



Niels Rønsholdt
Archive of Emotions and Experiences
Book 1

Lenio Liatsou

Niels Rønsholdt (b. 1978)

Archive of Emotions and Experiences

Book 1: Birds

Lenio Liatsou, piano

Archive of Emotions and Experiences

Book 1: Birds (2019)

1	I	2:28
2	II	3:37
3	III	5:02
4	IV	3:07
5	V	3:09
6	VI	2:38
7	VII	3:08
8	VIII	3:00
9	IX	2:52
10	X	3:59
11	XI	3:28
12	XII	4:06
13	Epilogue	2:01

Total 42:37



Music remains when we have gone

By Leonie Reineke

*You know why you are here
You have come to hear about the
birds
How their song filled the summer
mornings
And the evenings
They kept on and on and on
We can't imagine that today:
Thousands of little creatures flying
around, singing
Like stenographers spelling words
from an unknown language
And they kept repeating over and
over
Because we didn't understand
(Niels Rønsholdt)*

'When you think of it with the corona pandemic in mind the idea can seem banal, but actually it had

already been created before the pandemic began', says the composer Niels Rønsholdt. His piano cycle, *Archive of Emotions and Experiences*, Book 1, is intended for staging in a way that resembles one of the dystopic, hygienically hysterical protective initiatives which have come to typify the post-pandemic age: the pianist is surrounded by a semi-transparent, cubic cover. The soloist is an oracle-like figure from a fictive future who records and archives human emotions and experiences before they are gone, before it is too late.

The mysterious oracle is protected by a cover from the concentration of carbon dioxide in the air and the viruses and bacteria which flourish amongst us. The oracle can only communicate with us through its instrument – playing the piano is its only language. In this language, it tells of singing creatures which fly through the air: birds. In this

imagined future, they have long since died out.

‘In a world which has experienced something like the corona pandemic, such a scenario does not seem so far from reality as it did when I developed the idea’, says Rønsholdt.

That everything in *Archive of Emotions and Experiences* occurs in a fictional context, in another time, is an essential part of the conceptual framework. ‘But it is also important to me that the musical material can stand on its own’, says the composer. This objective is met: the first part of the two-part solo piano cycle is over 40 minutes long, and this first miniature collection, which we are dealing with here (book II is called *Justice*), can easily be heard as an autonomous piece of music. Yet the music remains mysterious because its style, the question of where it comes from and where it is heading, is

nearly impossible to decipher. Aural references to bird song are audible in much of the pianistic figuration, while the subtitle of this first part of the cycle, *Birds*, speaks for itself.

In its approach, the composition is reminiscent of Olivier Messiaen's piano work *Catalogue d'oiseaux* (1956-58). At the same time there are a series of indications that the composer may have a link to late-romantic virtuoso piano music in mind: extended playing techniques are avoided; the melodic movement is predominantly diatonic and the vocal quality of the phrasing and the use of ornaments like tremolos and trills which are a pervasive presence in the composition.

‘There is clearly an affinity with the romantic piano music of Schumann, Chopin and others’, Rønsholdt tells about the work. ‘Speaking formally, the whole is built as a prelude cycle. As in many other compositions of

mine, I have consciously immersed myself in music from another time and cultural context – in music that is not really “mine” – so as to gradually acquire it. As I go on working with this material and its context, a pseudo-romantic piano music naturally emerges, something which differs from its starting point’.

This difference – and its ‘alienation’ – is expressed in *Archive of Emotions and Experiences* in many ways: Rønsholdt's melodies are particularly distinctive. They are based on an almost old-fashioned tonal language. The melodies, however, are set to run at an extreme speed, so that the whole thing takes place at a furiously high tempo. In a way, the idea of melody – in the sense of ‘something you can sing along to’ – is pushed completely out of play. Over long passages, the melodies are distributed over several octaves, adding another dimension to the

deconstruction. ‘And in that way arises’, according to Rønsholdt, ‘a peculiarly flickering music, which admittedly contains traces of the romantic musical tradition, but in practice it is not’.

