

SEISMOGRAF (<http://seismograf.org/>)

FORSIDE

ARTIKEL

28.10.14



Improvisation med Søren Kjærsgaard, København 2013, Foto: Ida Bach Jensen

(http://seismograf.org/sites/default/files/article_images/simon_og_soeren_kjaergaard_5)

DEMOKRATISK LYD

af [Ida Habbestad](/profil/ida-habbestad) (/profil/ida-habbestad)

Like 0

Disse ord finder deres form i en hytte i Sverige. Sommeren er usædvanlig varm, og varmen fra min computerskærm fordobler det ubehag, som jeg altid føler ved begyndelsen af et stykke kreativt arbejde. Jeg giver efter for modstanden, jeg mærker, og balancerer i stedet langs stranden fra sten til sten sammen med min nevø. Han hedder også Simon, og lige præcis denne sommer er han uløseligt forbundet til sin fodbolddragt, som har samme farver som det brasilianske hold. Indsøen hedder Västra Silen, men Simon mener, at den hedder Vest Brasilien. Jeg tror, at han forestiller sig, at fodbold VM foregår for enden af søen – 4 mil mod syd. Måske hører han herude i den stille natur et ekko af intense tilråb for sig. Men jeg spørger ham ikke om det. Jeg ønsker, at illusionerne skal leve i det her univers, som i disse dage er verdens centrum. Sammen med et lille barn kan verden formes som man ønsker det.

At se Simon Steen-Andersen spille på bygningen i værket [Run Time Error](http://vimeo.com/17403233) (<http://vimeo.com/17403233>) ligner den måde, som min nevø konstruerer dette univers på. Værktitlen antyder en fejl – en softwarefejl, som almindeligvis burde rettes. Men værket handler mere om det som skabes, når 'programmet' begynder at leve af sig selv. Det eksisterer i sin egen logik, åbenbart med klare regler. En af disse regler er, at det som skal blive til instrumenter i værket skal findes i huset.

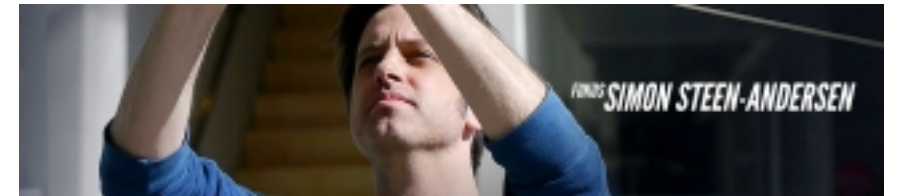
Værket bruger flere teknikker, som vi kender fra fugaen: Temaer som udfolder sig, forstørres og møder modstemmer. Som det ofte er med Simon Steen-Andersen, virker den grundlæggende idé med værket raffineret og velbegrunderet. Men det der gør, at han fanger min opmærksomhed, er tanken om, at det at skabe noget nyt kan udspringe af at man tager fejl.

Ekko af støv og åndedrag

Steen-Andersen bringer noget med sig til sit univers fra sine studier i Argentina. I en ældre tekst om det land, som mens jeg skriver dette bliver erklæret konkurs for anden gang, skildrer han, hvordan det musikalske

Som det ofte er med Simon Steen-Andersen, virker den grundlæggende idé med værket raffineret og velbegrunderet.

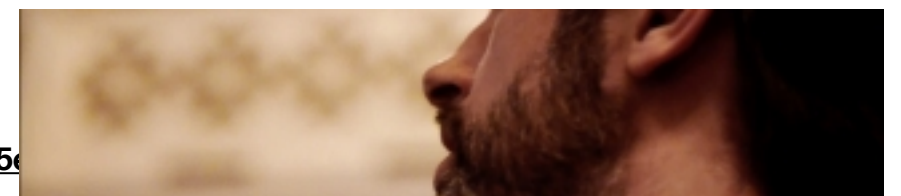
FOKUS



FOKUS: SIMON STEEN-ANDERSEN

Simon Steen-Andersen er en af sin generations mest opførte og hædrede komponister - herhjemme som i udlandet. Med dette Fokus præsenterer og reflekterer vi den allerede omfattende produktion både i en dansk og i en international kontekst.

