

L'association Patch Work Music est née en 1995.

Son but était déjà de faire découvrir des artistes français.

Elle éditait un journal : *KS mag*.

Ce titre avait été choisi parce qu'à cette époque de nombreux courants musicaux, comme la « techno », le « new age » et les musiques « ambient » tendaient à symboliser la recherche et la nouveauté en matière de musique électronique.

En donnant à notre publication le nom de « KS mag », nous voulions réaffirmer la place de leader que nous avions toujours accordée à Klaus Schulze.

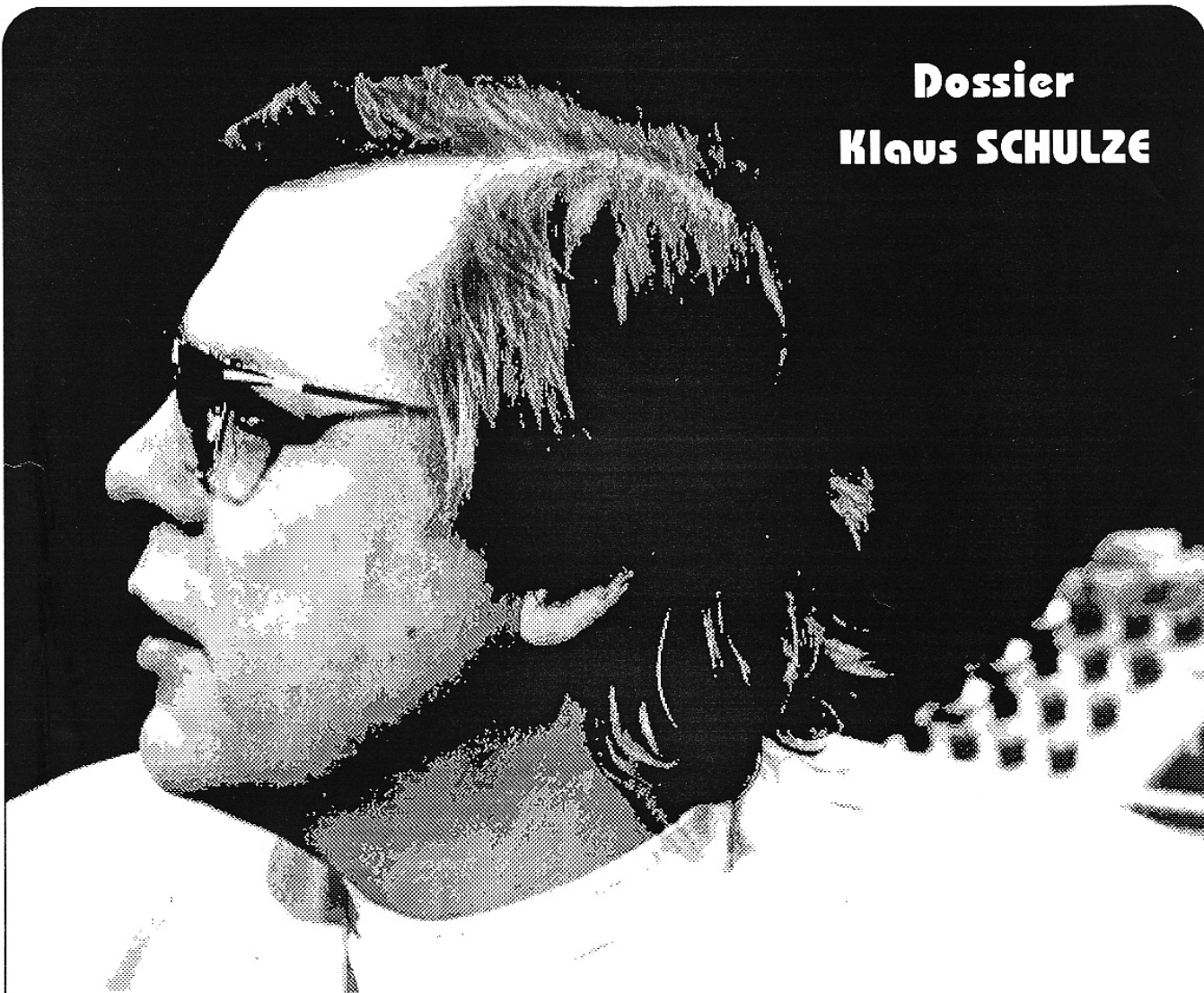
Et puis les deux lettres « KS » pouvaient suggérer Keyboards and Sequencer.

Le but de notre publication était de faire connaître des artistes français sans oublier de revenir sur les grands noms du synthé.

Il s'imposait de commencer par notre principale référence : Klaus Schulze.

IKS mag

Dossier
Klaus SCHULZE



Musiques électroniques

Interviews

Reportages

Chroniques de disques

N°1

25 F

Editorial

Sommaire

Souvenirs du GAMEA

De Keith EMERSON à Klaus SCHULZE

La musique de Klaus SCHULZE

22 ans d'authenticité musicale

Biographie de Klaus SCHULZE

Biographie de Rainer BLOSS

Le parcours de Klaus SCHULZE

Discographie de Klaus SCHULZE

Le matériel de Klaus SCHULZE

News sur Klaus SCHULZE

Klaus SCHULZE à la Cigale

Dossier Klaus SCHULZE !

Space Story

Interview de Patrick LE GULUDEC

Chronique de disques ...

Informations



De Keith Emerson à Klaus Schulze

par Bertrand Loreau



"Emerson, Lake and Palmer" sort son premier disque en 1969, le groupe connaît immédiatement un grand succès notamment grâce au morceau : "Lucky Man". Avec le morceau qui termine le disque, Keith Emerson fait découvrir à tous les amateurs de la pop anglaise le son du gros synthétiseur modulaire construit par Robert Moog. Emerson avait, selon ses propres dires, découvert le Moog en écoutant par hasard dans un magasin de musique le disque de Walter Carlos "Switched on Bach". Emerson a immédiatement donné une nouvelle dimension à l'instrument électronique en montrant qu'il n'était pas condamné à une utilisation en studio, Emerson emportera rapidement l'instrument sur scène comme s'il s'agissait de n'importe quel autre clavier électronique.

L'année 69 verra la sortie du premier enregistrement d'Elton John et le Moog se fait entendre discrètement sur ce disque.

Dès le début des années 70 les groupes anglais de musique progressive s'engouffreront presque tous dans la brèche ouverte par ELP. Yes et Rick Wakeman intégreront systématiquement le minimoog dans leurs compositions. Rappelons que Tony Kaye avait quitté Yes pour être remplacé par Wakeman justement parce que celui-ci ne se sentait pas prêt ou inspiré par le Moog. Cet incident dans l'histoire de Yes montre bien que pour quelques groupes, le synthétiseur a semblé être un passage obligé pour évoluer et rester dans l'avant-garde progressive.