Niels Rønsholdt has chosen to structure *Archive of Emotions and Experiences* as a collection of many small single movements: miniatures put together in a conglomeration of related, but never completely identical movements. Each of the movements opens up to new potential, new opportunities for the presentation of material. At the same time, each new movement could just as well be a wasted opportunity, an untapped opportunity to elaborate on something or to tell a musical story.

The composer explains his fascination with the miniature format thus: ‘To me, this musical form reminds me of the display cases in

a museum: many small objects are shown in them. Some may resemble each other, but come from entirely different places. And especially, that their presentation beside each other makes them interesting. It is the old way of keeping and showing them in this way which inspires me, as in historical museums. Transferring this picture into music helps me to set something in process, instead of using the classical idea about a single musical story which has its own developmental arc. I visualise a situation in which one can come and go as a member of the audience, just as you can in a museum. We look at the many small objects on display there, and when we leave the museum, they remain. We can do just the same thing with music. It doesn't represent an individual's inner journey, or anything like that. When we leave the place for contemplation or listening, the music remains there. This thought, carried

over into the composition process, liberates the music and releases me as composer too.'

In some of the movements of the work, Rønsholdt creates miniatures within the miniature: over and over again, he sets short motives or individual figures against a background of stillness, framed by a momentary pause, in precisely the same way as an individual movement in a cycle. In this way, the composer has inscribed a trait in his work, just as happens so often in nature: self-resemblance – a model in which the greater whole resembles its small components.

This is not something new, that we relate to something aesthetic, perhaps touchingly beautiful like fractals for example, as when we recognise the relationships in trees or crystals. Similarly, there is a link between bird song and emotions which humans have acknowledged for centuries, thinks Rønsholdt:

'We project a whole world of feelings onto bird song. When a blackbird sings in the springtime, or we hear a nightingale in the evening, we perceive the sound in relation to an enormous arsenal of emotion and collective memories. The birds are presumably entirely indifferent to what we humans make of their song. But this natural phenomenon is securely anchored in our cultural canon. On the whole, it is remarkable that we humans have, in many situations, a tendency to read cultural significance into nature. In the piece's fictional world, we foresee a future in which birds are no longer to be found, inevitably bringing up the whole question of our relationship with nature: how should we live today, and what consequences do our lives have for nature, the climate and for the other living creatures on the earth?'

Even if they do not arise directly from the music, the *Archive of Emo-*

tions and Experiences leaves the listener with a series of questions. The seemingly familiar musical expressions which characterise the piece work to encapsulate a strangely well-ordered, but difficult to grasp, formal model. Only this ambiguity of comprehensibility and incomprehensibility, of closeness and distance that remains unfulfilled throughout the work, holds the attention of our sensory apparatus captive.

Pianist **Lenio Liatsou's** commitment to new music has its roots in her study years in London, where her relationship with the late Susan Bradshaw catalysed her increasing commitment to contemporary repertoire and new music. Since her debut at the Purcell Room, she has appeared in prominent new music festivals and venues, including at Carnegie Hall, Darmstadt, Spor,

Klang, Onassis Cultural Centre and the Munich Biennale.

As part of her activity in music theatre she has recently initiated *Once to Be Realised*, based on Jani Christou sketches, in which she collaborates with the composers Beat Furrer, Barblina Meierhans, Olga Neuwirth, Samir Odeh-Tamimi, Youghi Pagh-Paan and Christian Wolff. She also teaches contemporary piano performance.

In addition to works by Niels Rønsholdt, Lenio Liatsou has worked with composers such as George Aperghis, Carola Bauckholt, Christian Winther Christensen, Simone Movio and Manos Tsangaris. These collaborations have resulted in new works and commissions. She has recorded as a soloist and with her ensemble dissonArt, and her recording of the monumental work for piano solo *For Bunita Marcus* by Morton Feldman has achieved international praise.