(/fokus/simon-steen-andersen)



JEG ER KOMPONIST

Samtale med Simon Steen-Andersen om at bo i Berlin, om den tyske kulturtradition, om musikkens potentiale og udvidelse, om tilstedeværelse og præcision.

Rasmus Holmboe

(/interview/jeg-er-komponist)

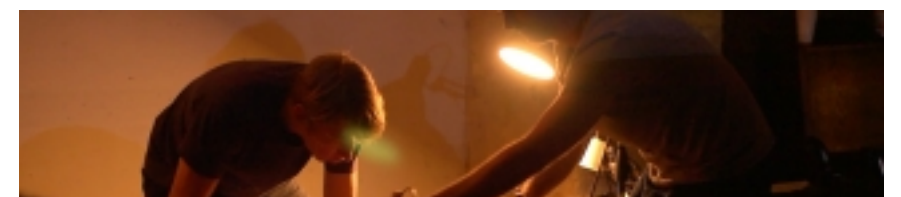


DET UIGENTAGELIGE

En gentagelse er aldrig bare det samme to gange. I Simon Steen-Andersens værker træder gentagelsen frem netop i kraft af samspillet med det uigentagelige.

Rune Søchting

(/artikel/det-uigentagelige)

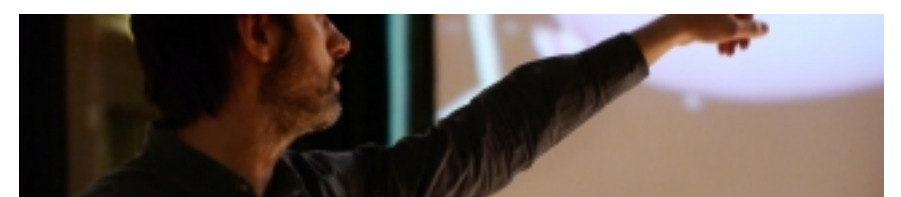


DEMOKRATISK LYD

"Midt i alt dette meget gennemtænkte findes der også hos komponisten en side, som appellerer til følelser og sanselighed. En tålmodighed til at se ét element ad gangen."

Ida Habbestad

(/artikel/de

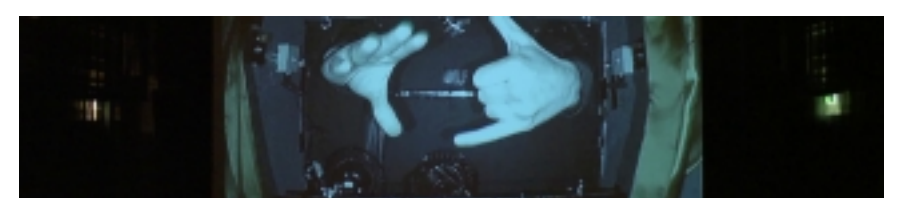


VIRKELIGHEDENS MEDIALISERING

Det mest fascinerende ved Piano Concerto er, hvordan den klassiske koncertgenre formår at skabe rammen, ikke bare for et nyt værk, men også for vores audiovisuelle virkelighed.

Andreas Engström

(/artikel/virkelighedens-medialisering)



HAR DU SET MUSIKKEN?

Rasmus Holmboe undersøger i denne artikel, hvordan Simon Steen-Andersen anvender visuelle elementer som et kommunikerende og konkret kompositionsmateriale.

Rasmus Holmboe

(/artikel/har-du-set-musikken)

materiale for en del af landets komponister ligner det nordiske. ¹ (#footnote1 5wufrrh) Samtidig er det uden den udvikling, retning og klimaks, som forventer i Europa. I stedet dyrker man ofte de sparsomme bevægelser, på grænsen til stilhed.

Han kan fremdrage et ekko af støv og åndedræt og finde lyden af mennesket bagved.

Det er præcis det, som Steen-Andersen også gør. Hver gang jeg lytter til hans musik, bliver jeg overrasket over følgende: At han, som arbejder så intellektuelt og vender og drejer en tanke i alle retninger, man kan forestille sig, også dyrker det stille og det skrøbelige. Han kan fordreje et instrument og finde det svageste udtryk i det. Han kan fremdrage et ekko af støv og åndedræt og finde lyden af mennesket bagved. Midt i alt dette

meget gennemtænkte findes der også hos komponisten en side, som appellerer til følelser og sanselighed. En tålmodighed til at se ét element ad gangen. Et nærvær, som får mig til at ønske, at jeg kunne skrive denne tekst mere abstrakt og mindre argumenterende.

