



THORSTEN SOLTAU PLAIDS

crvx. III 2020/2021
Laufzeit | runtime: 26'06"

THIS IS A COMMISSIONED WORK.

Titel | tracks

- A⁰¹ Sheabeth (Voxel)
- A⁰² Mystique
- A⁰³ Mekka Der Getrösteten
- A⁰⁴ Ballroom Garden (Two Lovers)
- A⁰⁵ Sheazed Und Lizkander
- A⁰⁶ Roses For A Warrior (Thorn Dub) | **W/ MARINA STEWART**
- A⁰⁷ Sheabeth (Harpye)

THORSTEN SOLTAU voice | kanteel | ebow | flutes | electronics
reed organ | MIDI | Argeiphontes Lyre
granulab | modular system | edit | mastering

MARINA STEWART modular improvisation on A⁰⁶

www.johnihlo.com

DEUTSCH

Plaids. Ein Interview.

PLAIDS ist eine Zusammenstellung von Kompositionen, die spezifisch für die visuellen Arbeiten des Hamburger Illustrators und Grafikers John Ihlo entstanden sind. Die sieben Titel basieren dabei nicht auf dem Ansatz einer reinen Bildvertonung, sondern greifen vielmehr Schlüsselemente und Stimmungen der analogen und digitalen visuellen Arbeiten auf. Die Musik findet Verwendung in kurzen Videos, in denen John Ihlo seine Skizzenbücher und digital entstandenen Arbeiten zeigt und damit direkte Einblicke in seine Arbeitsweise ermöglicht. Die Videos kommen dabei ohne Moderation aus, Bild und Ton bilden die einzigen Elemente. Über den Prozess des Entstehens haben John Ihlo und Thorsten Soltau in einem Interview gesprochen:

JOHN IHLO: Ich bezeichne unser Projekt gerne als eine Übersetzung der visuellen Kunst in die auditive. Hast du vorher schon einmal Kunst aus einem anderen Medium in das deinige übersetzt? Wie war dieser Übersetzungsprozess für dich? Welchen Herausforderungen hast du dich hier gegenüber gesehen?

THORSTEN SOLTAU: Kunstwerke im visuellen Sinne nicht, aber ich habe Erfahrung mit der Vertonung von Literatur. 2013 habe ich an der Hörspielfassung von Franz Kafkas BESCHREIBUNG EINES KAMPFES für den SRF mitgewirkt. Mir sind Schlüsselszenen zugewiesen worden, für die ich rund 40 Minuten Material erstellt habe. Da bin ich sehr methodisch herangegangen und habe Klänge realisiert, die mit der jeweiligen Szene in Verbindung stehen. Die Herausforderung war dabei, die Balance zu halten– denn das Material stand unter dem gesprochenen Wort, durfte also nicht zu üppig sein, um von den Sprechern abzulenken. Ich habe also die musikalischen Szenen sehr flüchtig und leicht komponiert. Da würde ich heute, mit steigender Erfahrung, gänzlich anders herangehen. Damals erschien mir ein fast stiller Ansatz der sicherste zu sein: Vogelgezwitscher, darunter leise Atemgeräusche, ein weiter Raum. Das wars.

Eine weitere wichtige Arbeit ist der Zyklus für Reineke Fuchs, den ich gemeinsam mit meinem Studiopartner Max Kuiper eingespielt habe. Von 2014 bis 2019 haben wir die Geschichte von Reineke nach der Fassung des Volksbuches von 1498 vertont. Ich habe das Volksbuch mehrfach gelesen und die darin enthaltenen Holzschnitte sehr genau studiert. Dieser Zyklus ist keine werkgetreue Umsetzung des Buches, vielmehr haben Max und ich bestimmte Episoden und dramaturgische Wendungen auf musikalischer Ebene umgesetzt.

Das hat teilweise zu Irritationen geführt: Sehr oft wurde davon ausgegangen, dass die Musik abgestimmt ist auf den Wortlaut der jeweiligen Geschichte, also ein literarischer Soundtrack ist. Das ist sie aus vielerlei Gründen eben nicht. Wenn man zu zweit einen solchen Zyklus umsetzt, ist es unvermeidlich, dass zweierlei persönliche Färbungen in die Musik fließen. Am Ende ist es ein Konglomerat aus literarischer Vorlage und der eigenen Interpretation.

JOHN IHLO: Die Inspiration zu den Musikstücken sind mehrere Illustrationen aus Skizzenbüchern verschiedener Jahre. Gab es pro Stück ein Werk auf das du dich bezogen hast oder waren es Werkgruppen oder Stimmungen, auf die du dich konzentriert hast?