Musikken er der stadig, når vi er væk

Af Leonie Reineke

*You know why you are here
You have come to hear about the
birds
How their song filled the summer
mornings
And the evenings
They kept on and on and on
We can't imagine that today:
Thousands of little creatures flying
around, singing
Like stenographers spelling words
from an unknown language
And they kept repeating over and
over
Because we didn't understand*
(Niels Rønsholdt)

“Idéen kan synes banal med coronapandemien i baghovedet, men faktisk opstod den allerede før

pandemien”, siger komponisten Niels Rønsholdt, hvis klavercyklus *Archive of Emotions and Experiences*, bind 1 (2019) er tiltænkt en iscenesættelse, der let kunne ligne et af disse typisk dystopiske, hygiejnehysteriske beskyttelsestiltag i den postpandemiske tidsalder: Pianisten er omgivet af et halvgennemsgtigt, kubeformet dække, og som en orakellignende figur fra en fiktiv fremtid registrerer og arkiverer pianisten menneskelige følelser og oplevelser, før de er væk, før det er for sent.

Det hemmelighedsfulde orakel beskyttes af dækket mod luftens kuldioxidkoncentration og de virusser og bakterier, der flourer blandt os. Oraklet kan kun kommunikere med os gennem sit instrument – klaver-spillet er dets eneste sprog. Og på dette sprog fortæller det om syngende skabninger, som flyver gennem luften. Det er fuglene, der berettes om, og i det tænkte fremtidsscenario er de for længst uddøde.

“I en verden, der har oplevet sådan noget som coronapandemien, virker en sådan iscenesættelse slet ikke så uvirkelig længere som dengang, da jeg kom på idéen,” siger Rønsholdt.

At alting i *Archive of Emotions and Experiences* foregår i en fiktiv verden, i en anden tid, er en væsentlig del af konceptet.

“Men det er også vigtigt for mig, at det musikalske materiale kan stå på egne ben,” siger komponisten. Og det håb indfries: Den todelte soloklavercyklus’ over 40 minutter lange første miniatyresamling, som vi har at gøre med her (bind II hedder *Justice*), kan uden videre høres som et stykke autonom musik. Og dog forbliver musikken gådefuld, for dens stil – spørgsmålet om, hvor den kommer fra, og hvor den vil hen – er næsten ikke til at dechifrere. I mange af de pianistiske figurer er klanglige referencer til fuglesang dog hørbar. Undertitlen i dette første bind af cyklussen – *Birds* – taler også for sig selv.

I sit tilløb giver kompositionen mindelser om Olivier Messiaens klaverværk *Catalogue d'oiseaux* fra slutningen af 1950'erne. Samtidig antyder en række tegn i værket, at komponisten kan have haft senromantisk, virtuos klavermusik i tankerne: Udvidede spilleteknikker undgås, melodikken bevæger sig alt-overvejende diatonisk, fraseringen er ofte tydelig sangbar, og ornamenter som tremoloer og triller er gennemgående elementer i værket.

“Der findes bestemt en affinitet til romantikkens klavermusik af Schumann, Chopin og andre,” siger Rønsholdt om værket. “Også formmæssigt, hvor det hele er bygget op som en præludium-cyklus. Ligesom i mange andre af mine kompositioner har jeg bevidst bevæget mig ind i en musik fra en anden tid og en anden kulturel kontekst – ind i musik, som egentlig ikke er ‘min’ – for så at tilegne mig den lidt efter lidt. Og

når jeg arbejder videre med dette materiale og dets kontekst, opstår der naturligvis en pseudoromantisk klavermusik, som er noget andet end det, der er dens udgangspunkt.”

Dette “andet” – og dets verfremdungseffekt – kommer til udtryk på flere måder i første bind af *Archive of Emotions and Experiences*: Rønsholdts melodier er påfaldende enkle. De er baseret på et nærmest gammeldags, tonalt tonesprog. Melodierne er imidlertid sat op i hastighed til det yderste, så det hele foregår i et rasende højt tempo. På sin vis er idéen om melodi – i betydningen ‘noget, man kan synge med på’ – her sat helt ud af spil. Over lange passager er melodierne også trukket ud over flere oktaver, hvad der tilføjer dekonstruktionen en dimension yderligere. “Og derved opstår der,” ifølge Rønsholdt, “en ejendommeligt flimrende musik, som ganske vist indeholder spor af



Niels Rønsholdt

den romantiske musiktradition, men i praksis ikke er det.”