Le recul que nous avons aujourd'hui, montre toutefois que les groupes anglais n'ont finalement pas tellement changé leurs techniques de composition avec l'introduction du synthé, l'instrument électronique n'est devenu qu'un élément de plus dans l'ensemble des moyens de création de sons. Il est évident que les artistes qui ont sans doute le plus évolué du fait de l'introduction massive de l'électronique, ne sont pas ceux qui se sont précipités les premiers sur l'instrument du futur.

Pink Floyd ne s'est pas rapidement mis au synthé, dans "Meddle" sorti en 71, le synthé n'a pas encore sa place, mais Pink Floyd qui jouait certainement la musique la plus réellement électronique, sur le plan émotionnel, fera une démonstration magistrale de l'utilisation du VCS3 en 73, dans Dark Side Of The Moon.

L'auditeur ordinaire ne s'y trompera pas, d'ailleurs personne n'a jamais trouvé la musique d'ELP ou de Genesis révolutionnaire ou avant-gardiste, alors que le Floyd, principalement en France gagnera en 73 une image de groupe au top niveau technologique.

On remarque bien que, dès le départ de l'aventure électronique, l'émergence de nouvelles émotions ne sera pas due aux virtuoses des claviers, mais à des artistes ayant déjà une démarche de recherche.

En Allemagne, depuis les années 67-68, quelques Berlinoises triturent les sons de leurs guitares et de leurs Farfisas, Tangerine Dream essaie de créer une autre musique, un peu dans le genre de la musique concrète contemporaine mais sans académisme. Les musiciens allemands ne savent pas très bien jouer de leurs instruments, en tout cas pas d'une

façon traditionnelle, mais en 68, on trouve normal de faire de la musique sans règles et sans apprendre, c'est dans l'air du temps de tout remettre en cause. Pink Floyd était un peu dans le même cas que Tangerine Dream, Gilmour n'était pas un très bon guitariste à ses débuts dans le groupe. Le Dream n'utilisera pas les synthétiseurs dans son premier disque, le synthé existait pourtant, mais il semble que les musiciens du groupe de Berlin n'avaient pas compris tout de suite l'importance qu'aurait le synthétiseur dans leur musique.

Klaus Schulze et Edgar Froese n'étaient pas de très bons instrumentistes traditionnels, et c'est pour cela qu'ils produiront la musique électronique la plus intéressante.

Ils ont voulu utiliser le synthétiseur pour contourner leurs difficultés instrumentales, et pour systématiser une démarche de recherche entamée avant l'arrivée du synthétiseur.

Pink Floyd a inventé la musique planante, avec des morceaux comme "Saucerful of secrets" et "Careful with that axe Eugene", les nappes, les séquences de basses répétitives, tout cela est dans Pink Floyd, mais Tangerine Dream et Klaus Schulze vont tenter d'élever au niveau d'un nouvel art, un style qui n'était qu'un passage obligé pour Pink Floyd.

Rubycon, Ricochet, Mirage, Dune, Underwater Sunlight... Klaus Schulze et Tangerine Dream ont réalisé durant une quinzaine d'années ce qui constitue les chefs-d'oeuvre de toute la musique électronique.

Depuis la fin des années 80, la démocratisation des synthétiseurs et l'émergence de mouvements philosophiques et musicaux, aux USA principalement, engendrent un déferlement de musiques planantes et synthétiques. Les musiciens de Tangerine Dream continuent de produire une musique de grande qualité, d'un haut niveau de performance technique et musicale mais on ressent nettement que le groupe devient un groupe comme les autres. Les musiciens de Tangerine Dream sont devenus de bons musiciens et ils tendent à faire des morceaux qui ressemblent de plus en plus à ceux d'un bon groupe de rock progressif traditionnel. Tangerine Dream semble actuellement oublier que faire de la musique électronique n'est peut-être pas qu'une question d'instruments.

Klaus Schulze depuis une dizaine d'années ne sort pas que des disques fantastiques, mais il continue de nous étonner et de nous offrir de temps en temps des pièces magnifiques. Schulze a toujours été un cas à part dans la musique, c'est encore le cas, il est peut-être le seul musicien du monde du synthétiseur à produire une musique unique en son genre. Schulze continue d'expérimenter, d'essayer...

Il est logique de donner son nom à un fanzine de musique électronique parce qu'il symbolise ce qu'est un esprit de recherche, un esprit créatif. L'amateur de musique électronique est toujours dans l'attente de l'inattendu, de l'étonnant, de l'inouï.

Klaus Schulze reste le symbole de l'utilisation extrême du synthétiseur. Espérons que l'avenir nous fera découvrir de nombreux Klaus Schulze.



La musique de Klaus Schulze

par Bertrand Loreau

La musique de Klaus Schulze suscite la passion ou bien laisse complètement indifférent.

J'ai découvert la musique de Schulze en 1976, je me souviens de ma première écoute de Moondawn "ce n'est pas désagréable" me suis-je dit. En fait je me souviens parfaitement avoir ressenti l'impression d'avoir simplement flotté une trentaine de minutes, impression parfaitement en harmonie avec le titre de la première face : "Floating". J'ai remis le morceau une seconde fois, histoire de voir l'effet que cela me ferait. J'avais déjà l'habitude d'écouter Tangerine Dream et j'avais l'habitude de rentrer en plusieurs fois dans la musique. La seconde écoute de "Floating" fut déterminante, j'ai ressenti très fortement la sensibilité de Klaus Schulze, cette tension émotionnelle qui vous saisit sans que vous vous en aperceviez avec ces séquences qui semblent toutes bêtes et qui tout à coup vous accrochent et vous font décoller et vous font vibrer et frissonner dans tout votre corps. J'avais lu une interview de Klaus avant la sortie de Moondawn dans Rock n' Folk et je me souviens très bien de l'article qui laissait entendre que la deuxième face était le moment fort du disque. Je n'ai pas été déçu à l'écoute de "Mindphaser", j'aime la mer et le son qu'elle fait ; après les trois premières secondes j'avais déjà craqué. Mindphaser m'a révélé le plus pur style Schulze, ce qui le caractérise le plus : nappes grandioses, avec le je ne sais trop quoi qui fait qu'il vous tient la gorge serrée, progressions d'accords (presque toujours les mêmes) mais qui vous donnent envie d'écouter ce qui va se passer même lorsqu'il ne se passe pratiquement rien. Mindphaser est de la même veine que Wahnfried 1883 que je découvrirai un peu plus tard. Klaus Schulze fait preuve dans ce type de morceau d'une formidable sensibilité. Schulze a poussé à son paroxysme ce type d'émotion, basé sur des nappes et des mélodies qui n'en sont pas, dans Dune, qui est selon moi, le plus grand morceau de Schulze.