At se bredere end hverdagen

I den førnævnte tekst undersøger Steen-Andersen paradokser. Han skriver om den den kaotiske sydamerikaner, der laver rolig og gennemsigtig musik som en kontrast til sine kaotiske omgivelser og hverdag, mens europæeren kontrasterer sine ordnede forhold i kaotisk og kompleks musik. Men omvendt er manglen på retning og struktur i Volverdes musik i tråd med hans hverdag og hans lune, mens den europæiske komplekse musik lige så vel kan springe ud af en hyperstrukturering. ²(#footnote2 nuq16m9) Denne synsvinkel bestemmer, ifølge Steen-Andersen, hvorvidt man ser musikken som en kontrast eller et spejl eller ligefrem som en karikatur af den kultur, den opstår i.

'Synsvinkel' og 'perspektiver' er muligvis de ord, som min norsklærer oftest sagde. Min generation har til fulde lært at spørge: Hvem ser, hvem mener, hvem har en agenda? Vi er kritiske over for udtalelser, vi forsøger at være bevidste om den forforståelse, vi møder kunsten med, og vi undersøger den kontekst, som kunsten indgår i. Vi kan mene meget, så længe vi begrundet det. I vores visuelle og teknologiske tidsalder er dette et fundament for diskussion men også et omdrejningspunkt, hvor kunsten får betydning. Vores generations paradokser findes i spændingen mellem, hvordan musikken har stadig dygtigere og mere specialiserede udøvere, samtidig med at kunstfagene accelereres og færre kender den ældre kanon. Konkurrencen er større end nogensinde, men kvalitet er også relativt.

Hans projekt er intellektuelt, men også intuitivt. Underfundigt men præcist. Frit men med en streng retning. Virtuost men også skrøbeligt.

I tråd med dette ender jeg med at læse Steen-Andersens musik gennem paradokser. Hans projekt er intellektuelt, men også intuitivt. Underfundigt men præcist. Frit men med en streng retning. Virtuost men også skrøbeligt. Let forståeligt men meget komplekst. Vigtigst for mig som lytter er, at der ligger en enkel opfordring i den; han inviterer os til at se bredere end hverdagen, og for et øjeblik at tænke som et barn.

Det klinger tvetydigt

"Jeg vil musikken med alt hvad den indebærer", skriver SSA i en enquete ³ (#footnote3 i5rm4it) et sted. "Jeg vil musikken med alt, hvad det indebærer – på tværs af oplevelse, tænkning, reaktion og diskussion". Ved at bygge mange lag og retninger ind i musikken inviterer han lytteren til nærvær, aktiv deltagelse, til at skifte mellem forskellige måder at lytte og opleve på. "Jeg er optaget af tanken om, at et musikstykke ikke behøver at hvile i sig selv, men kan forblive uafsluttet, uforløst og mangetydigt og således klinge videre efter det er slut". ⁴(#footnote4 o72njaz)

Det er en demokratisk tanke, som også følger i tiden og særligt i

komponistens generation. Hvem bliver komponister i dag? Vore jævnaldrende har kunnet "do it yourself" og gør det også; vi laver vores egne udgivelser, programmerer, ytrer os, blogger og vi er eksperter i vores egen smag.

Når vi snakker om kunst med performative elementer, kunst som handling, er det fristende at se dette, ja hele generationens arbejde, som et moderne mantra om deling. At kunne operere i dette landskab og skabe en kunst, som er intelligent, men som også inviterer til deltagende lyttere, kræver transparens. Steen-Andersen byder på sådan gennemsigtighed gennem sine enkle men stærke idéer og ved at hans musik er visuel og/eller performativ og præsenteret på flere planer. I [Har du set musikken? \(http://seismograf.org/artikel/har-du-set-musikken\)](http://seismograf.org/artikel/har-du-set-musikken) formidler Rasmus Holmboe fint, hvordan brugen af visuelle elementer (brugt hovedsageligt som musikalsk materiale) synliggør musikkens interne konventioner:

"Derved skaber Simon Steen-Andersen en musik, der ikke kun er forbeholdt et (ud)dannet publikum eller en intellektuel musikalsk elite, men derimod er tilgængelig på mange forskellige og ligeværdige niveauer. Tilgængelig og stadig dybt intelligent netop fordi den ikke fornægter sig sin historie, men derimod skaber rum for en produktiv dialog mellem historien og samtidens måder at leve og opleve på. En dialog, der rækker ud over det 20. århundredes vestlige kunstmusiks stadigt mere snævre ramme og ind i samtidens kulturlandskab. Som sådan kan Simon Steen-Andersens musik måske siges at rumme en grundlæggende demokratisk kritik af forestillinger om at kunsten skulle kunne være elitær." ⁵(#footnote5 nvwiaho)

Åbenhed vs. kontrol – i nationen og i musikken

Jeg er inviteret til at skrive i en norsk sammenhæng. Har Steen-Andersen og norske komponister nogen tanker tilfælles? Og har han et modstykke?

Jeg holder mig til det demokratiske. Det er en intuitiv tilgang til at sammenligne Steen-Andersens musik med norske værker – men det er også et tema, som er aktuelt for Norge på flere planer. I år er grundlovens jubilæum. Man fejrer to hundrede år med selvbestemmelse, og spørgsmålet om "det norske" kan ses i markeringer i kulturlivet. Også i samtidsfestivalen *Ultima*, som må være det vigtigste norske udstillingsvindue for Steen-Andersens musik. Ultima fokuserer i år på, hvordan det nationale virker i en international kontekst, og i denne sammenhæng har Simon Steen-Andersen fået uropført sin opera *Buenos Aires*, der med sit navn peger mod en bestemt nation.

Som nation er vi i Norge kendt som naive, og roseoptoget efter vores fælles landesorg d.22. juli 2011, står som et stærkt symbol på, at nationen ønsker sammenhold frem for had. Alligevel er tiden fuld af konflikter. I sommer oplevede borgerne for første gang, at vores sikkerhedstjeneste bragte en omfattende terrorvarsel. Samfundsdiskussionerne handler nu endnu mere om åbenhed versus kontrol.

Diskussionerne har en slags parallel i musikken. I den udstrækning kunstmusikken

Diskussionerne har en slags parallel i musikken. I den udstrækning kunstmusikken diskuteres, handler det ofte om graden af dens åbenhed eller lukkede karakter. Når den ud til nok mennesker? Er den for elitær? Forfatter og komponist Eivind Buene har i et essay for nylig peget på, hvordan forfattere kan pege på en anden litteratur og sige, at den er underholdning. ⁶(#footnote6 szx7kew) Det

Det er en demokratisk tanke, som også følger i tiden og særligt i komponistens generation.

diskuteres, handler det ofte om graden af dens åbenhed eller lukkede karakter.

kan komponister ikke gøre med musik uden at møde skældsord. Og ganske rigtigt – hans artikel har skabt debat.

At skabe af det vi har tilfælles

Min norske kontekstualisering bliver fragmentarisk. Min indgang til de kunstværker, som inddrages i teksten

er ikke lige så dybgående, som den er hos dem, der har studeret værkerne i dybden. Jeg kommer til dette som lytter. En som mærker værker gennem erfaringen, ofte løst struktureret – og i sammenhæng med andre erfaringer. Jeg er et af de mennesker, som søger den transparens, som flere af nutidens komponister tilbyder, og som gør musikken tilgængelig for flere. Og på et overordnet plan søger jeg det menneskelige, det sårbare, længslen og en barnlig tone, som klinger med – også hos flere af de mest markante stemmer i Norge som er jævnaldrende med Steen-Andersen. At være inkluderende er et tema i musikken. I dag skabes meget af det menneskene har til fælles; kultur og vores minder – generelle og helt personlige.

Øyvind Torvund er et eksempel. Han fylder sine kompositioner med en mangfoldighed af hverdagslyde, hvor natur, dyr og maskiner er et kontrastfyldt materiale, som også afprøves i brydningen mellem det arkaiske og det moderne. Torvund vil fange både lejrbalet og neonlyset. Han tager musikere med ud i skoven og laver field recordings af både dem og af lyden af natur, og i opførelsen lader han de rå optagelser klinge sammen med bearbejdelser af dem og af musikerne i koncertsituationen. Han forsøger at fange elementer fra traditionel musik, og lader sig inspirere af denne musiks sociale processer. Som når musikerne lærer stykker på gehør og spiller dem for os i helt små grupper – f.eks. i en campingvogn.