Niels Rønsholdt har valgt at udforme *Archive of Emotions and Experiences* som en samling af mange små enkeltsatser: miniaturer sat sammen til et konglomerat af beslægtede, men aldrig helt ens satser. Hver af satserne lukker op for et nyt potentiale, en ny mulighed for at præsentere materiale. Samtidig kunne hver ny sats lige så vel være en forspildt mulighed, en ikke udnyttet lejlighed til at uddybe noget eller til at fortælle en musikalsk historie.

Sin fascination af miniature-formatet forklarer komponisten således:

“For mig minder denne musikalske form om monterne på et museum, hvor mange små objekter kan udstilles. Nogle af dem ligner måske hinanden, men stammer fra helt for-

skellige steder. Det er særligt i deres opstilling ved siden af hinanden, at de bliver interessante. Det er denne gammeldags måde at arkivere på, som inspirerer mig. Vi kender den fra historiske museer. At overføre dette billede til musik hjælper mig til at kunne omgå den klassiske idé om en enkelt musikalsk fortælling med én stor udviklingsbue. Jeg forestiller mig i stedet, at man som tilhører kan komme og gå, når man vil – ligesom på et museum. Man ser på de mange små genstande, og når man forlader museet, er arkivet der alligevel stadig. Præcis sådan kunne det også være med denne musik. Den repræsenterer ikke et individs indre rejse eller lignende. Når man forlader stedet for beskuelsen eller lytningen, forbliver musikken der. Denne tanke, overført til kompositionsprocessen, befrier musikken og befrier også mig som komponist.”

I nogle af værkets satser skaber Rønsholdt miniaturer i miniaturen:

Igen og igen sættes korte motiver eller enkelte figurer ind på en baggrund af stilhed og indrammes af et øjeblikks ophold, præcis som den enkelte sats i en cyklus. På den måde har komponisten indskrevet en egenskab i sit værk, der også findes mange eksempler på i naturen: selvlighed, hvor den store helhed ligner sine små bestanddele.

Det er ikke nyt, at vi forbinder noget æstetisk, måske rørende smukt som eksempelvis fraktaler, når vi opdager dem i forgreningerne på træer eller ser dem i krystaller. Lige så forbundet med følelser synes fuglesangen at have været for os mennesker i århundreder, mener Rønsholdt:

“Vi projicerer hele verdener af følelser over i fuglesangen. Når solsorten synger om foråret, eller vi hører nattergalen om aftenen, så sætter vi lyden i forbindelse med et enormt arsenal af stemninger og kollektive

erindringer. Fuglene er formentlig fuldstændig ligeglade med, hvad vi mennesker får ud af deres sang. Ikke desto mindre er dette naturfænomen fast forankret i vores kulturelle kanon. I det hele taget er det påfaldende, at vi mennesker på mange områder har en tendens til at omtyde natur til kultur. I og med at værkets fiktive situation forudsiger en fremtid, hvor fugle ikke længere findes, trænger spørgsmålet om vores omgang med naturen sig automatisk på: Hvordan lever vi i dag, og hvilke konsekvenser har vores levevis for naturen, for klimaet og for andre levende væsener på jorden?”

Selv om dette spørgsmål ikke nødvendigvis rejser direkte i musikken, efterlader *Archive of Emotions and Experiences* dog lytteren med en række spørgsmål. De tilsyneladende velkendte musikalske udtryk virker som indkapslede i en ejendommeligt

velordnet, men svært håndgribelig formmodel. Og kun denne flertydighe vekslen mellem forståelighed og ubegribelighed, mellem nærhed og distance, der forbliver uforløst i hele værket, fastholder vores sansesapparats opmærksomhed.

Tiltrækningen mod ny musik rækker tilbage til pianisten **Lenio Liatsous** studieår i London, hvor hendes interesse for det moderne klaverrepertoire og den ny musik blev vækket af legendariske Susan Bradshaw. Siden debuten i Purcell Room i London har hun optrådt på markante ny musik-festivaler og koncertsteder, herunder Carnegie Hall, Darmstadt, Spor, Klang, Onassis Cultural Center og München Biennalen.