J'ai eu l'occasion de faire écouter Dune à des musiciens classiques d'un bon niveau et leur réaction est presque toujours la même, ils éprouvent rapidement beaucoup d'ennui du fait de la pauvreté harmonique de la musique de Klaus. Parce qu'il n'y a que deux accords pendant dix minutes, nombreux sont ceux qui n'éprouvent qu'ennui et longueur dans la musique de celui qui est, pour d'autres, "le maître des synthétiseurs". Le talent de Schulze ne peut pas s'expliquer, parce qu'il ne repose pas sur des critères musicaux classiques. Schulze ne fait pas des harmonies très élaborées, il ne fait pas des séquences très spectaculaires, il ne fait pas de jolies mélodies (il n'est pas Vangelis) mais tout chez lui est particulier : ses sons de nappes n'appartiennent qu'à lui, les sons qu'il tire du minimoog sont incroyables d'expression et de puissance, ses séquences sont hypnotiques comme chez aucun autre joueur de synthétiseur. On pourrait croire alors que Schulze est d'abord un bon technicien, quelqu'un qui travaille beaucoup ses sonorités, mais on ressent pourtant que toute sa musique est jouée spontanément, et que les sons jaillissent de ses doigts très naturellement. Dans les années 70 Kitaro avait travaillé avec Klaus Schulze, et il avait déclaré "il joue des journées entières, et il sort du minimoog des sons que je n'avais jamais entendus". La magie vient sans doute de là : Schulze joue beaucoup et parvient à jouer spontanément, donc émotionnellement, tout en contrôlant très précisément le son, il nous fait ainsi un peu penser à Vangelis. Schulze a par contre certainement beaucoup travaillé le mixage de ses disques, le début de Trancefer est, à la limite, un morceau de mixage : il



ne se passe presque rien dans la musique, mais Schulze parvient à fasciner l'auditeur en faisant monter progressivement différents éléments sonores qui s'emboîtent les uns dans les autres, il bâtit progressivement une cathédrale de sons. L'aspect spontané de Schulze permet de le comparer à Vangelis, mais les deux artistes sont évidemment très différents. Vangelis est un virtuose du clavier, il connaît, semble-t-il, naturellement, les règles de l'harmonie classique, il trouve de jolies mélodies. Schulze connaît très bien certains principes harmoniques, cela s'entend très bien dans quelques morceaux live du Silver Edition, par exemple, mais ce n'est pas un virtuose, et il ne fait pas de mélodies. Schulze est totalement paradoxal : il est aussi mauvais qu'il est génial. On comprend que ce sont ces handicaps qui l'ont conduit à créer une musique sans référence et originale. Schulze avec le synthétiseur a développé une musique de climat, d'ambiance, mais surtout d'émotion pure. Le génie de Schulze vient de sa capacité à exprimer des sentiments très humains avec une technique relativement réduite. Il faut tout de même reconnaître au créateur allemand un talent évident d'improvisateur, notamment au minimoog, ce qui lui permet, dans un cadre assez rigide de séquences, de relancer constamment un morceau. On peut deviner chez Klaus son origine de batteur, il a un sens rythmique évident, ses soli de synthé sont toujours joués avec une excellente mise en place. Nombreux sont les artistes de talent qui utilisent le synthétiseur mais c'est Klaus Schulze qui le mieux a su inventer l'art du synthétiseur, l'art d'associer la technologie et la poésie. Klaus Schulze doit rester longtemps encore la référence des joueurs de synthétiseurs qui croient que la technologie doit aider à produire une musique qui associe : innovation, recherches sonores, et émotions très humaines. Klaus Schulze est un symbole d'authenticité artistique.



22 ans d'authenticité musicale

par Olivier Briand

Klaus Schulze est, d'un avis unanime (provenant de tous les spécialistes de la musique électronique), un personnage exceptionnel et hors normes de par son parcours étonnant, sa discographie incroyable, son style si personnel, ses célèbres concerts improvisés etc...

Il semble avoir moins d'importance aujourd'hui que par le passé dans le monde de la musique électronique; son style est pourtant toujours le même, ses sonorités, quoique plus modernes, sont assez proches (le Minimoog, ainsi que l'EMS sont toujours utilisés), sa façon inimitable de faire des soli lents, arabisants, endiablés, ou avec des trilles et des contretemps, est toujours la même, les morceaux sont aussi longs, souvent structurés de la même manière (bruitages, nappes symphoniques, séquences, transpositions, solos, shint).

Alors, qu'est-ce qui fait que beaucoup de fans de KS sont devenus des EX-fans?

D'où vient le changement profond, et quelle est l'évolution de la musique de Klaus?

Il me semble que c'est bien moins dans la forme que dans le fond, car en apparence, sa musique est en effet comparable sur bien des points, il me semble que fondamentalement, l'EMOTION n'est plus la même, il faut dire, bien entendu, qu'il y a 20 ans de cela, le public était plus vierge qu'aujourd'hui, souvent les gens qui se déplaçaient voir KS en concert voyaient pour la première fois un concert de musique électronique instrumentale ! On entendait des synthétiseurs tellement rarement à cette époque, que le simple fait de voir une de ces machines provoquait de l'émotion, car on imaginait la possibilité d'entendre des sons inouïs, et c'était justement ce qui arrivait avec les concerts de TANGERINE DREAM ou KS de l'époque.

Le matériel impressionnant de KS faisant rêver par la somme des possibilités d'exploitation musicale, le "BIG MOOG" créa de la magie à lui tout seul, et voir KS sur scène aujourd'hui, comme n'importe quel autre joueur de synthétiseurs doit être un peu décevant pour des gens l'ayant vu il y a 15 ans.

L'oreille est peut-être aussi un peu saturée, blasée... une musique basée sur l'utilisation des synthétiseurs, c'est devenu banal...certes.

Mais aujourd'hui, Klaus n'a pas fait de "virage artistique" comme Tangerine Dream, (qui est maintenant un groupe de variétés américain !), il est facile de constater l'intégrité commerciale de KS, (difficile à passer en radio !).

Ses musiques actuelles ne sont pourtant semble-t-il comprises que par un petit nombre irréductible de fans.

Personnellement je ne trouve que très peu de disques réellement innovants depuis "Audentity", mais il faut néanmoins signaler les "Royal festivals hall 1 & 2" qui sont à mon avis le meilleur travail de KS depuis 10 ans (il y a également, de bons moments sur "Dôme Event").

Cette musique est très étonnante, difficile à analyser, les structures sont transparentes (ça ne veut pas dire qu'il n'y en a pas, simplement qu'on ne les voit pas).

Le sampling est ici utilisé d'une manière originale, pour déclencher beaucoup de bruitages d'ambiances naturelles, de cris d'animaux ou d'humains, etc, qui s'entrecroisent sans arrêt, ces sonorités avec lesquelles Klaus s'amuse créent en fait très rapidement des images imaginaires et ne nous transportent plus seulement dans l'espace comme la musique "cosmique" mais aussi dans un monastère, dans une usine, dans la savane africaine... Elle garde un pouvoir émotionnel assez important et en ce qui concerne la musique de KS, c'est

tout ce qui nous intéresse.

