



# Erik Baron

**Erik Baron** es un bajista y compositor que explora la materia sonora y sus múltiples aplicaciones en conciertos, teatros, danza, lecturas, poesía sonora, artes visuales e instalaciones sonoras.

Tras su etapa en **DésAccordes**, que se iniciaban con la ópera **Cordeyades** y proseguía con sendos homenajes a autores de la talla de **Terry Riley** o **Jannick Top**, seducidos bajo sus efectos subliminales, vuelve a mantener la curiosidad por la escucha en sus nuevas producciones.

Por un lado, su apuesta más radical, compuesta por una sola pieza de estructura minimalista en donde los bajos eléctricos y el ordenador son los verdaderos protagonistas. Bajo el epígrafe **Elektrik Strings Aarkestra** nos presenta la pieza 'TSU' ([http://www.youtube.com/watch?v=\\_VAmDZBywzw](http://www.youtube.com/watch?v=_VAmDZBywzw)) como homenaje al tsunami que asoló las costas de Indonesia. Son 42 minutos sin solución de continuidad en la que los *drones* superponen notas que quedan resonando en el interior del inconsciente durante un largo período de tiempo. En la otra vertiente, se encuentra **Cellule Souche** (Célula Matriz, <https://www.youtube.com/watch?v=driqKWhfWJc>). Se trata de 10 piezas concebidas para un espectáculo de danza bajo la coreografía de **Muriel Barra**. Una puesta en escena en la que seis mujeres desarrollan en el movimiento de la danza todo su potencial guiadas por los sonidos que emanan de los instrumentos de cuerda tocados por **Erik Baron** y **Chris Marineau**. En la entrevista que sigue nos adentramos en el descubrimiento de un artista que explora esa materia sonora en relación con el espacio-tiempo a través de distintas formaciones, hasta desembocar en su punto de vista sobre las tecnologías que circunscriben esa franja de tiempo entre lo divino y lo humano.

## El Chamberlin

1. Tu encuentro con **Jean-Paul Noguès** fue decisivo para que te dedicaras a la música. ¿Cómo valoras todo lo que te ha aportado hasta que te dedicaras a crear tus propias composiciones?

Cuando tenía alrededor de 20 años pensé mucho en la música, pero nunca imaginé que llegara a ser mi profesión. Era un sueño imposible, yo fui completamente autodidacta. No sabía leer ni escribir música. No sabía qué iba a hacer con mi vida, no tenía planes...

Empecé a tocar con **Musique en Chantier. Jean-Paul Noguès**, que era el compositor y el director del grupo, me dijo que era posible que llegara a ser un músico profesional. Estas palabras sonaron muy fuerte, lógico, obviamente: ¡ah día de hoy he elegido una vida de músico! Durante los últimos diez años he intentado muchas cosas en la música y aprendí a tocar rock, afro-beat, acompañando a cantantes, formando grupos en los que empecé a componer .

Luego vino el período de jazz, en un principio no me gustó especialmente esta música que yo no entendía, pero me permitió mejorar mi forma de tocar el bajo, mi escucha, estudiando armonía e improvisación. No he tocado mucho los "standards de jazz", pero sobre todo he participado en grupos de tipo "European Jazz". Después de este período de jazz, me sentí más fuerte, empecé a acercarme a la "música contemporánea", con **Stockhausen** y otros compositores. En el año 2000 creé mi propia orquesta: **d-zAkord**, un grupo de guitarras y bajos eléctricos con los que tocábamos no sólo mis composiciones sino también las de **Terry Riley, Jannick Top, Christian Vander, Kasper Toeplitz...** compuse mi primera ópera, así como el proyecto **Drone(s)Scape** con este grupo.

Paralelamente a los conciertos y grabaciones de discos, trabajo regularmente en el teatro, la danza y lecturas como compositor y músico-actor. Me encanta poner mi música al servicio de un proyecto.

Para responder a tu pregunta, he de decir que el camino es largo, pero lógico: se empieza poco a poco, se avanza a paso de hormiga, se aprende, se conoce, se da a conocer, se confirma y con el tiempo se acaba por obtener lo que quieres. La vida está hecha para cumplir nuestros sueños: yo he podido así tocar músicas de Oriente Medio, India, África, conocer de cerca los grupos que escuché cuando era un joven músico, como **Art Zoyd, Magma**, tocar la música de compositores contemporáneos, colaborar con la danza butoh y el baile flamenco, el teatro, el cine, componer música, montar mis grupos, grabar álbumes, tocar en el ex-



tranjero...

Todo está bien, pero nunca se gana nada, es necesario trabajar mucho y siempre te queda la duda!