Lenio Liatsou gør sig også inden for musikteater, og her har hun for nylig igangsat *Once to Be Realised*, et koncertprojekt baseret på skitser af den græske komponist og pianist,

Jani Christou, i et tæt samarbejde med komponisterne Beat Furrer, Barblina Meierhans, Olga Neuwirth, Samir Odeh-Tamimi, Youghi Pagh-Paan og Christian Wolff. Hun underviser desuden i klaver.

Foruden Niels Rønsholdt har Lenio Liatsou arbejdet med komponister som George Aperghis, Carola Bauckholt, Christian Winther Christensen, Simone Movio og Manos Tsangaris, hvilket har ført til mange nye værker og bestillinger. Hun indspiller både som solist og med sit ensemble dissonArt, og særligt indspilningen af Morton Feldmans monumentale værk for soloklaver, *For Bunita Marcus*, har høstet roser internationalt.



Lenio Liatsou

Die Musik bleibt da, wenn wir gehen

Von Leonie Reineke

*You know why you are here
You have come to hear about the
birds
How their song filled the summer
mornings
And the evenings
They kept on and on and on
We can't imagine that today:
Thousands of little creatures flying
around, singing
Like stenographers spelling words
from an unknown language
And they kept repeating over and
over
Because we didn't understand*
(Niels Rønsholdt)

„Die Idee mag banal wirken, wenn man sie mit dem Coronavirus im Hinterkopf durchspielt. Tatsächlich

aber ist sie schon vor der Pandemie entstanden“ – sagt der Komponist Niels Rønsholdt, dessen Klavierzyklus „Archive of emotions and experiences“ (2019) eine Inszenierung vorsieht, die wie eine jener typisch dystopischen, Hygiene-hysterischen Schutzmaßnahmen im postpandemischen Zeitalter daherkommt: Die Pianistin auf der Bühne ist umschlossen von einer halbtransparenten, kubusförmigen Hülle. Sie ist so etwas wie ein Orakel, das uns von Dingen erzählt, die wir längst vergessen haben: Erfahrungen, Emotionen, alles mögliche aus unserer Vergangenheit. Mit der Vergangenheit ist allerdings unsere jetzige Gegenwart gemeint. Und unsere Zukunft wird in dem Stück zur Gegenwart.

Das geheimnisvolle Orakel wiederum stammt von einem anderen Ort, aus einer anderen Zeit und ist durch den Kubus geschützt vor der Kohlendioxid-Konzentration in

der Luft und den unter uns zirkulierenden Viren und Bakterien. Außerdem kann es nur über sein Instrument mit uns kommunizieren – das Klavierspielen ist seine einzige Sprache. Mit dieser Sprache erzählt es uns von Kreaturen, die durch die Luft fliegen und dabei singen, womit die Vögel gemeint sind. Diese Tiere sind in dem spekulativen Zukunftsszenario längst ausgestorben. „In einer Welt, die etwas wie die Coronapandemie erlebt hat, wirkt ein solches Bühnensetting längst nicht mehr so weit entfernt von der Realität wie zu der Zeit, als ich die Idee entwickelt habe“, meint Rønsholdt.

Dass in *Archive of emotions and Experiences* alles in einer fiktiven Situation, in einer anderen Zeit platziert ist, kann als wichtiger Teil der konzeptuellen Rahmung betrachtet werden.

„Trotzdem aber ist es mir wichtig, dass hier auch das musikalische

Material einfach für *sich* stehen kann“, sagt der Komponist. Und dieses Anliegen löst sich ein. Denn die gut vierzig Minuten lange erste Miniaturen-Sammlung des zweiteiligen Zyklus für Klavier solo lässt sich ohne Weiteres als autonomes Musikstück hören. Und dennoch bleibt diese Musik rätselhaft, denn ihr Stil – die Frage, wo sie herkommt und wo sie hin will – ist kaum zu entschlüsseln. Erkennbar ist in vielen der pianistischen Gesten allerdings ein klanglicher Verweis auf Vogelgesang. Und auch der Untertitel dieses ersten Zyklusteils „Birds“ spricht für sich.