On ne peut de toutes façons demander à un artiste d'être "GENIAL" pendant 25 ans ! L'innovation n'est d'ailleurs pas un critère de qualité mais seulement une caractéristique, néanmoins KS a su rester novateur pendant 10 ans, ce qui est une performance qui le place d'office comme un des plus grands maîtres du synthétiseur ayant jamais existé.

Bref KS est indéniablement une figure imposante de la musique électronique d'avant garde, même si l'homme a peut-être un peu de mal aujourd'hui à se renouveler car nombre de ses musiques les plus originales et intéressantes appartiennent maintenant au passé, ce qui n'empêche pas d'ailleurs de réécouter ces disques, car ils gardent leur pouvoir émotionnel qui en fait leur intérêt et parfois ces musiques étaient tellement d'avant-garde qu'elles le sont encore aujourd'hui, malgré les années.

Ceci dit, sa musique actuelle ne fait pas l'unanimité, même parmi ses propres fans, il faut dire qu'elle est imprévisible, tantôt sauvage et violente, parfois même agressive et souvent proche de la musique contemporaine, tantôt planante et symphonique, avec des élans lyriques !

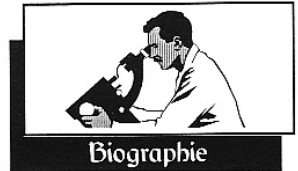
Cela peut déconcerter, et on a le droit d'aimer ou pas, mais le plus grand respect s'impose : qui aujourd'hui peut prétendre faire une musique aussi personnelle ou originale ?

Oui, KS est le symbole d'une philosophie musicale (je vous rassure, rien à voir avec ces dogmes "new-age" de supermarché) basée sur l'Authenticité musicale du compositeur, qui a toujours su produire une musique en dehors de toute considération commerciale, de mode ou de calcul financier, et c'est ce qui devrait être le cas de tous les artistes, dans tous les domaines, mais rares sont ceux qui peuvent se le permettre.



Klaus SCHULZE

par Jérôme DECARIS



1947

- Né à Berlin, le 4 août.

1967

- Batteur dans divers groupes à Berlin et à Düsseldorf, dont le groupe PSY FREE à Berlin.

1969

- Membre de TANGERINE DREAM.
- Album "Electronic Meditation".

1970

- Création du groupe ASH RA TEMPEL.
- Album "Ash Ra Tempel".
- Plusieurs concerts avec "Ash Ra Tempel".

1971

- Début en solo.

1972

- Acquisition de son premier petit synthétiseur.
- Premier album "Irrlicht".

1973

- Deuxième album "Cyborg".
- Premier prix pour la meilleure radio-diffusion.
- Troisième album "Picture Music".
- Album avec ASH RA TEMPEL "Join Inn".

1974

- Troisième album "Picture Music".
- Quatrième album "Blackdance".

1975

- Produit deux albums avec le groupe FAR EAST FAMILY BAND (avec KITARO) à Tokyo et à Londres.
- Cinquième album "Timewind".
- Acquisition du synthétiseur "Big Moog".
- Grand Prix International en France pour "Timewind".

1976

- Album "Go" avec Yamashta, Winwood, Shrieve.
- Concerts avec GO à Londres et à Paris.
- Sixième album "Moondawn".
- Septième album "Body Love".
- Musique pour le film "Body Love".
- Réalisation de l'album "Go live in Paris".

1977

- "Body Love" aux U.S.A. (Billboard) numéro 2 aux charts.
- "GO" reçoit un prix à Montreux.
- Huitième album "Mirage".
- Deux concerts au planétarium de Londres.

- Tournée en Europe.
- Production de "GO TOO" à New York.
- Neuvième album "Body Love Vol.2".

1978

- Dixième album "X".
- "X" au Top 50 en Allemagne.
- Tournée en Europe.
- Création du label -IC-.

1979

- Création du second studio pour -IC- et création d'un studio vidéo pour -IC-.
- Onzième album "Dune".
- Deux mois de tournée en Europe.
- Diverses productions pour -IC-.

1980

- Douzième Album "...Live...".
- Productions pour -IC-.
- Treizième album "Dig It", Klaus Schulze devient digital.
- Concert d'ouverture au festival "ars electronica" d'Australie.

1981

- Futures productions pour -IC-.
- Quatorzième album "Trancefer".
- Tournée en Europe.
- Deuxième album "Richard Wahnfried".
- Disque d'Or pour -IC-, l'album "Ideal" produit par Klaus D. MUELLER.

1982

-IC- obtient un disque de platine pour le groupe IDEAL (500.000 exemplaires vendus).
- Nouvelles productions pour -IC-.
- Concerts à Gent, Londres et Budapest.
- Musique du film "Next of Kin".

1983

- Quinzième album "Audentity".
- Musique pour divers films.
- Grande tournée en Europe.
- Tournée en Pologne.
- Seizième album "Dziakuje Poland" (live).
- Fin de -IC-.

1984

- Création de INTEAM.
- Musique pour le film "Angst/Freeze".
- Réalisation du premier album de INTEAM.
- Dix-septième album "Angst".
- Troisième album "Richard Whanfried" (= KS) sur INTEAM.

1985

- Tournée en Europe.
- Musique pour radio-diffusion "Dr Faustus".
- Musique pour le film "Havlandet" (Norvège).
- Dix-huitième album/CD "Inter-Face".
- Premier et seul simple "Maksy".

1986

- Réalisation des albums de KS aux U.S.A.
- Réalisation de l'album "Dziakuje Poland" en Pologne.
- KS devient Midi et Sampleur.
- Dix-neuvième album/CD "Dreams".
- Quatrième Album de "Richard Whanfried".
- Publication du livre sur Klaus Schulze "Klaus Schulze... eine musikalische Gratwanderung".

1987

- Fin de INTEAM.
- Vingtième Album "Babel" avec A.Grosser pour Virgin.
- Composition pour E. Monte Dance Co, New-York.
- Première édition détaillée de la discographie de KS "Klaus Schulze The Works".

1988

- Vingt et unième album "En-Trance".
- Co-Production avec ALPHAVILLE.
- Special CD-Sampleur "History".
- "The KS Story" sur la radio de l'Allemagne de l'Est.

1989

- Concert à Dresden devant 6.800 personnes.
- Un titre "Unikat" sur "Klem Sampler".

1990

- Vingt-deuxième album/CD "Mediterranean Pads".
- Vingt troisième CD "The Dresden Performance" (live) sur Virgin.
- Un titre "Face of mae west" sur le sampleur U.S.A. : "Dali : The Endless Enigma".

1991

- Concert à la cathédrale de Cologne.
- Vingt-quatrième album/CD "Beyond Recall".
- Concert à Londres au Royal festival Hall.
- Tournée en Espagne.
- Special CD sampleur "2001".
- Special CD avec une librairie de sons samplés "KS Collection 1".

