

Niobe

Text: Kader Garrido  
Translation from Spanish: Cecily Doyle

-----  
English Version  
-----

Voodoo Girl.

In Günter Grass' *The Tin Drum*, Oskar, the appealing and amoral boy-man who refused to grow up, finds himself charmed by a carved wooden statue of a beautiful female figure. Somewhat dark powers are attributed to the image and she is thought dangerous. However, Oskar and his drum feel a special empathy and affection for the figure and its strange aura. The carving was of Niobe, Queen of Thebes: a mystical figure of fatality, who combined beauty, irreverence and drama.

Comparisons could be made between her and the Cologne-based, Venezuelan-German singer and musician, Ivonne Cornelius - better known as Niobe. Her work is known for being "strange", "difficult" and even "dangerous" (it has been said that her music "can bite your legs off"). But when you listen to her songs you discover familiar, elaborate, complex music, with a strong empathetic quality.

Niobe's compositions possess a peculiar classical, elegant spirit, cut through with deconstructive elements and by the sometime absence of a formal structure. It combines dark and dense atmospheres with intimate melodies. She contrasts and creates arrhythmic dialogues and dissonances with orthodox musical sketches. In Niobe's compositions there is a crossover, meeting and deconstruction of Jazz, atonality, Afro-Caribbean sounds, classical forms, cinematographic sounds, chords, percussion, "vintage" electronica, blues, avant-garde, noise, and exotica.

The sampler is a fundamental tool in this whole process, but the decisive instrument in Cornelius' work is her voice. Her voice plays a central role in the composition, but instead of making her songs more uniform (as often occurs with many singer songwriters), her creations have a much greater richness than instrumentation alone would give them.

When listening to Niobe's music, and in particular, *VoodooLuba* (Sonig, 2004) one of the things that draws your attention most powerfully is the way she manages to attain the sonorous and lyrical results that fill out her songs.

-Listening to your latest piece of work not all of the songs seem to come from the same creative path, from the same source. In each section different universes appear in the structures, lyrics and references. What is Niobe's creative song writing process?

-The only method in my music is: to do super uncool things and all what has been forbidden to us; and this with a consistency, concentration, in a perfect logical way and consequent towards the music. Sometimes I disappear for hours deep in my song structures and suddenly, hours later I feel totally fresh and lucky again, because I got the solution of my music-puzzle! I forgot to drink and eat. Most difficulties I have later are to connect the different song styles to an entire album. H-o-r-r-o-r! h-o-r-r-i-b-l-e!

-In *VoodooLuba* you use non-electronic instruments: guitars, strings etc to interesting effect. The maracas stand out; they seem much more subtle and multi-tonal than in the majority of non-traditional or folk music. How have you come to work with these instruments?

-My studio is also a lumber-room, all these instruments are laying there in the corner. All got only sampled and afterwards I throw all the trash and nonsense back in the corner.

-How did Andi Toma, the producer, influence your creative work? Or was his contribution more orientated towards technical aspects?

-Well, there is a little misinformation. I am the producer of *VoodooLuba*. I have my own studio and work out my whole songs with all technical "ratertatam" except three co-productions with Andi Toma, nevertheless he mastered my record. It's funny because I co-composed four songs for *Mouse on Mars* and they forgot to mention these. Now they say Andi Toma is the producer of my *VoodooLuba*. That's wrong.

Me, myself, and my machines.

Cornelius is extremely careful, pays great attention to detail and is committed to her creative and musical processes. This comes through in her music. You could be forgiven for thinking that it is performed by a big band, with many instruments and a lot of dedication. But it's just her. She organises every detail, every harmony (or dissonance), tempo and tone, every element of every song. She can spend days in the studio, never leaving, amongst cables, equipment and instruments "I love my sequencers, my effect machines, a drum kit, and my maracas", but her great affection for the studio and for work in captivity is perfectly complemented by meticulous preparation and the careful execution of her live performances.

-What makes a Niobe live performance different from an album? Is there any room for improvisation or "work in progress" on stage?

-During the whole show I can only concentrate in singing my complicated songs. My complicated melodies are so complicate, that it would be complicate to play complicate instruments like maracas. Sometimes I forget to move, but complicated movements could be cool. For every concert I start to work out a special program for the special location and use absolute new melodies you can't actually hear on my records. Additionally, the disco fever through the beats from a sampler and nice visuals from Cecilia de Medeiros, which completing my show.

-Your three LPs show a gradual evolution in the use of your voice. In your last recording it has more shading, vertexes and variations; but you use your voice as if it were another instrument throughout your work.

-Every time I have to glide in a new figure, I need therefore different vocals or voices. A singing skeleton for example, needs another voice as a radio moderator who's directed from aliens to sing in his night transmission.

-Your music seems to fluctuate between clearly figurative, descriptive points of reference and abstract or subtly, suggestive ones. The lyrics are similar; some are textual and others are barely intelligible. How do you combine these ideas in your writing and your musical composition?