In Ansätzen kann die Komposition als Reminiszenz an Olivier Messiaens „Catalogue d'oiseaux“ aus den 1950er Jahren gelesen werden. Gleichzeitig häufen sich die Indizien, dass der Komponist möglicherweise eine Verbindung zu spätromantischer, virtuoser Klaviermusik beabsichtigt hat: Erweiterte

Spieltechniken werden gemieden, die Melodik bewegt sich weitestgehend im diatonischen Bereich, die Phrasierung ist oft erkennbar gesanglich und Verzierungen wie Tremoli und Triller durchziehen die gesamte Komposition.

„Es gibt hier eindeutig einen Bezug zu der romantischen Klaviermusik von Schumann, Chopin und anderen“, sagt Rønsholdt. „Auch in der Form ist das Ganze ähnlich aufgebaut wie ein Prélude-Zyklus. Wie in vielen meiner Stücke habe ich mich bewusst in eine Musik aus einer anderen Zeit und einem anderen kulturellen Kontext hineinbewegt – in eine Musik, die eigentlich nicht ‚meine‘ ist – um sie mir dann Schritt für Schritt anzueignen. Und natürlich entsteht, wenn ich mit diesem Material und seinem Kontext weiterarbeite, eine pseudo-romantische Klaviermusik, die etwas anderes ist als das, was ihren Ursprung bildet.“

Dieses „Andere“ – und der Effekt der Verfremdung – stellt sich in *Archive of emotions and Experiences* durch verschiedene Dinge ein: Die Melodien, die Rønsholdt verwendet, sind auffallend simpel. Sie basieren auf einer gleichsam altmodischen, tonalen Musiksprache. Allerdings sind diese Melodien bis ins äußerste Extrem beschleunigt, so dass sich alles in einem enorm hohen Tempo abspielt. Insofern ist hier die Idee von Melodie – also von etwas, bei dem man mitsingen kann – gänzlich ausgehebelt. Über weite Strecken sind die Melodien auch ausgedehnt auf mehrere Oktaven, was eine zusätzliche Ebene der Dekonstruktion schafft. „Und dabei entsteht“, so Rønsholdt, „eine seltsam schimmernde Musik, die zwar noch Spuren der romantischen Musiktradition aufweist, es aber de facto nicht ist.“

Für sein „Archive of emotions and experiences“ hat Niels Rønsholdt

das Format der Sammlung vieler kurzer Einzelsätze gewählt: Miniaturen, zusammengefasst zu einem Konglomerat von ähnlichen, aber nie vollkommen gleichen Stücken. Jedes dieser Stücke eröffnet gewissermaßen eine neue Chance, eine neue Möglichkeit der Materialpräsentation. Gleichzeitig könnte jedes neue Stück ebenso eine *verpasste* Chance sein – die nicht genutzte Gelegenheit, etwas zu vertiefen oder eine ausführliche musikalische Geschichte zu erzählen.

Weshalb den Komponisten das Format der Miniatur fasziniert, beschreibt er folgendermaßen:

„Für mich hat diese musikalische Form etwas von den Schaukästen in einem Museum: Es werden viele kleine Objekte darin ausgestellt. Manche von ihnen haben vielleicht Ähnlichkeit miteinander, stammen aber von völlig unterschiedlichen

Fundorten. Und in ihrer Anordnung nebeneinander wirken sie besonders interessant. Es ist diese altmodische Art des Archivierens, die mich inspiriert. Wir kennen sie aus historischen Museen.

Dieses Bild auf Musik übertragen hilft mir, der klassischen Idee von einer einzigen musikalischen Narration mit großem Entwicklungsbogen etwas entgegenzusetzen. Ich stelle mir vor, dass man als Hörer kommen und gehen kann, wann man will – wie in einem Museum. Man schaut sich die vielen kleinen Gegenstände an und wenn man das Museum verlässt, bleibt das Archiv trotzdem da. Genau so könnte es sich mit der Musik verhalten. Sie repräsentiert keine innere Reise eines Individuums oder dergleichen. Sondern wenn man den Ort des Betrachtens und Hörens verlässt, bleibt die Musik weiterhin dort. Dieser Gedanke – angewandt aufs Komponieren – befreit die