2. La escucha del sarangui (cordófono de origen indio), interpretado por **Pandit Ram Narayan**, te hace adoptar una forma de tocar el bajo eléctrico con arco. Dado tu interés por esta forma de afrontar el bajo eléctrico, encargas al luthier **Jacobacci** la construcción de un bajo con arco. Con este instrumento grabas un primer disco con el nombre de **PSEU**, en 1983, que sería reeditado más tarde en el año 2004. ¿Cuáles eran las coordenadas por las que transcurrían las composiciones de este proyecto de vida efímera?

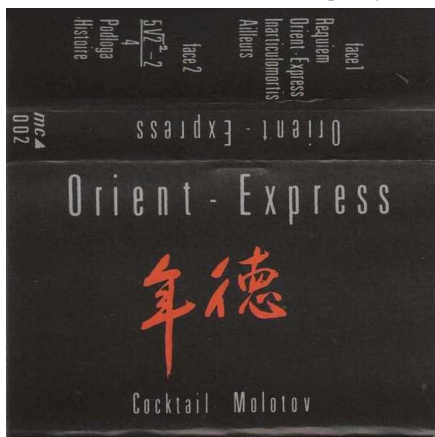
Cuando yo era un adolescente estuve escuchando sobre todo música "ambiente", como **Klaus Schulze**, **Tangerine Dream**, **Kraftwerk**, **Can**... me hubiera gustado tocar el sintetizador pero era demasiado caro en aquel tiempo, así que elegí guitarra clásica y guitarra eléctrica. Entonces descubrí a **Magma**, fue un verdadero shock que me llevó a tocar el bajo.

Ser un 'simple' bajista me gustó, pero también quería crear otros paisajes sonoros con mi bajo (tal vez para reemplazar el sintetizador que nunca había tenido). Empecé tratando el instrumento con efectos y probé el arco, pero para desarrollar una verdadera forma de tocar se necesitaba un instrumento adaptado.

Le pedí a los *luthiers* **Jacobacci** que crearan un bajo especial de 5 cuerdas sin trastes para tocar con el arco. En ese momento yo escuchaba mucho a **Pandit Ram Narayan** -maestro hindú del sarangui- y es, imitando las melodías de **Ram Narayan**, que me

he adaptado a este nuevo bajo. De hecho, grabé el CD **PSEU** con el bajo **Jacobacci**, pero no utilicé el arco en el álbum. Las músicas fueron compuestas en grupo, la inspiración estaba en la línea de **Magma**.

3. En esos primeros años de experiencias diversas creas, junto a **Pascal Jakubowski**, el dúo **Orient-Express**, adentrándote en los vericuetos de la música experimental e industrial. Ambos desarrolláis piezas con un fuerte componente dramático de estructuras cambiantes que deambulan entre el jazz y el rock. Todo ello gracias, en gran medida, a esa sabia configuración de instrumentos. En la casete **Cocktail Molotov** (Musique en Chantier, 1987) estabais arropados por músicos de la talla de **Jean-Paul Noguès** o **Françoise Schanbroek**, entre otros. Esta pareja había creado también un proyecto de estructuras complejas denominado **Delta Ensemble**. ¿De qué manera te marcó este proyecto para tus incursiones poste-



## El Chamberlin

riores dentro de la innovación de la música experimental?

En 1985, es con el dúo **Orient-Express** donde realmente descubrí la composición de la música y los tratamientos más avanzados con mi bajo (nuevos efectos electrónicos, toques con el arco más precisos), así como cajas de ritmos y secuenciadores.

**Jean-Paul Noguès** inventaba estructuras polirrítmicas difíciles de tocar. Después de varios años de práctica con él, puedo decir que me siento muy cómodo en cualquier tipo de ritmo. Fue una muy buena enseñanza que me permitió también probar otros instrumentos como la trompeta, el bajo, las percusiones. En términos más generales, el encuentro con **Pascale Jakubowski** y **Jean-Paul Noguès** me confirmó a participar en caminos artísticos no convencionales.

4. Precisamente, en esa época, mi amigo **Cruz Gorostegui** te entrevistó para su fanzine **Syntorama** nº 13 (páginas 28-29). A la pregunta de cuáles eran tus influencias, citabas las músicas de **Jon Hassell**, **Robert Fripp**, **Univers Zero**, además de las músicas étnicas. Supongo que has ampliado considerablemente tus gustos musicales...

Sí, he ampliado mis gustos musicales y estoy contento! Al crecer, me abrí al mundo aceptando y apreciando la diversidad de pensamientos y propuestas artísticas.

De joven pasé por períodos radicales y cerrados, pensé que había una música buena y una música mala. Hoy escucho cosas muy diferentes, que van desde el ruido extremo al barroco pasando por la música tradicional, el canto, la música de cine... Pero siempre mantengo una preferencia por la música innovadora.