1992

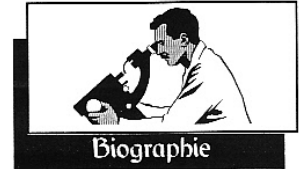
- Vingt-cinquième CD "Royal Festival Hall Vol.1".
- Vingt-sixième CD "Royal Festival Hall Vol.2".
- Production du CD "Preview" de Georg Stettner.
- Début de l'opéra "Totentag".
- Enregistrement de quelques belles musiques classiques sur ordinateur.

1993

- Vingt-septième CD "The Dome Event" (live Cologne).
- Vingt-huitième au trente-septième "Silver Edition" 10 CDs :
Disque 1 "Film Musik".
Disque 2 "Narren Des Schicksals".
Disque 3 "Was War Vor Der Zeit" (live).
Disque 4 "Sense Of Beauty".
Disque 5 "Picasso Geht Spazieren".
Disque 6 "Picasso (cont'd)".
Disque 7 "The Music Box".
Disque 8 "Machine De Plaisir".
Disque 9 "Life In Ecstasy".
Disque 10 "Mysterious Tapes" (live).
- Trente-huitième CD : Musique du film "Le moulin de Daudet".
- Quelques télévisions et musiques de films.
- Double CDs Sampleur "72-93 The essential".

1994

- Trente-neuvième CD "Totentag".
- Cinquième album "Richard Wahnfried".
- Concerts en Europe à Lille, Paris, Rome.



Rainer BLOSS

par Jérôme DECARIS

Rainer BLOSS est né en 1946 à Saxe en Allemagne de l'Est. Il commence ses études musicales en 1967 à l'école supérieure de Franz-Liszt à Weimar où il étudie la composition, le piano, l'arrangement et la psychologie.

C'est en 1972 qu'il obtient divers prix et honneurs dans la composition. Il passe un examen national et fait des études poussées au "German Highschool for Music, Hanns Eisler" à Berlin.

En 1974 il compose de la musique rock dans les groupes "Rainer-Bloss-Combo" et "Vulkan". Il compose aussi de la musique de film, de la musique pour enfant et de la musique de théâtre.



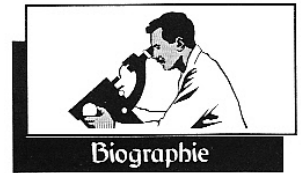
Il part en tournée en 1976 à travers l'Est de l'Europe, et notamment 6 semaines en U.R.S.S.

Rainer BLOSS est très apprécié à Berlin Ouest à l'occasion d'une émission télévisée "Rock-Pop", en 1978. Il devient le compositeur et claviériste du groupe "Extra" fondé en 1981 ce qui provoquera sa rencontre avec Klaus SCHULZE.

C'est en 1983 que Klaus SCHULZE et Rainer Bloss créent le label INTEAM.

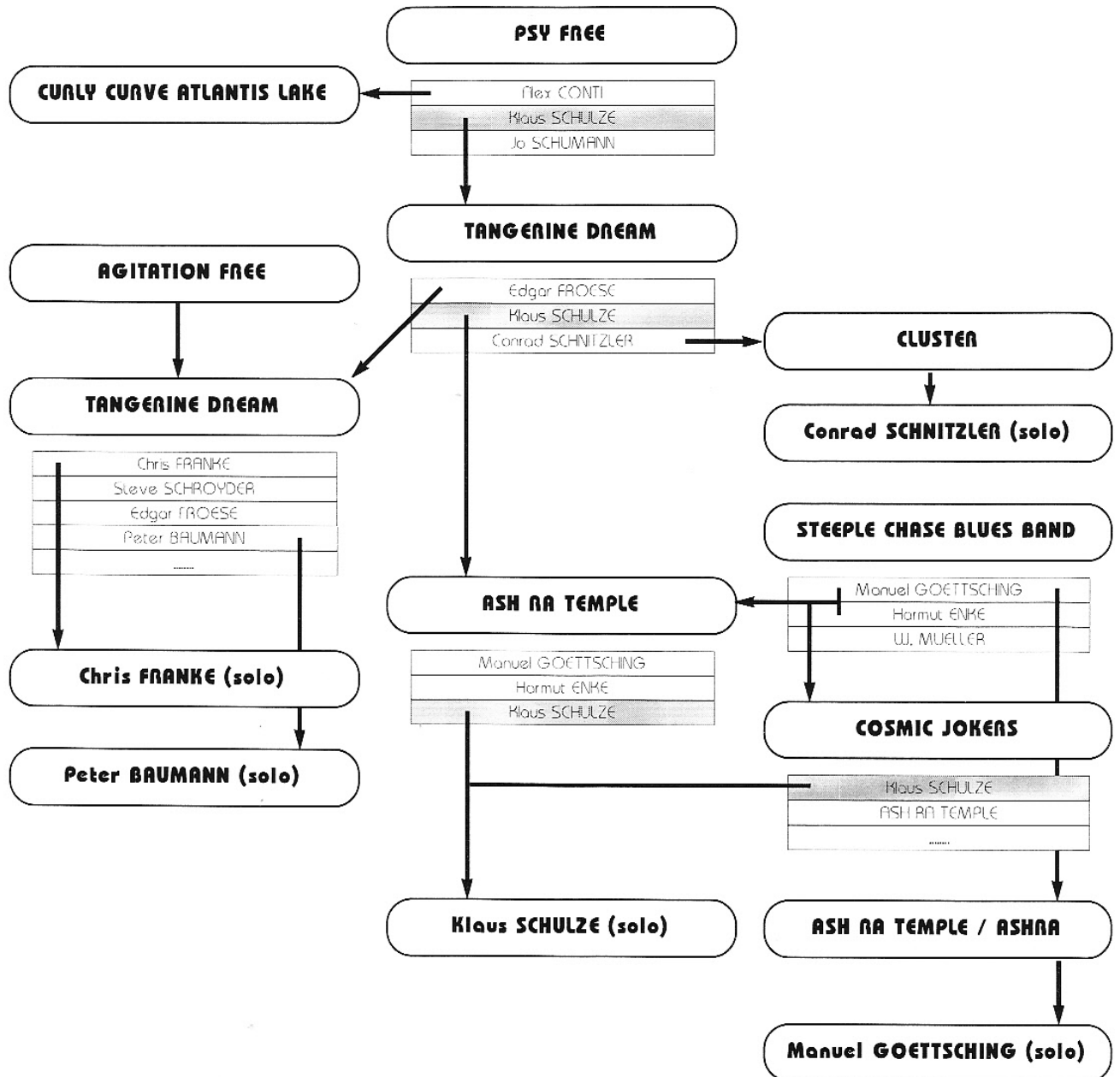
Biographie musicale :