THORSTEN SOLTAU: Das Stück MYSTIQUE, welches als erste Arbeit entstanden ist, bezieht sich ganz explizit auf den Tempel-Comic. Beim Betrachten der Panels war das Gehör mitinvolviert – was wäre in der Szene zu hören? Das schließt zwangsläufig das Abstrahieren und Ableiten mit ein: Wie klingt ein Tempel als heiliger Ort? Wo ist er angesiedelt, wenn die Szene keinen Rückschluss auf die Umgebung gibt? Der Tempel, den ich mir akustisch vorstelle, muss dabei keineswegs Deiner auditiven Vorstellung entsprechen. Das macht es an dieser Stelle reizvoll– ich interpretiere sehr frei mit meinem Erfahrungs- und Wissensschatz, wie ich Deine Szene höre.

Das hat zu einem gewissen Überraschungsmoment auf Deiner Seite geführt. Insbesondere weil akustisch Elemente hinzukommen, die es auf der Betrachter-Ebene nicht gibt: Wilde Tierlaute, geisterhafte Kaskaden von tiefen rituellen Stimmen. Da ergänzen sich unsere Arbeiten oder sie werden dadurch erweitert. Da wären wir beim Stichwort – das Erweitern. Unser Ziel war ja die Gleichberechtigung in Bild und Ton. Und das Erweitern ist immer ein wenig an der Kante des Verschnörkelns, als akustischer Zierrart. Das birgt die Gefahr, dass man als Musiker anfängt, den Fokus zu verlieren.

Sprich: Am Ende hat man unter Umständen eine Komposition, die überall zu passt und beliebig wird. Einige Werkserien habe ich mir dennoch vor dem Hintergrund angesehen, welche Emotionen darin transportiert werden. Emotion als Inspiration finde ich schwierig, vor allem wenn sie alleine für sich steht. Denn das Empfinden von Emotion ist ein zutiefst individueller Vorgang. Unter Umständen funktioniert daher eine bestimmte visuell/auditive Stimmung nicht bei jedem, sondern lediglich bei den Autoren.

Dennoch war mir das Transportieren von Gefühlen oder Sinnlichkeit der Figuren ein wichtiges Anliegen. Das ist auch der Grund, warum soviel von meiner Stimme in PLAIDS enthalten ist. Die Intimität meiner Musik findet ihren Höhepunkt in der Verwendung meiner eigenen Stimme, damit entstehen sehr persönliche Bezüge, über die ich kaum große Worte verlieren kann. Wenn ich mich selbst mit Lauten oder Gesang in einer Komposition verewige, dann bin ich in dem Moment für den Hörer nahezu hüllenlos.

JOHN IHLO: Wie unterscheiden sich die einzelnen Stücke voneinander? Gibt es Unterschiede in der angewandten Technik, den Instrumenten oder auch im Prozess?

THORSTEN SOLTAU: PLAIDS ist ein vorwiegend elektroakustisches Album geworden, in welchem die Elektronik eine wesentlich untergeordnete Rolle spielt. Ich finde es selbst schwierig, das Album zu kategorisieren, weil hier eine Vielzahl von Stilmitteln zur Anwendung gekommen ist: Teilweise aus sehr unterschiedlichen Disziplinen, Neuer Musik, a cappella, der musique concrète.

Alleine deshalb sind die Produktionsmittel sehr unterschiedlich. Fangen wir mit ROSES FOR A WARRIOR an. Die Basis besteht hier größtenteils aus einem elektrischen Impulsgeber, der in einer bestimmten Stimmung angespielt wird. Beim Anspielen habe ich sehr intuitiv den Klang verformt, mit sehr bedachten Drehungen an Filtern und Effekten. Das musste mit großer Sorgfalt geschehen, denn jeder Parameter hat mindestens zwei weitere mit verändert. Unter Umständen hätte eine unbedachte Handgeste das Grundgerüst unwiederbringlich in eine andere Richtung verschoben.

Ähnlich war es bei BALLROOM GARDEN (TWO LOVERS): Das Rohmaterial ist eine Sequenz auf dem Harmonium, die ich frei improvisiert habe. Da habe ich wie beim eingangs erwähnten Titel zunächst den Rekorder mitlaufen lassen. Aus der Aufnahme habe ich schließlich Teile entnommen, die eine gewisse Stimmung erzeugten, wie sie mir in Bezug auf Deine Zeichnungen passend erschienen. Grundsätzlich habe ich versucht, für jedes Stück eine andere Palette an Methoden und Klängen zu wählen. Das erschien mir nur konsequent, da die Zeichnungen ebenfalls unterschiedliche Farbkompositionen oder Linienführungen aufweisen. Gewissermaßen als Spiegelung Deiner Techniken habe ich das für das Album auch aufgegriffen.