En cuanto al compositor y trompetista **Jon Hassell**, su divina forma de soplar está siempre conmigo!

5. Entre los años 1986 a 1990 comienzas a incorporar la informática musical en los primeros sistemas que se encontraban en aquel momento en el mercado, entre ellos el sampler DX7, el Atari, o el Pro 24, con los que compones tus primeras piezas electrónicas. Este primer acercamiento a las nuevas tecnologías culminará años más tarde gracias a tu amistad con **Kasper T. Toeplitz**, quien te ayudará a adentrarte en este campo a través del programa Max MSP, y la radicalidad de tu música causará un fuerte impacto entre tus seguidores. ¿Cómo vives en la actualidad esta interacción entre los instrumentos, las máquinas y el público?



Le debo mucho a **Kasper Toeplitz** al haberme iniciado en el programa Max MSP. Desde hace quince años trabajo en directo y compongo casi exclusivamente con Max MSP. El ordenador me permite tratamientos y programaciones mucho más complejos que con el 'hardware' que utilizaba antes. A veces toco completamente eléctrico con un Theremin y

controladores MIDI, pero me gusta especialmente transformar en directo los instrumentos "clásicos" con los ordenadores. Esta nueva tecnología probablemente influye en mis composiciones, pero el ordenador es una herramienta y no es él quien me da la inspiración!

En cuanto al público, creo que la gente está ahora tan acostumbrada a la tecnología que ya no se sorprende tanto de las actuaciones que puedan hacerse con un ordenador. Por contra, todavía uno se sorprende de los tratamientos que se pueden hacer in vivo a partir de instrumentos convencionales.

6- Siguiendo con el hilo argumental de las nuevas tecnologías y más concretamente de la obra de **Kasper T. Toeplitz**, se te aprecia una proximidad a la hora de componer. Ambos utilizáis prácticamente las mismas herramientas de trabajo. En una entrevista que le hice a él para la revista **Margen** nº 11, en 1997, a la pregunta de si la música contemporánea le había aportado algo, él me contestaba que se sentía bien incluido bajo el epígrafe de música contemporánea, simplemente porque es el lugar donde se respira más libertad hoy en día. ¿Te sientes identificado con esta afirmación como para llevarla a tu ámbito de trabajo?

La música contemporánea está -por definición- abierta al presente y al futuro. Es la innovación, no tiene límite estético ni tecnológico. Es, sin duda, el espacio más adecuado para la investigación. Pero la verdadera libertad consiste en poder hacer lo que queremos, lo que creemos justo para utilizar una obra sin preocupación estética y sin etiqueta.

En función de los proyectos en los que trabajo a veces sólo funcionan con el "ruido" o materias "contemporáneas", pero también me llena de satisfacción tocar una bonita nota de una música sencilla con un buen sonido de bajo sin trastes, o asegurarse un buen *groove* de ritmo afro con un instrumento tradicional. La clave, para mí, está en servir el mejor espectáculo para el cual yo compongo, sin preocuparse de si se trata de música contemporánea o no.

7. En el año 1995 inicias una serie de colaboraciones con el músico **Pascal Lefevre**. La primera de ellas, **Tierkreis**, está formada por 12 composiciones de música contemporánea basadas en las melodías de los 12 signos celestiales, escrita por **Karlheinz Stockhausen**. Trabajasteis sobre la partitura original de 1975 del compositor alemán. Con la conjunción de bajo eléctrico con arco y zanfona lográis ambos crear toda una sinfonía de sonidos en un álbum conceptual que se encuadra dentro de la música contemporánea. ¿Qué elementos destacarías de esta obra de **Stockhausen**?

Descubrí a **Stockhausen** cuando yo era un adolescente. Tenía un libro de texto sobre la historia de la música en la que había un fragmento de una partitura de **Stockhausen**. Yo estaba muy intrigado sobre qué música se podría hacer con una partitura de esas características.

La discoteca de préstamo de mi barrio tenía toda la colección de **Stockhausen** en Deutsche Grammophon. Yo la solicitaba mucho para escucharla... no entendía nada y ni siquiera sé si me llegó a gustar mucho, ipero sentía que allí dentro había algo!

Más tarde, descubriendo 'Tierkreis' -posiblemente una de sus obras más accesibles, originalmente compuesta para cajas de música- empecé a hacer una adaptación para

## El Chamberlin

bajo solista, que luego propuse a **Pascal Lefevre** para una versión en dúo.

Los arreglos de mis partes de bajo fueron un gran trabajo: no sólo he tocado las melodías sino también los acompañamientos -escribiendo para piano con un montón de notas, inejecutables con un bajo-; fue necesario tomar la decisión correcta de las notas porque la música tomaba un carácter completamente diferente dependiendo de las opciones. Fue un reto, tanto en términos técnicos, como de las posibles sonoridades con un bajo. También habíamos optado por hacer una versión con momentos de improvisación en las melodías.