Musikken på Lars Petter Hagens seneste udgivelse, med titler som *Norwegian Archives*, *The Artist's Despair Before the Grandeur of Ancient Ruins* og *Funeral March over Edvard Grieg* er af en sådan karakter, at anmelder Astrid Kvalbein på tidsskriftet *Lydskrift* indleder sin anmeldelse med at fortælle, hvor hun er, da hun starter med at lytte. Kvalbein skriver, hvor hun er fra, hvem hun er, og hun bliver på den måde inddraget i sin rolle som betragter. I sin tekst peger anmelderen på en kobling på tværs af generationer. Hun viser sammenføringen af traditionen, det individuelle, det emotionelle og samtidig det teknisk præcise i arbejdet. "I stedet for at holde fast i idéer om musikkens autonomi, vil både han og andre reflektere deres egen og kunstens kontekst ind i værket, og inkludere det, som de har lært, af mestre som Brahms, Boulez og Brian Ferneyhough. For de opgiver ikke at knytte sig op på traditionens store navne. Hagen kalder alligevel sin udgangsposition for resigneret [...] Men er det egentlig resignation, der klinger her? I mine ører er det en ivrig udforskning og finurlige koblinger af kritisk sans, humor og ro. Det er fristende at sige: som vokset ud af teenagerens "langsomme længsel" – i et komplekst, åbent og samtidigt konsistent projekt. [↗\(#footnote7_grupld3\)](#)

Utopien om kontrol

Beslægtet, men i en mere udtalt konstruktiv protest jeg finder komponist og sanger Trond Reinholdtsens projekt. Han har etableret sit eget operahus i sin lejlighed i Oslo, hvor han selv besætter alle operahusets funktioner. Han arbejder med brydningen mellem den utopiske, fuldstændige kunstneriske kontrol og en fuldstændig frihed. Det er og bliver en utopi, og komponisten ved det godt. Han løser det ved en kontrolleret opdeling, som i lighed med Steen-Andersen er mættet af skrøbelige elementer. Også her er det reduceret

til det enkleste – det hverdagslige. Uden et stort budget må masker, kostumer, scenografi og rekvisitter være enkle og langt fra færdige; sangerne må gerne holde sceniske elementer og kostumer selv. "Det tvinger dem på en rørende måde til at bevæge sig langsomt og prøvende og medfører nødvendigvis, at både masker og aktører kan falde og snuble" skriver Hild Borchgrevink. ⁸(#footnote8_ellshd8)

Lige så skrøbeligt klinger nattens dronning i *Inszeierte Nacht*, hvor Steen-Andersen sprænger traditionerne inden for kunstfeltet, og giver værkerne mulighed for at interagere med nutiden på mere reel vis, end når man blot fortolker dem på ny. Hvor Lars Petter Hagens ruiner finder deres motiv i overbevisningen om, at kunstformens storhedstid er omme, virker Steen-Andersen ikke lige så pessimistisk. I mit møde med værket lyder det mere som en undersøgelse af, hvad der sker, når traditionen skrives for lige 'her og nu'. Måske er det en romantisering af kunstnerens tiltrækning mod natten og alt, hvad den kan symbolisere. Men som hos Trond Reinholdtsen må der opstå sprækker. Nutiden er brutal, og den gamle kunst krakelerer i mødet med steder og idealer i dag, Schumanns varme drømmelandskab indhyles i en kold elektronisk sfære. Lytterne må muligvis grine af nattens dronning, som synger i falset og lyder lidt hysterisk. Igen en form for nærhed, måske, en kunst der virker så menneskelig. Jeg har selv leet af Reinholdtsens musik. Fordi den nådesløst skærer alt unødigt fra og finder frem til ærlige og uspolerede tanker, bliver den også ufrivilligt komisk. Den sætter sig i kroppen.