-Sometimes the lyrics of Janeta Schude are so beautiful, that I can't destroy this wonderful poetry with my singing, reasonable I sing only some of the vowels and consonants.

Cornelius, being half Venezuelan, half German is used to managing dualities that meet and balance each other out "I have dark hair and brown eyes and a rhythm like a monkey. I grew up in the house of my blonde blue-eyed mother, nevertheless as a child the whole time I needed to clap hands and needed to dance and to sing. I am not sure if this is normal for German monkeys". Although she always says that her education taught her a rational, pragmatic and logical way of being, her words and her work emanate an enduring spiritual component. Even the title VoodooLuba is attributed to a simple, plastic, practical fact "This word didn't exist before and fits to the sleeve and to my music. Luba – from Gilbert Hernandez - is a wonderful comic figure"

-Interestingly the majority of musical criticism is at odds when it comes to defining her work. On the one hand her music has been described as "delicate", "playful", "beautiful", "subtle"... and on the other, as "violent", "dangerous" and "otherworldly", "mysterious". How best do you identify yourself?

-"Delicate" Hawaii, "playful" Shakespeare, "beautiful" white sand in the street, "subtle" plants in greenhouses, "violent" aliens, "dangerous" b-movies, "out of this world" Spiderman, "mysterious" limbo, Velázquez, 20's in Hong Kong, 40's in Hollywood, 50's in Memphis, 60's in Brazil, 70's "Charlie's Angels"...

-----  
Versión en Castellano  
-----

Voodoo Girl.

En *El tambor de hojalata*, de Günter Grass, Oskar, el entrañable y amoral niño-hombre que se negó a crecer, se ve encantado por la hermosa figura femenina de una estatua tallada en madera. A la imagen se le atribuyen poderes algo oscuros y se la considera peligrosa. Sin embargo, Oskar y su tambor sienten una familiaridad y una empatía especial hacia esta figura antecedida por tan extraña aura. La talla era una imagen del personaje mitológico de la fatalidad, combinación de belleza, irreverencia y dramatismo: la reina de Tebas, Niobe. De manera semejante se aproxima a la música Ivonne Cornelius, cantante y música venezolana-alemana radicada en Colonia, mejor conocida como Niobe. Sus trabajos siempre van acompañados de la fama de "extraños", "difíciles" e incluso "peligrosos" (¡se ha llegado a decir que su música "te puede arrancar las piernas a mordiscos"! ). Sin embargo, al escuchar sus canciones se encuentra una música familiar; elaborada y compleja pero con una cualidad potentemente empática. Las composiciones de Niobe poseen un particular espíritu clasicista y elegante pero marcado por la deconstrucción y por la ausencia en algunos casos de estructura formal. Combina atmósferas oscuras y densas con melodías intimistas. Contrapone y hace dialogar arritmias y disonancias con esquemas musicales ortodoxos. Jazz, atonalidad, sonidos afrocaribeños, formas musicales clásicas, sonidos cinematográficos, cuerdas, percusión, electrónica "vintage", blues, avant-garde, rudísimo y exótica se entrecruzan, combinan y deconstruyen en las composiciones de Niobe.

El sampler es la herramienta fundamental en todo el proceso. Sin embargo, es la voz de Cornelius el instrumento determinante en todo su trabajo. Ella le otorga un papel claramente central en la composición, pero esto en lugar de hacer al conjunto de las canciones más uniforme (como suele ocurrir con muchos compositores/cantantes), le otorga a la creación una riqueza mucho mayor que la que de por sí aporta la instrumentación.

Una de las cosas que más llama poderosamente la atención al escuchar la música de Niobe, y muy especialmente *VoodooLuba* (Sonig, 2004), es el medio a través del cuál alcanza los resultados sonoros y líricos que llenan sus canciones.

-Escuchando tu último trabajo, parecería que no todos los temas provienen de un mismo camino de creación, de una misma fuente. En cada corte se pueden percibir universos distintos en las estructuras, letras, inspiraciones y referencias. ¿Cómo es el proceso creativo de una canción de Niobe?

-El único método en mi música es hacer cosas que no sean cool y todo lo que ha sido prohibido para nosotros; y esto con una consistencia, concentración, de forma lógica y consecuente con la música. A veces desaparezco por horas profundizando en las estructuras de mis canciones y de repente, horas más tarde, me siento fresca y con suerte nuevamente porque tengo la solución de mi rompecabezas musical. Me olvido de comer y beber. Las mayores dificultades las tengo luego para conectar los diferentes estilos de las canciones en un álbum entero. H-o-r-r-o-r! h-o-r-r-i-b-l-e!

-En *VoodooLuba* es notable el uso de instrumentos no-electrónicos: guitarra, cuerdas, etcétera. Sobresale, por ejemplo, el uso de las maracas, mucho más sutil y lleno de matices que en la mayoría de la música no tradicional o folklórica. ¿Cómo es tu aproximación a estos instrumentos?