He aprendido mucho con este trabajo y mejorado enormemente mis cualidades de bajista. Al final, **Stockhausen**, que no había disfrutado de nuestra primera versión demo, nos felicitó en el lanzamiento del álbum (¡todavía tengo la carta escrita a mano con corazones dibujados!). En cuanto a la obra de **Stockhausen**, es tan grande que no me atrevo a hablar, ¡él era un genio como compositor, sí!

8. Siguiendo con tus colaboraciones con **Lefevre**, también participas en la orquesta de zanfonas **Viellistic Orchestra**, concretamente en su volumen 3. El trabajo **Tse-Tse Symphonie**, realizado en febrero de 1996, deambula por composiciones entre el jazz y la música contemporánea. Supongo que colaborar en este trabajo te abrió la mente para poner en marcha tu propia orquesta...

Yo ya había asistido a varias orquestas como bajista (**Musique en Chantier, Orchestre Regional de Jazz, Fleix 13**) antes de tocar con la **Viellistic Orchestra**. Todas estas experiencias sin duda me animaron a montar mi propia orquesta.

9. En la siguiente colaboración con **Lefevre**, se une a vosotros **Étienne Rolin**, que con sus instrumentos de viento aporta un aire más dinámico a las composiciones de **Bruits défendus / Noise d'fense**, un trabajo grabado en vivo en el mes de julio de 1996. En esta obra desarrolláis 14 piezas que se sumergen entre el jazz y la música contemporánea, dejando un margen para la improvisación. ¿Qué papel juega precisamente la improvisación en este trío?

En este álbum tocamos principalmente la música de **Étienne Rolin**. Es un compositor muy prolífico, cuyo ámbito artístico abarca desde la música contemporánea hasta el rock and roll, también pinta y practica activamente el "sound painting". Sus composiciones para el álbum **Bruits défendus / Noise d'fense** son muy abiertas y ofrecen diferentes tipos de improvisación, como las que se encuentran en el jazz, con una melodía y un conglomerado de acordes; o más cerca de las músicas tradicionales con improvisaciones modales; o, incluso, la música contemporánea con reservas, intenciones... Tuvimos climas de improvisación en todas las combinaciones posibles: solo, dúo y trío.

10. Por esta época, el lutier **Christian Noguera** te construye un nuevo bajo con arco, más moderno que el que tenías y más ergonómico. A partir de este momento utilizas los dos en tus conciertos y grabaciones en estudio. ¿Qué consideraciones técnicas destacarías que existen entre ambos?

El nuevo bajo construido por **Christian Noguera** es una copia mejorada del anterior: la madera es de mejor calidad, el mango es más ancho, el cuerpo es más rico en las frecuencias bajas, es más fácil de tocar. Es con el que yo trabajo.

Mi primer bajo **Jacobacci** está ahora afinado en *piccolo* (en la misma tesitura que una



guitarra), el mejor momento del arco con este bajo está en la pieza 'Morenica sos' del álbum *Noches buenas* (con la mezzosoprano **Nadine Gabard**), donde el bajo *piccolo* suena como un violín oriental!

11. Además de los bajos con arco, también tocas algunos cordófonos tradicionales de diversas culturas étnicas del Ex-

tremo Oriente (el rubab, el santur o el saz), y de África (el n'goni y el gembri). Las músicas étnicas siempre han jugado un papel importante en tu música. Precisamente, me llama la atención tu colaboración en los tres discos del grupo africano **Mussa Molo**, en los que podemos apreciar tu virtuosismo con alguno de estos instrumentos. ¿Cómo los sientes?

Siempre he disfrutado tocando otros instrumentos, especialmente los de cuerda.

Al trabajar con la **Cie Apsara Théâtre** comencé a practicar el santur, el saz y el rubab. No soy experto en estos instrumentos, sigo siendo muy humilde en comparación con los músicos que pasan con ellos toda su vida. Pero en un contexto teatral -no siendo concertista, sino en el papel de actor / músico- no me atrevo a usarlos. Yo toco mucho el n'goni, es un instrumento africano muy chamánico, ligero, abierto, que lleva a la meditación y al trance.

También hice una versión de la obra de teatro *Violin Phase* de **Steve Reich**, para n'goni y Max MSP, suena muy bien, ¡estoy seguro de que **Steve Reich** lo agradecería!