Kroppen og intellektet

Nu har jeg beskrevet nogle af de problemstillinger, som jeg synes er grundlæggende hos Steen-Andersen og hans norske jævnaldrende. Hvis man skal læse Steen-Andersen i en norsk kontekst, kan man også se på selve fremførelsen. Mødet med hans musik er for mig stærk knyttet til udøverne i det norske ensemble Asamisimasa og deres fortolkning af komponisten. De har fremført flere af hans værker sammen og hver for sig. Flere af dem har i deres arbejde og stipendieprogrammer i kunstnerisk udvikling også forsket i hans musik.

I sit nyligt afsluttede forskningsprojekt har cellist Tanja Orning arbejdet med værkerne *Study for String Instrument # 1-3*. Den første af disse fungerer som en koreografi for instrumentet. Partituret er ikke en notation af den tænkte lyd, men af bevægelsen. Her opstår en anden slags inkludering. Der sker en inddragelse af udøverens krop, som ifølge Orning kan være lige så afgørende for resultatet som udøverens intellekt. Med disse værker flytter Steen-Andersen grænserne for opførelsespraksis, skriver Orning. Samtidig beskriver hun et paradoks: Eftersom de instrumentteknikker og metoder han introducerer ikke er etablerede i instrumental praksis og samtidig er uløseligt forbundet til værkets identitet (fordi værket skal spilles præcist i henhold til instruktionen), er de afhængige af, at komponisten er tilstede i processen og rådgiver om, hvordan det skal lyde.

Partituret er ikke en notation af den tænkte lyd, men af bevægelsen.

"Steen-Andersen's recurring mantra is the legatissimo and consistency in playing distinctive identities of each timbre. Steen-Andersen's specificity, and his focus on detail right up to the moment the concert starts, can be overwhelming, and I, as the

performer, sometimes feel my autonomy restricted, whereas the actual concert experience, strangely enough, feels personal and unique. Playing the pieces on my instrument, with my playing body, and practicing the movements, have contributed to the feeling that the pieces have become my own. The interpretational freedom has been removed from the traditional domain of sound production and phrasing, to the corporeal domain of embodying the instrument. The physical and visual execution of the studies is inextricably linked with the identity of the work. Each interpretation will be unique, as each musician's body and instrument, as well as the relationship between them, are unique.", skriver Orning. ⁹

(#footnote9_qdx6rje)

En anden Asamisimasa-musiker, Håkon Stene, er central i værket *Black Box Music*. Det er hans hænder, vi ser i den sorte boks ved værkets førsteopførelse og igen er der noget grundlæggende menneskeligt – som et ekko fra alle værker jeg har diskuteret og som rører mig. Håkon Stenes hænder dirigerer et ensemble, som er placeret rundt omkring i rummet. Vi ved ikke helt, om hænderne dirigerer instrumenterne, eller om udøverne helt enkelt akkompagnerer ham. Igen lader Steen-Andersen os se mønstrene i musikken gennem hændernes signaler. Eftersom orkestrets dirigent normalt stort set altid står med ryggen til sit publikum, og koderne udveksles mellem ham og musikerne, insisterer Steen-Andersen på at vise os alle koderne. Og ikke nok med det: Han forstørrer dem. De store hænder på skærmen må nødvendigvis henvende sig til os. De er menneskets vigtigste redskab til handling. Det er dem, vi rækker ud mod andre. Disse hænder er autoritative og tilbydende. Samtidig er de søgende, idet vi faktisk ikke ved, hvem der har kontrollen. De er brutale og frustrerede, og af og til holder de os ude; som når de trækker scenetæppet for og lader os sidde for os selv i mørket. De er virtuose og tekniske, men bremses af en uoverkommelig forhindring, som komponisten har sat op. Som et gentaget motiv i værket skal hænderne binde en elastik på ventilatorer og motorer i Black boxen. Elastikken falder af og bliver sat på igen og igen. Derfor er perfektion i værket umulig.

**

Alt dette menneskelige, sårbare, alt det som er vedkommende for os ikke bare i en æstetisk sammenhæng men også i livet, vækker mig.