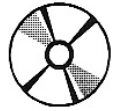
+ "extra" musique rock	1981
+ "Trancefer" avec Klaus SCHULZE	1981
+ "Audentity" avec Klaus SCHULZE	1983
+ "Traumtötters Knecht" (hommage à Bert Brecht)	1982
+ Musique de théâtre pour Alfred JARRY ("King Ubu") au "Freie Theater- anstalt" de Berlin	1982
+ "Poland Live" avec Klaus SCHULZE	1983
+ Musique de film pour "Walk the Edge" (Australie) avec Klaus SCHULZE	1983
+ "Aphrica" avec Klaus SCHULZE et Ernst FUCHS	1984
+ "Drive inn" avec Klaus SCHULZE	1984
+ Musique pour une pièce radiodiffusée "Dr. Faustus-electrified" de Gertrude Stein, avec Klaus SCHULZE	1984
+ Musique pour le film norvégien "Havlanded" avec Klaus SCHULZE	1985
+ "Drive in II" co-produit par Klaus SCHULZE (sorti en 1986)	1985
+ "Ampsy"	1985



Parcours : K. SCHULZE et les autres

par Jérôme DECARIS





Klaus Schulze

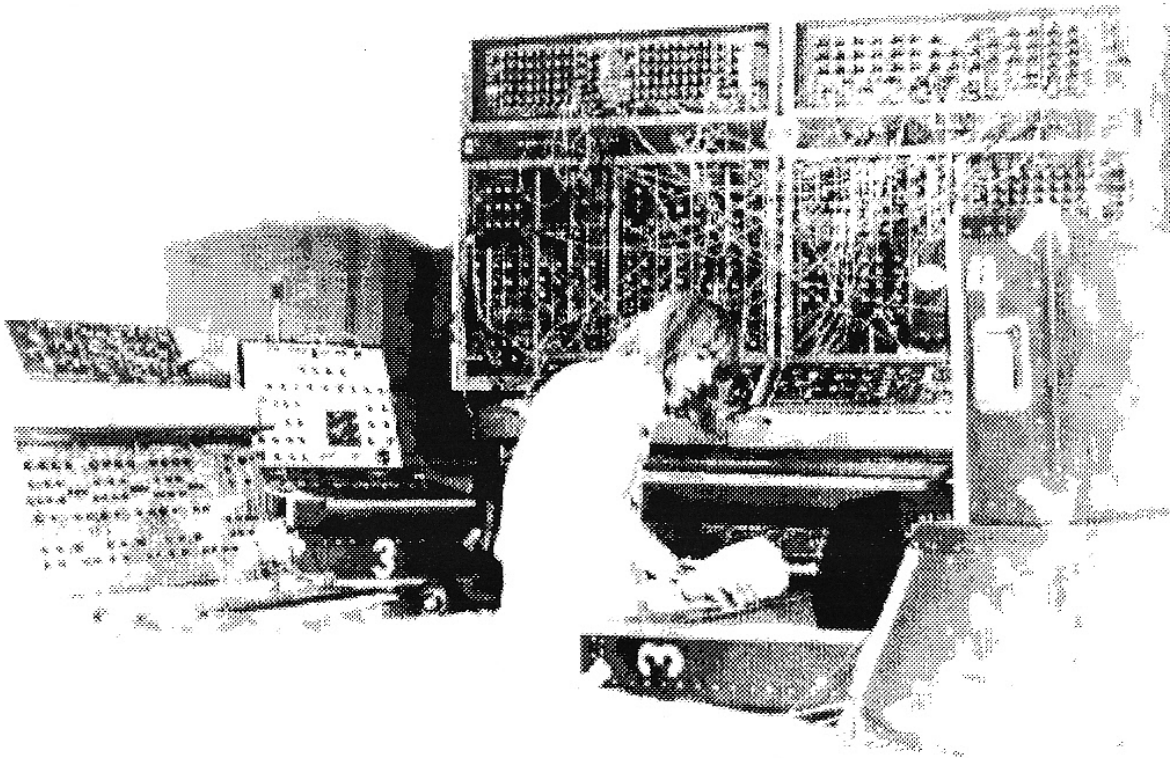
TITRE	CD	Année	Type					
IRRLICHT	1	1972	A					
CYBORG	2	1973	A					
PICTURE MUSIC	1	1973	A					
BLACKDANCE	1	1974	A					
TIMEWIND	1	1975	A					
MOONDAWN	1	1976	A					
BODY LOVE	1	1976	S					
MIRAGE	1	1977	A					
BODY LOVE 2	1	1977	A					
"X"	2	1978	A					
DUNE	1	1979	A					
"...LIVE..."	2	1980	L	EN=TRANCE	1	1988	A	
DIG IT	1	1980	A	MIDITERRANEAN PADS	1	1990	A	
TRANCEFER	1	1981	A	THE DRESDEN PERFORMANCE	2	1990	S	
AUDENTITY	2	1983	A	BEYOND RECALL	1	1991	A	
DZIEKUJE POLAND LIVE	2	1983	L	ROYAL FESTIVAL HALL VOL.1	1	1992	L	
ANGST	1	1984	S	ROYAL FESTIVAL HALL VOL.2	1	1992	L	
INTER*FACE	1	1985	A	THE DOME EVENT	1	1993	L	
DREAMS	1	1986	A	SILVER EDITION	10	1993	A	
BABEL	1	1987	A	LE MOULIN DE DAUDET	1	1993	S	

A	:	Album
L	:	Live
S	:	Soudtrack

Nous sommes nombreux à nous intéresser aux synthétiseurs.

Klaus D. Mueller, le manager et éditeur de Klaus Schulze nous a envoyé récemment la liste du matériel disponible aujourd'hui dans le studio du musicien allemand.

Ne rêvez pas trop...



Moog Modular System C III : 4 - Units /sequencer (The "Big Moog" surnommé "The Musical Universe")

Mini Moog (2 x)

Midi Moog

Polymoog

Mellotron Mark I

ARP Odyssey + ARP Sequencer

Yamaha CS 80

Yamaha CP 70

Yamaha TX 81 Z

Yamaha SY 99

Korg M1

Korg M1 ex

Korg T3

Korg DVP

Roland U 110

Roland U 220

Roland D 50

Roland S 50

Roland Planet S (with editor)

Roland Super Jupiter (with editor)

Roland TR 505 (2 x)

Roland Octo-Pads

Roland JD 800

Roland Super JX - 10

Hohner HS - 2/E (4 x)

Hohner HS - 1/E (5 x) 2 MBTE Sampler

Hohner HS - 1 KB 2 MBTE Sampler

Prophet 2000

EMU Proteus 2

Kurzwell K 1000

PPG Wave 2.2

Linn 9000

Sonor Timpanies & Octo-Toms

Paiste Gongs & Cymbals

Martin 12-Strings Guitar

AKAI S 1000 PB 32 MBTE

AKAI S 1000 KB 32 MBTE (2 x)

AKAI S 900

AKAI S 612

AKAI X 7000

GDS Synthetizer + Crumar Keyboard

Waldorf Micro Wave

EMU II

KAWAI K4

Oberheim DPX - 1 (4x)

EMS Synthi A + MIDI to Cv converter

Fairlight CMI Serie II CPU + Double Fairlight Keyboard

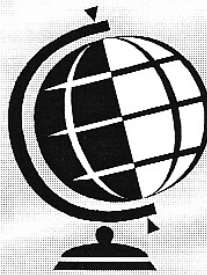
Klaus D. Mueller (KDM) le manager et éditeur de Klaus Schulze nous a envoyé de nombreuses informations et impressions que nous sommes heureux de vous communiquer :