12. En el año 2000 creas **d-zAkord**, un *ensemble* de guitarras y bajos eléctricos con el que grabas sendos homenajes a **Terry Riley**, con 'In C', y una nueva versión del tema 'De Futura', de **Jannick Top**, una pieza que el grupo **Magma** había incluido en su disco *Üdü Wüdü*, en 1976 y, donde por primera



## El Chamberlin

vez, se utilizaban sintetizadores analógicos. Podemos afirmar que tu música, tal como tú mismo la defines, combina la escritura, la improvisación y la exploración sonora. Música expresionista, popular y no académica. Inclasificable. ¿Te consideras cercano a grupos y artistas como **Magma**, **Shub-Niggurat**, **Peter Frohmader** o **Kasper T. Toeplitz**?

Inicialmente, la música de **d-zAkord** estaba influenciada por la música llamada "progresiva" como **Magma** o **King Crimson**, con ambientes *noise* muy eléctricos. Hoy estamos más bien en la esfera de influencia "drone" y "minimalista-repetitiva"; en realidad, más cerca de **Kasper Toeplitz**, **Phil Niblock**, **La Monte Young**, **Steve Reich**, **Terry Riley**...

13. La **Nuit du Drone** es un concierto de ocho horas en el que se integran todos los conocimientos que has ido experimentando a lo largo del tiempo: rock, noise, ambient, minimalismo, teatro, danza, textos recitados... En este caso la interacción entre los componentes del grupo llega a rozar el paroxismo. ¿Cómo llegasteis a coordinar un espectáculo de estas características?

Este concepto, *Nuit du Drone*, no es un simple concierto sino una experiencia para el público y los músicos. La idea es tocar largas pistas musicales tipo "drone" durante varias horas o toda la noche. El público se instala cómodamente (sentado en cojines, acostado...) en medio de los músicos. La música se distribuye en todo el espacio, la elección de la ubicación es muy importante no sólo por sus cualidades acústicas, sino también para comodidad del público y los músicos.



El hecho de tocar mediante el estiramiento de los sonidos y el tiempo lleva al oyente a momentos de viajes interiores, que pueden estar próximos a la meditación o al sueño... Para los músicos, es también la experiencia de la duración: vemos que podemos tocar mucho tiempo sin fatigarnos y mantener la concentración. Por ahora sólo hemos trabajado en el sentido auditivo, con sonidos y la voz hablada, pero es posible que un día nos propongamos hacer cosas ampliadas como la danza o el vídeo.

Elegimos las músicas en la idea de un camino preciso con el fin de guiar al oyente en su viaje. De madrugada, el público no está en las mismas condiciones que al principio de la noche...

14. Ya que entramos en el mundo de los espectáculos, entre 2009 y 2011 colaboras con **Art Zoyd**, un grupo legendario que interpreta música expresionista y en cuyos conciertos crea música para películas de cine mudo o para ac-



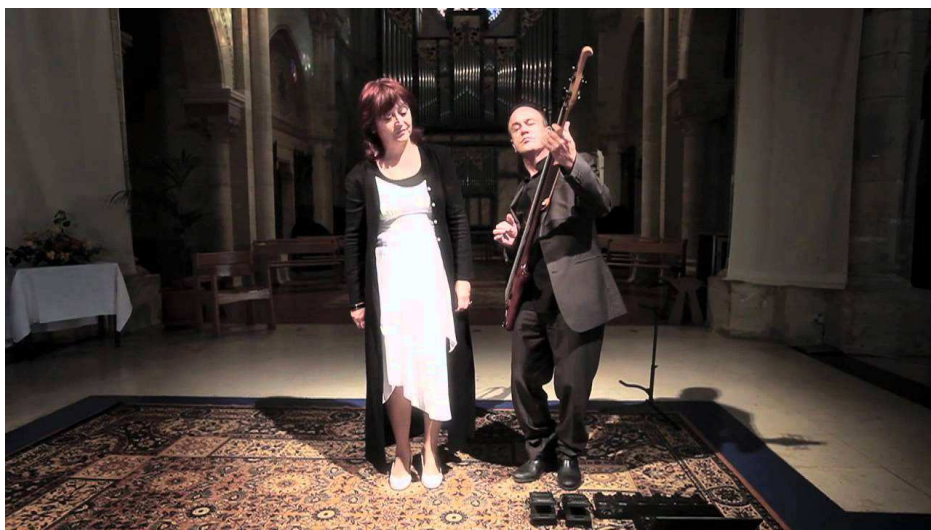
tuaciones de danza. Precisamente, uno de sus ex componentes es **Thierry Zaboitzeff**. Ambos colaboráis en el **Multiple Distorsions Project**, un trabajo en progresión donde interaccionáis, una vez más, con los dispositivos multimedia. Los instrumentos de cuerda (bajos y guitarras) se desdoblán creando un intenso "drone" de proporciones camerísticas. La música contemporánea abre la expansión de la mente. ¿Cómo vivís ese momento espacio-temporal cuando interpretáis vuestra música?