-Mi estudio también es un trastero, todos esos instrumentos están en el rincón. Todo es sampleado y luego tiro toda la basura y lo que no tiene sentido nuevamente al rincón.

-¿Como productor Andi Toma influyó de alguna forma tu trabajo creativo? ¿O estuvo su contribución más orientada a aspectos técnicos?

-Bueno, hay una cierta desinformación. Yo soy la productora de *VoodooLuba*. Tengo mi propio estudio y trabajo todas mis canciones con la técnica "rateratam" excepto tres coproducciones con Andi Toma. Por otra parte, él masterizó mi disco. Es gracioso porque yo cocompuse cuatro canciones para Mouse on Mars y ellos olvidaron mencionarlo. Ahora ellos dicen que Andi Toma es el productor de mi *VoodooLuba*. No es así.

Me, myself, and my machines.

Cornelius es extremadamente cuidadosa, detallista y entregada a su creación y procesos musicales. Esto se percibe en su música, que parece realizada por una gran banda, con muchos aparatos y mucha dedicación. No obstante, es sólo ella quien organiza cada detalle, cada armonía (o disonancia), tiempo y timbre, cada elemento de una canción. Puede pasarse días sin salir del estudio, entre cables, equipos e instrumentos "Amo mis secuenciadores, mis efectos, mi batería y mis maracas". Sin embargo, este gran afecto por su estudio y por el trabajo en cautiverio está perfectamente complementado con una detallista preparación y una atenta ejecución de sus actuaciones en directo.

-¿Qué hace diferente un directo de un disco de Niobe? ¿Hay lugar en el escenario para la improvisación y el "work in progress"?

-Durante todo el show sólo puedo concentrarme en cantar mis complicadas canciones. Mis complicadas melodías son tan complicadas que quiero complicarme tocando instrumentos complicados como las maracas. A veces me olvido de moverme, pero movimientos complicados pueden ser cool. Para todos los conciertos trabajo en un programa especial para cada lugar y uso melodías completamente nuevas que no puedes oír en mis discos. Adicionalmente, la fiebre de la disco lanza los beats de mi sampler y los lindos visuales de Cecilia de Medeiros completan mi show.

-A lo largo de tus tres LP, se percibe una sensible evolución en el uso de tu voz. En tu última grabación se pueden ver mayores matices, vértices y variaciones; sin embargo, en el conjunto de las piezas empleas la voz como un instrumento más.

-Cada vez me tengo que deslizar en una nueva figura, entonces necesito para ellas diferentes formas vocales. Un esqueleto cantante, por ejemplo, necesita otra voz, como la un locutor de radio dirigido por alienígenas, para cantar en su transmisión nocturna.

-Tu música siempre se mueve entre referentes descriptivos netamente figurativos y otros abstractos o apenas sugerentes. Lo mismo ocurre con las letras, algunas textuales y otras casi inteligibles. ¿Cómo conjugas estas ideas en la escritura o composición musical?

-A veces las letras de Janeta Schude son tan hermosas que no puedo destruir su hermosa poesía con mi forma de cantar, razonablemente sólo canto algunas vocales y consonantes.

Cornelius, mitad venezolana, mitad alemana, está acostumbrada a manejar dualidades encontradas que se equilibran "Tengo pelo oscuro y ojos marrones y el ritmo de un mono. Creí en la casa de mi madre rubia y de ojos azules. Por otra parte, cuando era una niña todo el tiempo necesitaba hacer palmas, cantar y bailar. No estoy segura de que esto sea normal para los monos alemanes". Y aunque siempre dice que su educación la orientó hacia una forma de ser racional, pragmática y lógica, sus palabras y su obra dejan transpirar un reiterado componente espiritual. Incluso el título *VoodooLuba* lo atribuye a un simple hecho plástico y práctico. "Este mundo no existía antes y encaja perfectamente en mi música. Luba -del ilustrador y escritor Gilbert Hernandez- es un gran personaje de comic".

-Es curioso cómo la mayor parte de la crítica musical se refiere a tu trabajo con puntos de vista opuestos. Por un lado, se dice de tu música que es "delicada", "juguetona", "hermosa", "sutil" ... y por oposición, algunos la catalogan como "violenta", "peligrosa", "de otro mundo", "misteriosa". ¿Cómo te sientes mejor identificada?

-"Delicado" Hawaii, "juguetón" Shakespeare, "hermosa" arena blanca en la calle, "sutiles" plantas en invernaderos, "violentos" aliens, "peligrosas" b-movies, Hombre Araña "fuera de este mundo", "misterioso" limbo, Velázquez, los '20 en Hong Kong, los '40 en Hollywood, los '50 en Memphis, los '60 en Brasil, los '70 de los *Angeles de Charlie*...