Es gibt bei meiner Arbeitsweise aber sehr typische, eher universelle Handgriffe– das kann ich selbst für Auftragsarbeiten nicht ablegen. Ein Handgriff beispielsweise ist das extensive Editieren der Aufnahme. Mittlerweile nehme ich jede Spur einzeln auf und gehe dann ans Schneiden und Überlagern. Das ist keineswegs ein Finish, sondern geht schon sehr an die DNA des Stückes. SHEAZED UND LIZKANDER habe ich sehr sorgfältig auseinander geschnitten, da

ist teilweise die Chronologie der Aufnahme extrem verändert worden. Sprich: Das Ende steht am Anfang, oder der Mittelteil ist auf drei Stellen im fertigen Stück aufgeteilt. Das ist ein sehr intuitiver Vorgang. Ich höre die Aufnahme mehrfach und markiere Stellen, die besonders ausdrucksstark sind, alles andere baue ich dann drumherum.

JOHN IHLO: Wenn du wählen müsstest, welches Medium der bildnerischen Kunst (Acryl, Kohle etc.) deiner Musik entspricht, welches wäre es?

THORSTEN SOLTAU: Kohle. Zum einen sehe ich mich als sehr organisch arbeitender Musiker, zum anderen besitzt Kohle, wenn man sie nicht fixiert, einen flüchtigen, äußerst fragilen Charakter. Es reicht ein Handstrich und schon schmiert es. So ist es auch in meinen Kompositionen. Es gibt ganz viele Splitterfragmente, Töne, die frei oszillieren, driftende Stimmungen. Sie einzufangen, aber Ihnen gleichzeitig eine Form der Eigenständigkeit zuzugestehen, ist der Ansatz, den ich verfolge. Das ist ein mitunter sehr komplexer und aufwendiger Prozess, der aber sehr erfüllend ist. Ich wiederhole mich akustisch äußerst ungern, was auch mit einer der Gründe ist, warum ich mich als Klangkünstler zwischen den Stühlen sehe. Die Technik, die ich über Jahre kultiviert habe, erlaubt mir mittlerweile, mich da sehr frei auszuleben, ohne dass ich das Rohmaterial oder die Ursprungsideen, auf denen meine Kompositionen basieren, allzu sehr in Form zwingen. ■ JOHN IHLO / THORSTEN SOLTAU

ENGLISH

Plaids. An interview.

PLAIDS is a compilation of compositions that were created specifically for the visual work of John Ihlo, illustrator and graphic artist from Hamburg. The seven titles are not based on the approach of pure image scores, but pick ups on key elements and moods of the analog and digital visual works. The music is used in short videos in which John Ihlo shows his sketchbooks and digitally created works and thus enables direct insights into his way of working. The videos do not require any moderation, with images and sound being the only elements. John Ihlo and Thorsten Soltau talked about the process of creation in an interview:

JOHN IHLO: I like to refer to our project as a translation of visual into auditory art. Have you ever translated art from another medium into yours before? How was this translation process for you, what challenges did you face here?

THORSTEN SOLTAU: Not works of art in the visual sense, but I have experience with setting literature to music. In 2013 I worked on the radio play version of Franz Kafka's BESCHREIBUNG EINES KAMPFES (Description of a fight) for SRF. I have been assigned key scenes for which I have created around 40 minutes of material. I approached it very methodically and realized sounds that are related to the respective scene. The challenge was to keep the balance - because the material was mixed under the spoken word, it couldn't be too lush as

it would distract from the speakers. So I composed the musical scenes very fleetingly and easily. Today, with increasing experience, I would take a completely different approach. At that time, an almost silent approach seemed to me to be the safest: the chirping of birds, including quiet breathing sounds, a wide room. That's it.

Another important work is the cycle for Reineke Fuchs, which I recorded together with my studio partner Max Kuiper. From 2014 to 2019 we set the story of Reineke to music based on the version of the chapbook from 1498. I have read the chapbook several times and studied the woodcuts in it very carefully. This cycle is not a faithful implementation of the book, rather Max and I have implemented certain episodes and dramaturgical twists on a musical level.