Vuelvo a "La noche del Drone": tocamos en la oscuridad o con muy poca luz, por lo que los músicos no se ven entre ellos y como tocamos nada más que músicas muy escritas (sin improvisación o muy poca) tuvimos que encontrar una manera de detener a toda la orquesta. Para esto, proyectamos cronómetros en grandes formatos en el espacio que son visibles para los músicos y el público. Cada músico toca su propia partitura con indicaciones precisas en función del tiempo de la marcha en los cronómetros.

Con la música *drone* es difícil para un grupo de músicos tener la misma conciencia del paso del tiempo, a veces podemos tocar demasiado o no lo suficiente... el tiempo es un factor muy importante en este tipo de composición. Una vez que una pieza de música comienza a tomar forma, su duración se paraliza completamente. Los *drones* alteran la percepción del tiempo, el crono también permite al público situar el tiempo que pasa, o que no parece pasar...

Nuestra colaboración con **Thierry Zaboitzeff** fue un bonito encuentro, grabamos con **d-zAkord** una de sus composiciones, 'Mariée à la nuit', que después se mezcló para su álbum *Sixteenth*. Mi paso por **Art Zoyd** era parte de mis sueños cuando era un músico joven; la vida nos da todo lo que queremos, como he dicho anteriormente...

15- Siempre le has otorgado gran importancia a las voces. Es curioso comprobar cómo en el proyecto **Noches Buenas** acompañas a **Nadine Gabard**. Los cantos sefardíes provenientes de la música popular judía española están integrados por canciones que tratan de mujeres, de bodas, romances, o melodías nostálgicas. El lenguaje utilizado corresponde al español que se hablaba en el



## El Chamberlin

siglo XV, que impregnaba las diferentes culturas sefardíes. Soléis tocar en espacios con una reverberación especial como iglesias, teatros... ¿Cómo relacionáis las características acústicas en este proyecto, donde el espacio juega un papel fundamental?

**Nadine Gabard** es una mezzosoprano clásica acostumbrada a cantar sin micrófono, por lo que canta siempre en lugares resonantes, y las iglesias son perfectas para ello. Grabamos nuestro álbum en una iglesia e instalamos incluso un par de micrófonos sólo destinados a captar la reverberación del grupo.

16. A partir del año 2012 presentas **TSU**, un proyecto para bajo con arco, *samplers* y pedales, bajo la denominación de **Elektrik Strings Aarkestra**, con el que grabaste el disco **TSU vol. 1**, en el sello ESA labs. La puesta en escena de tus conciertos está muy cuidada en cuanto a luminotecnia y sonido. Sueles actuar con los pies desnudos, con ropa muy cómoda, tocando las cuerdas del bajo eléctrico con los dedos y con arco y pedales de efectos con los que consigues extraer ambientes cósmicos. Los sentidos están a flor de piel. Esa puesta en escena está cargada de una esencia espiritual. ¿Cómo sientes ese factor espiritual en la música que interpretas en solo?

Escribí esta partitura pensando primeramente en el tsunami que asoló Indonesia en



2004. No era una cuestión de hacer un canto fúnebre en memoria de las víctimas, sino más bien inspirarme de fuerzas telúricas de la naturaleza para componer una pieza de solo de bajo, que llamé 'TSU'.

Como quería tocar en vivo sin ningún playback, utilicé varios instrumentos a la vez: un bajo con mis dos manos, otro bajo en el suelo con un pie, un controlador midi ribbon con el otro pie, todo en posición sentada o de pie. Para ayudarme a guardar el equilibrio del cuerpo y también tener una visión exterior, **Muriel Barra** -bailarina y coreógrafa- me hizo trabajar como un bailarín para tener buena estabilidad! Así,

este solo, que me imaginé tocar en la oscuridad para una mejor escucha, se ha convertido en un espectáculo visual.

En cuanto al factor espiritual y el sentido del público... No tengo ningún mensaje espiritual en particular, se trata tan sólo de ofrecer una experiencia sonora (como con "La noche del Drone"); es la gente, el público, que hablan de trance, chamanismo... ¡pero yo no pretendo nada más que hacer música!

Toqué mucho esta pieza y las respuestas del público son siempre las mismas. Están los que no soportan el volumen: la sensación de ser engullido por las olas, al ser capturado en un enorme sonido violento y agresivo... y los que la adoran (especialmente mujeres), que evocan sensaciones cercanas a la meditación, la impresión de haber sido "limpiado", ¡con una sensación de relajación profunda después del concierto!

Entiendo las dos impresiones, soy consciente de la energía y el volumen sonoro que envío, pero todavía se mantiene dentro de los límites que aún dejan espacio y aire para el público (en comparación con los volúmenes de las noches techno, que aplastan al oyente).