The Silver Edition

Le coffret de 10 Cds est épuisé depuis mai 94. Des réactions très enthousiastes ont été reçues sur le coffret et un document de huit pages citant toutes ces réactions positives a été réalisé. Tous les commentaires dans les revues, fanzines et radios ont été excellents". Ce n'était pas un projet seulement audacieux et un peu fou, pour un musicien qui est toujours à l'avant-garde", nous dit Kdm, "ce projet s'est finalement transformé en véritable succès et il peut-être considéré comme la réalisation de la décennie". Il n'y a pas de projet de nouveau tirage de cette édition, chaque coffret est devenu un collector de référence. Deux musiciens essaient de suivre la superbe idée de Kdm et KS en faisant une édition limitée et signée d'un compact. Steve Roach va sortir un CD et Mario "der Klein Klaus" Schönwalder a réalisé 200 exemplaires d'un disque.

Klaus Schulze goes classic

Ce disque devait s'appeler "Midi Klassic", il contient des musiques romantiques célèbres de Bach, Brahms, Schubert, Von Weber, Grieg, Beethoven et Smetana. Ces morceaux ont été arrangés et joués par K.S. sur l'ordinateur, ce ne sont pas de simples interprétations bon marché, une sorte de "best of" de mélodies entraînantes avec de la batterie. Ce sont les musiques originales, sérieusement réalisées, avec les techniques modernes d'échantillonnage et informatiques. Des erreurs ont été commises sur la pochette, le morceau "Lautenquintett" est simplement basé sur le "Vol du Bourdon" de Rimsky Korsakov et sur le "Carnaval des animaux" mais le mot "partiellement" a été omis alors que seulement 3'30" des 11 minutes sont des thèmes classiques. (Ref : ZYX 20297-2).



...LIVE...

Le seul LP de Klaus Schulze qui ne soit pas encore sorti sur CD, c'est ce Live de 1980. Il y a déjà un an que la personne responsable de la compagnie Metronome a demandé à K.S. s'il voulait faire le mastering pour la réalisation de ce CD. Klaus avait répondu "oui, envoyez-moi les bandes master" mais il les attend toujours... Kdm nous explique : "Je dois vous rappeler que les disques sont des articles faits par lots. Quand tous les disques pressés ont été vendus, la maison de disques ne réédite pas immédiatement 5 ou 10 000 exemplaires, seulement pour satisfaire les derniers demandeurs. C'est seulement s'il y a une grosse demande qu'il y aura réédition. Il ne faut pas oublier qu'il y a énormément de musiques non électroniques qui se vendent en grosses quantités. Il faut savoir que les commandes pour la musique électronique ne sont pas importantes. Le CD "Interface" (Brain) a déjà été retiré du catalogue et d'autres vont certainement suivre, n'oubliez pas cela la prochaine fois que vous achèterez des disques."

Wahnfried

Un nouveau Wahnfried a été terminé en Octobre 93 ; sans raison particulière Klaus a laissé tombé le "Richard" du nom du projet original. Cette nouvelle réalisation s'appelle "Trancelation" et présente des sons et des rythmes de danse, on est très loin du style "Berlin-School" et de ce que les gens attendent habituellement de la musique de Klaus Schulze. Le disque est disponible dès maintenant (ZYX 20296-2). Un morceau de ce disque a déjà été utilisé sur la compilation allemande "Visions of sound - Best of synthesizer music". On trouve également sur cette compilation un nouveau morceau de Schulze "Grosse Gaukler Gottes", qui n'est pas enregistré ailleurs. Des remixes supplémentaires d'un morceau de Trancelation ont aussi été faits dans le studio de Klaus, par un jeune homme qui travaillait encore récemment avec "the Orb", il s'agit de Andy Falconer. Attendons de voir ce qui peut sortir de cette collaboration, c'est la première fois que la musique de Klaus est mixée par quelqu'un d'autre que Klaus lui-même.

L'Opéra

Ce projet a été long à concevoir et à réaliser. Klaus y pensait déjà il y a 10 ans, mais pour différentes raisons cela n'a pas pu se faire. L'opus très attendu de 104 minutes s'appelle "Totentag". L'opéra traite des derniers jours de la vie du poète autrichien George Trakl, qui, blessé au cours de la première guerre mondiale, s'était volontairement suicidé, en 1914, par une overdose de cocaïne. Ses visions constituent les leitmotiv de l'opéra de Klaus Schulze. Le nom de George Trakl ne doit pas être inconnu des amateurs de Schulze puisque le nom du poète avait déjà été utilisé pour un très joli morceau sur "X". Sebastian in Traum sur Audenty est d'autre part le titre d'un poème de Trakl. En plus de la musique de Schulze, cinq chanteurs d'opéra ont été enregistrés dans le studio. Klaus a recherché ces chanteurs dans toute l'Europe et même en Amérique. Klaus veut que l'on précise que les voix ont été enregistrées par Werner Eggart parce que la maison de disque a oublié de le citer sur la pochette. Le hasard a fait que Totentag a le même numéro de catalogue qu'un disque de Klaus sorti en 80. Officiellement Totentag est sorti le premier septembre 94. La première édition a été épuisée en quelques jours et c'est la raison pour laquelle Kdm n'a pas eu ses propres exemplaires pour la promotion. ZYX n'en avait pas gardé de côté ni pour Klaus ni pour Kdm ! (Ref : ZYX 881014-2))

Concerts

"Celui de Paris à la Cigale et celui de Rome joué dans un théâtre baroque vieux de deux cents ans ont été très réussis musicalement. Le son était très bon (merci à la petite mais excellente sono). Le public français a réservé un accueil extrêmement chaleureux à Klaus. Ces deux concerts font partie des meilleurs dont je me souviens. Nous avons enregistré les deux événements, et le mastering est déjà réalisé. Klaus n'arrive pas à choisir quelles parties mettre sur le CD parce que la musique est toute superbe. Ce disque est prévu pour plus tard, cette année, et il sortira certainement sur le label ZYX. "Dans le futur proche, il n'y a pas de concerts prévus. Bien sûr nous avons des propositions mais nous ne travaillons qu'avec des organisateurs professionnels et nous demandons une certaine somme d'argent."

