omsluter alla närvarande i rummet är också ett sätt att sudda ut gränser mellan musiker och publik.

Skulptur

Through the position of the viewer's body in various places within a gallery space, the sculpture takes on dimensions: as a material presence with weight, mass, and volume, set against a given space of the gallery that, in turn, informs the perceptual experience [...] Minimalist art and music moves towards relational interests in which the presence of a viewer or listener, an object or sound, and the spatial situation form an extended conversation.¹⁰

9 Tara Rodgers, *Pink Noises: Women on Electronic Music and Sound*, Durham och London: Duke University Press, 2010, s. 56

10 Brandon LaBelle, *Background Noise: Perspectives on Sound Art*, New York och London: Bloomsbury Academic, 2015, s. 81

När jag för första gången såg Louise Bourgeois *Maman*¹¹, en väldig skulptur föreställande en spindel, stod jag länge stilla och betraktade den. Det var ett sånt där ögonblick av häpnad och tomhet som jag inte var beredd på. Skulpturens storlek, påtagliga symbolik och enkelhet gjorde den på något sätt oändlig. Bourgeois *I Do, I Undo, I Redo*¹² utgörs av tre stycken 9 meter höga torn i stål. Genom sin storlek och form upphör tornen att vara objekt och blir snarare *nya rum i rummet*. Mirosław Bałkas *Heaven*¹³ består av skimrande glasspiraler upphängda i en stor tom lokal. Materialet upprepas och uppfyller en stor yta, blir till oändlighet.



Heaven. Mirosław Bałka

De här konstverken har det gemensamt att de inbjuder till att befinna sig i dem. De blir till genom den situation och relation som uppstår mellan människa och konst. Brandon LaBelle citerar Donald Judd: "[Robert] Morris' pieces are minimal visually, but they're powerful spacially"¹⁴.

Lastbilar och ljuskonst

Under tonåren började jag fascineras av lastbilar, stora tunga motorer, volymstarka och trygga. Jag kunde stå på gångbron öven E4:an i min hemstad Härnösand och njuta av mullret av lastbilar som svischade förbi under mig, på väg långt norrut eller långt

11 Wikipedia, *Maman*, tillgänglig: [https://en.wikipedia.org/wiki/Maman_\(sculpture\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Maman_(sculpture)), 2016, (hämtad 2016.05.13)

12 Tate, *The Unilever Series: Louise Bourgeois: I Do, I Undo, I Redo*, tillgänglig: <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-louise-bourgeois-i-do-i-undo-i-redo>, (hämtad 2016.05.13)

13 Youtube, *Mirosław Bałka, 68x(200x8x8)Heaven, 2010, installation, perspex's, 68 elements, each 200x8x8 cm* [Video], tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=xUXo1bWV1VU>, (hämtad 2016.05.13)

14 LaBelle, s. 80

söderut. För mig blev lastbilen ett löfte om att få resa till nya platser, mot egna äventyr.

Under våren 2014 bestämde jag mig för att ta tag i min tonårsfascination och utförde ett fältarbete då jag under en helg följde med lastbilschaufförer mellan Stockholm och Göteborg, intervjuade, fotade och gjorde ljudinspelningar. Målet var att skriva ett stycke baserat på den resan. När jag kom hem till Stockholm för att göra research fann jag Dekotora, eller Art Trucks som de också kallas. Dekotora är ett japanskt fenomen med extravagant dekorerade lastbilar. De smyckas med neon- och ultravioletterna lampor, guld, glitter och krom¹⁵. För mig var denna förening av kraft och ljus helt överväldigande, återigen kom magin från ett håll jag inte hade kunnat förvänta mig. Upptäckten av Dekotora satte igång en process som några månader senare skulle resultera i att jag köpte mina egna LED-ljus. Jag ville dekorera min musik.



Dekotora, Japan.