17. Ya que has mencionado a **Muriel Barra**; la música que has compuesto para el espectáculo de danza **Cellule Souche** posee elementos rítmicos. Algo lógico, dadas las circunstancias de una puesta en escena que sugiere movimiento. Son 10 piezas de factura asequible en relación a otros trabajos. Son composiciones, por otro lado, donde surgen músicas más variopintas que exploran la magia de los sonidos en una dimensión espacial. Escucharla es como adentrarse en un viaje que, en el mejor de los casos, quizás nos lleve a ninguna parte. ¿Cómo relacionaste en este trabajo la música y el movimiento para componer cada una de las piezas?

*Cellule Souche* es una coreografía para cinco bailarinas cuyo tema es las diferentes edades de la mujer: voluptuosidad en la infancia, viveza y problemas de la adolescencia, sensualidad de la mujer madura, la sabiduría de la vejez.. La coreografía abarca todas las combinaciones, desde el solo al quinteto.

**Muriel Barra** - coreógrafa - me encargó que compusiera una música desde el punto de vista femenino a las sonoridades tirando más bien alto hacia agudos, la luz, la agilidad, el ritmo... ella también tenía ideas concretas que ya están en los paisajes sonoros y los tempos.

Elegí el santur y el n'goni por sus sonoridades cristalinas y aéreas, las percusiones están hechas con un daf y un bajo acústico. Propuse partes escritas a **Chris Martineau** (voz y viola) y diferentes modos de improvisación que he grabado y vuelto a componer. Hay también sonidos de la naturaleza, como el agua, el viento, los pájaros para fortalecer el carácter vivo y orgánico de este espectáculo que realmente se desarrolla como un viaje a través del tiempo.

En términos de composición, ya hubo una primera obra con improvisaciones de música / danza que grabé de forma sistemática. He partido de estas primeras pistas y he seleccionado los instrumentos, sonidos y las dinámicas para componer a continuación, según la narración, partes bailadas y la energía de los intérpretes.

18. La puesta en escena de **Cellule Souche** cuenta con la dirección artística de **Muriel Barra**. Una bailarina excepcional que junto con las demás compo-

## El Chamberlin

nentes de la Compañía **Mutine**, utilizan el cuerpo de una forma elástica, guiadas por la música que sugiere movimiento. Es curioso comprobar cómo las cinco mujeres deambulan buscando el equilibrio físico y emocional, durante el tiempo que dura su interpretación. Mujeres de varias generaciones que se abren ante un abanico de posibilidades para dar lo mejor de sí mismas. ¿Qué factores has tenido en cuenta ante la necesidad de ubicarte ante el espacio en el que se desarrolla la acción?

El trabajo de composición con un coreógrafo es el mismo que con un escenógrafo. El creador tiene un espectáculo en mente, visiones, luces, colores, ideas de ambientes sonoros ... El papel del compositor es tratar de pegarse a la mente del escenógrafo con el fin de ayudar a construir su obra. Esta colaboración es una sucesión de ida y vuelta entre el trabajo solitario en el estudio de grabación y los intercambios con la coreógrafa y las bailarinas en el escenario. Se ajustan paso a paso las intensidades y las duraciones de las músicas con la danza y, al final, es la coreógrafa quien valida las versiones definitivas, ya que es su espectáculo. En vivo yo difundo la música en directo siguiendo a las bailarinas. Aunque la coreografía está escrita, es posible que algunos periodos de tiempo se cambien en el espectáculo, la música también, a veces, debe marcar un movimiento o una acción, una intención específica, hay que seguir todo lo que sucede en el escenario, no podemos dejar un 'play back' que suene solo. Y después, mezclar su música en directo en la sala con un gran sonido es un verdadero placer, como tocar, es la finalidad de la composición!

La música de *Cellule Souche* está bastante alejada de mis paisajes sonoros habituales, ¡pero me lo he pasado muy bien componiéndola y al escucharla de nuevo hoy!

19. ¿Qué otras consideraciones habría que resaltar de tu música y no me he parado a preguntarte?

Podría hablar de la creación en curso y futuros proyectos, pero son muchos ...

Voy a mencionar sólo una cosa en la que estoy trabajando en este momento: he recibido un encargo del museo Georges de Sonnevile -en Gradignan, cerca de Burdeos- para crear el ambiente sonoro de una exposición de **Yvonne Preveraud** sobre el tema de las mariposas. A principios de la primavera, trabajar en el tema 'Mariposas' con toda la ligereza y la transitoriedad que implica, me inspira mucho: será un largo *drone* abierto y ligero, con colorido, tranquilo y relajante...

20 ¿Qué nuevos retos quisieras afrontar de cara al futuro?