Alt dette menneskelige, sårbare, alt det som er vedkommende for os ikke bare i en æstetisk sammenhæng men også i livet, vækker mig. I en verden, hvor alle vil ses og høres, i en verden med et kvælende misforhold mellem kulturproducenter og kulturpresse åbnes musikken. Den er relevant men også inviterende. Om jeg når ind i dybet af Steen-Andersens musik ved at formulere denne tekst, ved jeg ikke. Det er nok heller ikke intentionen. Teksten er trods alt skrevet lidt på samme måde, som man balancerer fra sten til sted langs vandet i Sverige, associativt og på en måde, som får mig til at tænke på Ultima-direktør Lars Petter Hagens beskrivelse af festival- og

kunsterfaringer i dag: "Hvor eller hvordan forbindelserne opstår er vanskeligt at forudse. Om det er i mellemrummene mellem koncerterne, på det skrøbelige, klanglige mikroniveau i et helt nyskrevet og aldrig tidligere opført værk, i en brutal musikalsk kollision eller et helt andet sted. Det er heller ikke væsentligt. Det som er væsentligt er, at vi lytter. For ved at lytte forholder vi os åbne, og det er helt, helt nødvendigt" ¹⁰(#footnote10_sqsbgg9)

Da jeg læste dette for første gang, var det så befriende. Det ramte mig og inviterede til at jeg – at lytterne – fik skabt vores egen retning i festivalprogrammet. Det åbnede for at mine sammenhænge og erfaringer var vigtige, og at jeg ikke bare skulle søge det, jeg måske burde se. Når jeg læser det igen føles udsagnet lidt for enkelt. Det omfatter alt og udelukker intet. Det er vanskeligt at modsige, og denne tekst prøver heller ikke på at belære om eller insistere på en tese. Men måske skal det for en gangs skyld være lige netop så enkelt?

1. Steen-Andersen, S.: "Buenos Aires / Steder, der ikke eksisterer", i *Autograf* 1+2:13,

(#footnoteref1 <http://www.simonsteenandersen.dk/BA-StederDerIkkeEksisterer.htm>)

(<http://www.simonsteenandersen.dk/BA-StederDerIkkeEksisterer.htm>) (Besøgt d. 25.10.2014)

2. Steen-Andersen, S.: "Buenos Aires / Steder, der ikke eksisterer", i *Autograf* 1+2:13,

(#footnoteref2 <http://www.simonsteenandersen.dk/BA-StederDerIkkeEksisterer.htm>)

(<http://www.simonsteenandersen.dk/BA-StederDerIkkeEksisterer.htm>) (Besøgt d. 25.10.2014)

3. Steen-Andersen, S.: "Enquete", i *Klassisk Musik*, nov. 2004.

(#footnoteref3 <http://www.simonsteenandersen.dk/art-enquete.htm>)

(<http://www.simonsteenandersen.dk/art-enquete.htm>) (Besøgt d. 25.10.2014)

4. Steen-Andersen, S.: "Enquete", i *Klassisk Musik*, nov. 2004.

(#footnoteref4 <http://www.simonsteenandersen.dk/art-enquete.htm>)

(<http://www.simonsteenandersen.dk/art-enquete.htm>) (Besøgt 25.10.2014)

5. Holmboe, R.: "Har du set musikken?", i *Simon Steen-Andersen*, (red. Holmboe & Krogh Groth)

(#footnoteref5 <http://seismograf.org/>) 2014. <http://seismograf.org/artikel/har-du-set-musikken>

(<http://seismograf.org/artikel/har-du-set-musikken>)

6. Buene, E.: "Gamle sanger om igjen" i *Klassekampens bokmagasin*, 5/4-2014.

(#footnoteref6 www.lydskrift.no, 24.2.2014,

(#footnoteref7 http://www.lydskrift.no/story/langsom_lengsel_ved_ruinane)

(http://www.lydskrift.no/story/langsom_lengsel_ved_ruinane) (Besøgt 25.10.2014)

8. Borchgrevink, H.: "Levende utopi" i *Dagsavisen*, 20.12,2013.

(#footnoteref8 <http://www.tidsskriftet.no>) 2013. *Original Title* Polyphonic Performer, Norges musikkhøgskole, 2014, p. 266.

(#footnoteref9 <http://www.tidsskriftet.no>) 2012, *Festivalprogram*

(#footnoteref10 [sqsbgg9](#))

0 Comments

Sort by **Oldest** ▼



Add a comment...

 Facebook Comments Plugin