15 Wikipedia, *Dekotora*, tillgänglig: <https://en.wikipedia.org/wiki/Dekotora>, 2015, (hämtad 2016.04.21)

Examensstycke

Mitt examensstycke, *To All Frequencies I Can Not Sense - for Quartet*, är tillägnat de frekvenser och vågformer som det mänskliga sinnet inte kan uppfatta, men som existerar tillsammans med det vi ser och hör. Tanken på fysisk osynlig närvaro fascinerar mig, och med detta stycke vill jag sammanfoga mina erfarenheter av att arbeta med musik och ljus.

Stycket är skrivet för trumset, trumpet/flygelhorn, elgitarr och elbas och utgår från den harmoniska rörelse som gitarr och bas tillsammans driver. Stycket inleds med unisona kvarter som sedan rör sig ifrån varandra, i motsatt riktning – gitarr rör sig uppåt och bas nedåt. Varje nytt steg ifrån från varandra sker var 1,5 minut, kvadratiska former, som klossar bredvid varandra. Den typen av symmetriska proportioner är en viktig del i mitt komponerande, som en lag när det gäller tajming – en begränsning för att skapa balans inom, och placering av, det musikaliska materialet. Har jag från början bestämt proportionerna, får jag lov att lita på dem. Detta etablerar en trygghet i mig som tonsättare. Med ett material som kräver utrymme är det bra att definiera vad det utrymmet innebär tidigt i kompositionsprocessen. Det blir nämligen svårare att rättfärdiga långsamma musikaliska förlopp ju närmare jag kommer ett färdigt stycke eller en deadline, eftersom jag då upplever en allt starkare självkritisk hållning till musiken, särskilt gällande det knappa materialet.

Gitarr och bas omges av trumpet och trumset, där trumpetstämman fungerar som en bordunton som de andra instrumenten faller in i och ut ur. Jag ville uppnå en effekt där trumpetklangen stundom försvinner in i de andra instrumentens klanger, för att sedan tränga fram igen när de klingar ut. Som att dyka i vågor.

Det allra svåraste var att skriva för trumset. Jag hade en tydlig idé om energi som skulle byggas långsamt, men visste inte hur jag skulle förmedla det på bästa sätt. En månad innan uruppförandet träffade jag Konrad Agnas som skulle spela trumset på konserten. Genom improvisation och diskussion plockade jag ut de element i hans trumspel som var rätt för stycket. Det var dock först under de sista gemensamma repetitionerna som vi fastställde det slutgiltiga materialet.

Den traditionella hierarkiska samarbetsmodellen mellan tonsättare och musiker, där musikern är underordnad tonsättarens konstnärliga vision, har alltid känts onaturlig för mig. Jag vill hellre uppnå ett ”empatiskt förhållningssätt mellan musiker och tonsättare”¹⁶, för att citera Marie Samuelsson. Därför valde jag att skriva ett partitur som lämnade mycket tolkningsutrymme.

För detta stycke valde jag att samarbeta med improvisationsmusiker som jag kände personligen, detta för att skapa en fri och trygg miljö att experimentera i. Vi färdigställde stycket under tre repetitioner som alla präglades av lyhördhet och intresse

16 Tonsättare Marie Samuelsson, Kompositionsseminarium, antecknat av Marta Forsberg, 2016, Kungl. Musikhögskolan

av att förstå min vision med musiken. Innan repen hade jag känt en oro över att inte kunna förmedla mina idéer. I och med att partituret lämnade stort utrymme för tolkning, hängde det på min förmåga att leda ensemblen muntligt då vi träffades. Om detta misslyckades kunde det leda till att ansvaret för musiken lades på musikerna, att de fick tolkningsföreträde och förändrade musiken till något jag inte kände igen.

De två första repen bestod i att tolka partituret tillsammans, utforska min ledarroll och för musikerna att uttrycka svårigheterna med stycket. Dessa samtal ledde till att jag under tredje repet hade en klar bild av hur stycket skulle genomföras, vilket gjorde det enkelt att leda ensemblen under vår sista repetition innan konserten.