This sometimes led to irritation: very often it was assumed that the music was tailored to the respective story, i.e. a literary soundtrack sticking close to the book. For a variety of reasons, it is not. If you create such a cycle as an duo, it is inevitable that two kinds of personal colorations flow into the music. In the end it is a conglomerate of literary sources and one's own interpretation.

JOHN IHLO: The inspiration for the pieces of music are several illustrations from sketchbooks from different years. Was there one work per piece that you referred to, or was it groups of works or moods that you focused on?

THORSTEN SOLTAU: The piece MYSTIQUE, which was created as the first work, refers very explicitly to the temple comic. When looking at the panels, hearing was involved - what would be heard in the scene? This inevitably includes abstraction and deduction: What does a temple sound like as a sacred place? Where is it located if the scene does not provide any information about the surroundings? The temple that I imagine acoustically does not have to correspond to your auditory imagination. That makes it appealing at this point - I interpret very freely with my experience and knowledge *how* I hear your scene.

That led to a certain element of surprise on your side. Especially because acoustic elements are added that do not exist on the visual level: wild animal sounds, ghostly cascades of deep ritual voices. Our works complement each other or are expanded as a result. That brings us to the keyword - expansion. Our goal was equality in image and sound. And widening is always a little on the verge of decorating, acoustic ornamenting. This harbors the risk that as a musician you start to lose focus. In other words: In the end, you may have a composition that fits everywhere and becomes arbitrary. Nevertheless, I looked at some series of works against the background of which emotions are conveyed in them. I find emotion as inspiration difficult, especially when it stands on its own. Because feeling emotions is a deeply individual process. A certain visual / auditory mood may therefore not work for everyone, only for the authors.

Nevertheless, the transport of feelings or sensuality of the figures was an important concern for me. That's why so much of my voice is in PLAIDS. The intimacy of my music culminates in the use of my own voice, which creates very personal relationships that I can hardly say much about. If I immortalize myself in a composition with sounds or singing, then I am almost undressed for the listener at that moment.

JOHN IHLO: How do the individual pieces differ from each other? Are there differences in the technology used, the instruments or in the process?

THORSTEN SOLTAU: PLAIDS has become a predominantly electro-acoustic album in which electronics play a subordinate role. I find it difficult to categorize the album myself, because a multitude of stylistic devices have been used here: Partly from very different genres – Neue Musik, a cappella, musique concrète. For this reason alone, the means of production are very different.

Let's start with ROSES FOR A WARRIOR. The basis here consists largely of an electrical pulse generator that is played in a certain tuning. While playing, I deformed the sound very intuitively, with very deliberate rotations of filters and effects. This had to be done with great care, because each parameter changed at least two others. Under certain circumstances, a thoughtless hand gesture would have irrevocably shifted the basic structure in a different direction.

It was similar with BALLROOM GARDEN (TWO LOVERS): The raw material is a sequence on the reed organ that I improvised freely. As with the title mentioned at the beginning, I let the recorder run along. From the recording I finally took parts that created a certain mood that seemed appropriate to me in relation to your drawings. Basically, I tried to use a different range of methods and sounds for each piece. That seemed only logical to me, since the drawings also have different color compositions or lines. To a certain extent, as a reflection of your techniques, I also took up that for the album.

There are, however, very typical, rather universal routines in my way of working - I cannot take this off even for commissioned work. One step, for example, is extensive editing of the recording. In the meantime I record each track individually and then start cutting and overlaying. This is by no means a finish, it goes very much to the DNA of the piece. I cut SHEAZED AND LIZKANDER apart very carefully, because the chronology of the recording has been extremely changed in parts: The end is at the beginning, or the middle part is divided into three places in the finished piece. It's a very intuitive process. I hear the recording several times and mark places that are particularly expressive, then I build everything else around it.

JOHN IHLO: If you had to choose which medium of visual art (acrylic, charcoal etc.) corresponds to your music, which would it be?

THORSTEN SOLTAU: Charcoal. On the one hand I see myself as a very organically working musician, on the other hand, if you don't fix it, coal has a fleeting, extremely fragile character. One stroke of the hand is enough and it smears. It is the same in my compositions. There are many splinter fragments, tones that oscillate freely, drifting moods. Capturing yourself, but also granting yourself a form of independence, is the approach I am taking. This can be a very complex and time-consuming process, but one that is very fulfilling. I am extremely reluctant to repeat myself acoustically, which is also one of the reasons why I see myself as a sound artist caught between two stools. The technique that I have cultivated over the years now allows me to live it out very freely. Without forcing the raw material or the original ideas on which my compositions are based on into shape too much. ■ JOHN IHLO / THORSTEN SOLTAU