Musik und befreit auch mich als Komponisten.“

Die Form der Miniatur wird in einigen Sätzen der Komposition auf die Spitze getrieben, indem Rønsholdt hier Miniaturen in der Miniatur geschaffen hat: Immer wieder werden kurze Motive oder einzelne Figuren in Stille gesetzt und von Momenten des Innehaltens gerahmt, genauso wie es dem Charakter eines Einzelsatzes in einem Zyklus entspricht. Insofern hat der Komponist seinem Stück eine Eigenschaft eingeschrieben, die vielfach aus der Natur bekannt ist: die Selbstähnlichkeit – ein Modell, bei dem das große Ganze seinen kleineren Bestandteilen gleicht.

Dass wir mit der fraktalen Geometrie, wie wir sie etwa von Bäumen oder Kristallen kennen, etwas Ästhetisches, vielleicht berührend Schönes verbinden, ist nichts Neues. Ebenso emotional besetzt scheint für uns Menschen seit Jahr-

hundertern der Vogelgesang zu sein, meint Rønsholdt:

„Auf den Gesang der Vögel projizieren wir ganze Gefühlswelten. Wenn im Frühling die Amseln singen oder am Abend die Nachtigallen zu hören sind, dann verbinden wir damit einen riesigen Fundus von emotionalen Regungen und kollektiven Erinnerungen. Vermutlich ist es den Vögeln vollkommen egal, was wir Menschen mit ihrem Gesang anfangen. Aber dennoch haben wir dieses Naturphänomen fest in unseren kulturellen Kanon verankert. Ohnehin fällt auf, dass wir Menschen in vielen Punkten dazu neigen, Natur in Kultur umzudeuten. Und dass das fiktive Setting dieses Stückes eine Zukunft prognostiziert, in der es keine Vögel mehr gibt, drängt automatisch das Themenfeld unseres Umgangs mit der Natur auf: Wie leben wir heute und welche Folgen hat unsere Lebensweise für die

Natur, das Klima und andere Lebewesen auf der Erde?“

Selbst wenn sich diese Frage nicht zwingend aus der Musik herauslesen lässt, so lässt *Archive of emotions and Experiences* seine Hörer doch mit einer Reihe von Fragen zurück. Denn die scheinbar vertrauten musikalischen Gesten wirken wie eingekapselt in ein eigenartig aufgeräumtes, nicht gänzlich greifbares Formmodell. Und allein diese über die gesamte Komposition unaufgelöste Ambiguität von Fasslichkeit und Ungreifbarkeit, von Nähe und Distanz hält unseren Rezeptionsapparat in Atem.

DDD

Recorded at Musikhuset Aarhus, Lille Sal, on 10-11 August 2020

Recording producer: Henrik Winther Hansen

Sound engineer: Henrik Winther Hansen

Editing, mix and mastering: Henrik Winther Hansen

© & © 2021 Dacapo Records, Copenhagen

Music remains when we have gone, by Leonie Reineke, translated from the German by Colin Roth and Axel Teich Geertinger

Proofreaders: Jens Fink-Jensen, Colin Roth

Photos: cover © Signe Klejs; p. 4: © Niels Rønsholdt; p. 13: © Kåre Viemose; p. 17: © Yorgis Yerolymbos

Artwork: Studio Tobias Røder, www.tobiasroeder.com

Archive of Emotions and Experiences, Book 1 was commissioned by Lenio Liatsou

Publisher: Edition·S, www.edition-s.dk

With support from Aarhus Kommune, Onassis STEGI,
Royal Academy of Music, Aarhus/Aalborg and Koda Kultur



AARHUS
KOMMUNE

ONASSIS
STEGI



Det Jyske
Musikonservatorium
The Royal Academy
of Music



Dacapo Records is supported by the Danish Arts Foundation

DANMARKS NATIONALE
MUSIKANTOLOGI

Dacapo Records, Denmark's national record label, was founded in 1989 with the purpose of releasing the best of Danish music past and present. The majority of our recordings are world premieres, and we are dedicated to producing music of the highest international standards.

DACAPO

8.226712 www.dacapo-records.dk

Dacapo Records