I samarbete med ljusdesignern Anton Andersson utformades ljuset för det här stycket. Vi hade ett par möten under våren där vi diskuterade olika scenarion för konserten, och färdigställde sedan ljussättningen på plats i St Johanneskyrkan. Det var inspirerande och lärorikt att samarbeta med en annan konstnär. Den vanligtvis isolerade skapandeprocessen som kompositör är för mig inte helt oproblematiske. I ett samhälle där ”skapande människor [ställs] mot varandra i en kamp om vem som ska få rätten till utrymme, erkännande, kulturstöd, uppskattning, publik och spridning”¹⁷ vill jag vända mig mot konkurrens och istället arbeta tillsammans och kollektivt i största möjliga utsträckning.

Ensemblen bestod av: Konrad Agnas (trumset), Ellen Pettersson (flygelhorn), Ellen Arkbro (elgitarr), Emil Skogh (elbas), Anton Andersson (ljusdesign).

17 Ziggi Askaner, *Crush & Create Zine: Manifest mot kvalitetsbegreppet*, 2013, s. 58

Slutsatser

När jag för ett år sedan började experimentera med rumslighet byggde jag ljusskulpturer. Jag använde mig av långa LED-ljusslingor, raka skarpa linjer av ljus som skar igenom ett mörklagt rum. Enkel billig teknologi, ospektakulär i sin rena form men effektiv när det gällde att bygga stora gestalter. Jag utförde olika experiment och testade att skapa nya rum i rummet och fylla dessa med ljud och ljus som tog mycket plats volymmässigt.

Det som fascinerar mig är relationen mellan betraktaren, objektet och rummet samt hur de tillsammans skapar dialog. Att skapa objekt som "comes to "stand" in space as a vibratory form in relation to the listener"¹⁸ är något jag vill fortsätta att utforska. Fascinationen ligger i att omslutas av ett ljudande och/eller visuellt verk, och att få existera i det och bejaka dess relation till rummet och en själv. "The Minimalist object is clear, static, and blank"¹⁹, vilket skapar en stark känsla av närvaro: "position [...] the body of the viewer in such a way as to aim for truth, yet truth founded upon individual perspective, in the building of perception [...] [Q]uestions of presence engage sculpture as choreography for stimulating physical movement"²⁰

Varför räcker inte musiken?

Under vårterminen 2016 har jag börjat ifrågasätta min dragnings till att visualisera musik. Framst eftersom det uttrycket bygger på att vara spektakulärt, bombastiskt, nästintill vulgärt. Det är en konst som snarare slukar än omfamnar publiken. I det finns någonting våldsamt som jag inte tidigare reflekterat över. Det skapar ett närvarande lyssnande genom att tvinga sig på åhörarna från alla håll – både ljudligt och visuellt. Många ljudkonstnärer och tonsättare uppnår samma resultat genom att skapa musik i avskalade och rent musikaliska former. För mig innebär ljussättning en förlängning av musiken. Jag vill förtydliga musikens närvaro i rummet genom att synliggöra den med ljus och färg.

Inom den elektroniska musikscenen dominerar konserterna av stark volym och storartade visuals. Eftersom jag under några år uppträdde i sådana sammanhang har detta också varit en utlösande faktor till att jag började arbeta visuellt.

Helhet

To All Frequencies I Can Not Sense - for Quartet är ett försök att skapa en gemensam kropp av ljud, ljus och rum. Jag vill på så sätt framkalla en konsertsituation som inte är baserad på den traditionella idé om en gräns mellan publik och framförare. Istället vill jag skapa förutsättningar för en kollektiv musikalisk närvaro för alla som deltar under

18 LaBelle, s. 80

19 LaBelle, s. 78

20 LaBelle, s. 81

konserter. Jane Bennett beskriver i boken *Vibrant Matter*²¹ hur vi upplever vår värld som polariserad och ensidig, hur dessa kategoriseringar förenklar och förblindar. Att vi tappat vår förmåga att se det myller av organismer som konstant omger oss. Bennett påminner oss om att varje situation, varje sekund, är komplex. Allt som sker är processen av kroppar som konstant samverkar, som påverkar och påverkas av varandra. Bennett citerar Baruch Spinoza:

...the more kinds of bodies with which a body can affiliate, the better: "As the body is more capable of being affected in many ways and of affecting other bodies... so the mind is more capable of thinking."²²

Varför behöver jag tvinga en konsertsituation till att bli en kollektiv handling? Enligt Bennett är det redan fundamentalt. Alla kroppar skapar tillsammans ett paket, "an assemblage that is never a solid block but an open-ended collective"²³. Konstruktionen av konserten är baserad på envägskommunikation - från den på scenen (i ljuset) till dem i publiken (i mörkret). Vi är överens om vem som förväntas vara aktiv och passiv. Därför måste jag förtydliga att jag vill skapa en konsertsituation där den uppdelningen inte finns.

Helhet kanske inte är något som går att skapa, utan snarare något som alltid *är*. Vi kan sträva efter att *uppleva* helhet genom att skapa rum som på olika sätt möjliggör detta.

21 Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham och London: Duke University Press, 2010, s. 20

22 Bennett, 2010, s. 22-23

23 Bennett, 2010, s. 24

Källförteckning

Askaner, Ziggi, "Manifest mot kvalitetsbegreppet", *Crush & Create Zine*, 2013, s. 58.

Balka, Miroslaw, "Miroslaw Balka, 68x(200x8x8)Heaven, 2010, installation, perspex's, 68 elements, each 200x8x8 cm" [Video], tillgänglig:

<https://www.youtube.com/watch?v=xUXoIbWV1VU>, (hämtad 2016.05.13)

Bennett, Jane, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham och London: Duke University Press, 2010.

Gawboy, Anna, "Scriabin's Prometheus: Poem of Fire" [Video], tillgänglig:

<https://www.youtube.com/watch?v=V3B7uQ5K0IU>, 2010, (hämtad 2016.04.21)

Hutchison, Niels, "Colour Music: Music for Measure", tillgänglig:

<http://www.colourmusic.info/opticks3.htm>, 2015, (hämtad 2016.04.19)

LaBelle, Brandon, *Background Noise: Perspectives on Sound Art*, New York och London: Bloomsbury Academic, 2015.

Mirza, Haroon, "TateShots: Haroon Mirza - Studio Visit" [Video], tillgänglig:

<https://www.youtube.com/watch?v=55sUCWLqP9s>, 2013, (hämtad 2016.04.06)

Rodgers, Tara, *Pink Noises: Women on Electronic Music and Sound*, Durham och London: Duke University Press, 2010.

Samuelsson, Marie, antecknat under kompositionsseminarium av Marta Forsberg, 2016, Kungl. Musikhögskolan.

Studio of Spacial Activities, "PDP", tillgänglig:

<http://www.pdp-asp.com/about>, 2016, (hämtad 2016.04.06)

Tate, "The Unilever Series: Louise Bourgeois: I Do, I Undo, I Redo", tillgänglig:

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-louise-bourgeois-i-do-i-undo-i-redo>, (hämtad 2016.05.13)

Wikipedia, "Dekotora", tillgänglig:

<https://en.wikipedia.org/wiki/Dekotora>, 2015, (hämtad 2016.04.21)

Wikipedia, "Isaac Newton", tillgänglig:

https://en.wikipedia.org/wiki/Isaac_Newton, 2016, (hämtad 2016.04.19)

Wikipedia, "Maman", tillgänglig:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Maman_\(sculpture\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Maman_(sculpture)), 2016, (hämtad 2016.05.13)

Wünsche, Isabel, *Music and Modernism, c. 1849-1950*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011.

Bilagor

Bilaga 1: Partitur för *To All Frequencies I Can Not Sense for Quartet*.

Bilaga 2: Inspelning av uruppförandet av *To All Frequencies I Can Not Sense for Quartet* i samband med examenskonsert den 16 april 2016 i St Johanneskyrkan i Stockholm. Musiker: Konrad Agnas (trumset), Ellen Pettersson (flygelhorn), Ellen Arkbro (elgitarr), Emil Skogh (elbas). Ljusdesign: Anton Andersson. Inspelningstekniker: David Granström och Kali Malone.