¡¡¡Continuar haciendo mi profesión de músico!!! Pase lo que pase sé que siempre voy a disfrutar tocando, componiendo, haciendo una mezcla, preparando un nuevo álbum, en colaboración con el teatro, la danza, el cine, trabajando con otros artistas... pero los tiempos vienen difíciles económicamente y las perspectivas políticas y culturales me hacen imaginar lo peor... La crisis está en todas partes; sin duda, es necesario inventar nuevas formas y crear nuevas redes.

21. Y en cuanto a la aportación de las tecnologías digitales, ¿qué crees que nos depararán los soportes multimedia en un breve espacio de tiempo?

No estoy preocupado en absoluto por la evolución de la tecnología. Sólo estoy usando las herramientas existentes para tratar de mantenerme informado de las novedades, pero yo no estoy esperando nada. Probablemente se va a ganar en miniaturización, la

conectividad, en rapidez... Pero ¿vamos a ser más felices, más generosos, más creativos? Obviamente hay algo de bueno en la tecnología, pero el hombre se retira considerablemente de la naturaleza, lo que podría ser peligroso.

## 22. ¿Quizás la interacción espacio-tiempo se haga inexistente?

Sí, estamos ahora conectados al mundo y el traslado de los datos será, sin duda, inmediato, instantáneo, muy próximamente. Pero, en el fondo, ¿qué ganamos? ¿Ir siempre más rápidos? ¿Para ir dónde?

## ERIK BARON, DISCOGRAFÍA COMPLETA:

- ORIENT-EXPRESS. Cocktail Molotov (cassette C-30, edición en CD: ORIENT\_EXPRESS: Cocktail Molotov + 5 bonus tracks (2015) Edición limitada de 50 copias. Auricle AMCDR 208. [www.ultimathulerecords.com](http://www.ultimathulerecords.com))
  - Musique en Chantier, 1987
  - Tierkreis, con Pascal Lefevre, Alba Musica, 1996
- Buits Défendus/Noise D´fense, con Pascal Lefevre y Étienne Roulin,
  - Alba Musica, 1997
- Viellistic Orchestra. Tse-Tse Symphonie, Alba Musica, 1997
  - Flex è Treize, 1997
  - Mussa Molo. Musidai, 2002
- Amaterasu, con John Kenny, British Museum Label, 2003
  - d-zAkord: Cordeyades, Orkestra International, 2003
    - Mussa Molo: Yeromama, 2004
  - d-zAkord: In C, Gazul Records, 2005
    - Dupau´n Co, 2005
- PSEU (Reedición del disco editado en 1983), Musea, 2004
  - d-zAkord: De Futura (Hiroshima), Musea, 2007
  - Hur! D-zAkord (compilación), Soleil Zeulh, 2008
    - Mussa Molo: Hotoo Hyahnoda, 2008
  - Noches Buenas, con Nadine Gabard, Ethnéa, 2009
  - Pure Noise, con Art Zoyd, In Possible Records, 2009
    - Eyecatches, con Art Zoyd, 2011
  - Elektrik String Aarkestra: TSU, Esa Labs., 2012
- Cellule Souche, con Chris Martineau (música para danza), Esa Labs, 2012

videos de Orient-Express en youtube:

Orient Express <https://www.youtube.com/watch?v=Ev-yY10xptY>

Inedits 1986 demo 2 <https://www.youtube.com/watch?v=E8r3l8U3OFI>

Anexo 1. PSEU editó el disco con el mismo título con piezas realizadas entre 1979 a 1983 con una duración de 53:0´. Reeditado por Musea Records en el año 2004 con la referencia FGBG 4564AR.

Formación: **Christian Coutzac**: voces; **Erik Baron**: bajo eléctrico; **Philippe Dulong**: guitarra eléctrica; **Thierry Jardinier**: teclados; **Christophe Godet**: batería; **Phillipe Canelles**: bajo en las piezas 6 y 7; **Pierre Delair**: teclados en las piezas 6 y 7.

Anexo2. **d-zAkord** tienen tres discos editados: **Cordeyades** (2003), **In C Terry Riley** (2005), **De Futura** (Hiroshima) (2007). La formación en los tres discos es la siguiente: **Nahalia Sternicha** (arpa); **Iantha Rimper** (violín); **Serge Korjanevski** (chelo); **Kitsana Baccam, Dominique Badia, Paul Gonet, Francis Rateau, Bruno Remazeilles** (guitarras eléctricas); **Erik Baron, Alain Guyon, Olivier Lafont, Michel Pierna, Eric Reveyrol, Yves Sternicha** (bajos eléctricos); **Thierry Jardinier**: batería y percusiones; bajo la dirección artística de **Erik Baron**. Más información en [www.erikbaron.com](http://www.erikbaron.com)

**Rogelio Pereira**

Traducción: **Chema Chacón**