Le Moulin de Daudet

Bien que cela soit une réalisation totalement française il est théoriquement disponible partout mais à condition que les distributeurs veulent bien y prêter attention. Kdm nous indique les adresses suivantes pour commander le "Moulin de Daudet":

- CD Services à Dundee (Ecosse)
- Ultima Thule à Leicester (Angleterre)
- Eurock à Portland (USA)
- JPC (Allemagne)

Tous ces vendeurs par correspondance seront heureux de vous envoyer le Moulin de Daudet (JPC seulement pour l'Allemagne) et aussi beaucoup d'autres CDs de Klaus Schulze. La première du Moulin de Daudet s'est passée à Paris le 3 mai 94, c'est aussi la date de la réalisation du disque. Cette première a été un succès, avec même une standing ovation. Les critiques de Paris ont aimé et K.S. a aimé la qualité du son de sa musique dans le cinéma. Le réalisateur du film était content et il utilisera plus de musiques de Klaus dans ses prochains films. Trois semaines après la courte tournée de la fin mai, avec les concerts de Lille, Paris et Rome, Klaus a été invité à Bruxelles pour la première du Moulin de Daudet. Klaus a été reçu par le prince Albert de Belgique et il a passé une très agréable soirée avec les autres invités d'honneur. La même situation s'est reproduite à Paris deux jours plus tard, "cette fois j'ai dû acheter une chemise blanche et une cravate correcte à Klaus parce qu'il était invité par François Mitterrand au Palais de l'Élysée. Parmi les personnalités présentes Klaus garde surtout un bon souvenir de la veuve de Salvador Allende."

Pink Floyd

Au cours des nuits des 17 et 18 août et à l'occasion du passage des Floyd, Klaus Schulze a pu passer de très bons moments, en privé, avec Gilmour, Wright et Mason. Il est venu dans la conversation que les trois musiciens ont tous les albums de Klaus, on peut pour ainsi dire qu'ils sont des "fans" de Klaus Schulze.

Alvin Lee

Le 4 août Klaus a reçu un coup de téléphone du guitariste qu'il avait rencontré à l'époque de l'enregistrement d'un disque de Far East Family Band. Alvin Lee voulait souhaiter un bon anniversaire à Klaus. Rappelons que dans Far East Family Band, jouait, aux claviers, un musicien inconnu : Kitaro.

Los Angeles

Entre le 20 et le 25 août, Klaus était à Hollywood pour parler musique de film avec la Mirisch film co. (the Billy Wilder films), il y aura davantage d'infos dans le prochain KS news.



Audentity

Elisa Monte Dance Company, à New York ils dansent encore sur Audentity. Une date à noter : le 10 novembre 94 (théâtre de Béthune-France).

Journalistes

Je me demande toujours pourquoi certains journalistes citent Karlheinz Stockhausen comme un avant-gardiste de la musique électronique. Peut-être n'ont-ils pas suivi ce que fait Stockhausen depuis 25 ans. (Et ce qu'il faisait alors n'était pas, principalement, de la musique électronique.)

Jack Nicholson

"J'ai eu beaucoup de succès, parce que je n'ai jamais écouté ce que les gens me disaient encore et encore pour avoir du succès".

Alan Freeman

"La plus violente critique négative reçue à propos de Trancelation est celle de l'écrivain anglais Alan Freeman. Je pouvais m'attendre à sa réaction parce que je connais son goût raffiné mais aussi exclusif. Quelquefois je plaisante sur ses références musicales (Kdm) : "toute musique qui est plus populaire que celle de Conrad Schnitzler est de la sous pop musique." (A. Freeman)

A propos du nouveau Wahnfried, Kdm a reçu 42% de critiques excellentes, 25% de moyennes et 33% de mauvaises.

Une critique davantage positive reçue par Kdm, celle qui est parue dans un magazine américain : "c'est le parrain de la musique électronique, le Messie du synthétiseur incarné, qui, comme Brian Eno, a eu la plus grande influence, directement ou indirectement sur les plus grands artistes de la musique contemporaine, depuis 20 ans Klaus Schulze a toujours été en avance et à toujours regardé devant lui..."

Orgue

"J'ai entendu récemment de l'orgue moderne à la radio et cela m'a vraiment rappelé ce que faisait Tangerine Dream avant d'utiliser des synthés, cela m'a aussi rappelé ce que faisait Schulze entre 71 et 73. Ecoutez donc les compositions du grand György Ligety, vous aurez des surprises..."



Phil Manzanera

A la fin du mois de septembre, KS devrait rencontrer Phil Manzanera, attendons de voir ce que pourrait produire cette rencontre.



Klaus SCHULZE à la Cigale (Paris)

Concert du 27 Mai 1994

par Jérôme DÉCARIS

Klaus Schulze a joué récemment à Paris. Jérôme Decaris, fan de Klaus Schulze, a dû attendre dix années pour écouter celui qui est pour lui, et pour bien d'autres "LE maître". Il nous raconte cette soirée pas tout à fait comme les autres.

Il est 18 heures, Boulevard Rochechouard, j'arrive devant l'entrée de la Cigale, le célèbre Moulin Rouge se trouve juste à côté. Je rencontre un amateur de rock progressif et de musique planante, nous ne sommes que deux mais on commence à discuter musique.

Vers 18 heures 15 d'autres fans du maître allemand arrivent et les conversations s'amplifient, cela discute ferme sur la musique électronique (Klaus Schulze, Tangerine Dream, Kraftwerk...), une bonne ambiance s'instaure devant les portes de La Cigale et j'ai la chance de faire la connaissance de Cyrill Pelletay, le réalisateur, le journaliste, et le concepteur de ONIRIC. Nous parlons bien sûr beaucoup de Klaus SCHULZE et de musique électronique mais l'heure de l'ouverture des portes approche, des barrières de sécurité sont mises en place. (On remarque que quelques individus essaient de dissimuler appareils photo, DAT etc...) Cyrill Pelletay et moi-même, avançons les premiers devant la porte.

A 19 heures 30, on nous permet d'entrer, on contrôle les billets mais, oh surprise, nous ne sommes pas fouillés. Les contrôles de billets effectués je commence à courir avec Cyril et d'autres fans parce que nous voulons être placés aux premiers rangs, pour en avoir plein les oreilles et plein la vue.

Vers 20 heures 15 les fans de Schulze commencent à sentir la présence de leur idole. Derrière le rideau rouge de la scène, une personne de la salle annonce au micro, à trois reprises, qu'il est interdit de fumer dans la salle, la direction craint-elle un retour des années 70 ? Le public respectueux suivra les conseils donnés. Quelques appels se font entendre dans la salle, les premiers rangs suivent en tapant dans leurs mains et en appelant "Klaus", "Klaus ...", il est 20 heures 30 et là c'est la stupéfaction car le public entend des notes étranges qui jouent en boucle, des sons qui me rappellent l'intro du "Live in Poland", je crois qu'il s'agit de sons de l'EMS que l'on reconnaît parfaitement. Un silence rempli d'émotion s'installe dans la

salle, une émotion qui me donne des frissons dans le dos car on devine que le Maître est derrière le rideau rouge. Le rideau s'ouvre, un tonnerre d'applaudissements explose dans la salle, avant même que Klaus n'ait pu dire un mot. Klaus SCHULZE est manifestement très ému. Il commence par nous remercier de lui réserver un accueil aussi chaleureux, surtout précise-t-il, après une dizaine d'années d'absence sur la scène française. Klaus nous dit qu'il est vraiment très heureux de revenir jouer en France, un pays qu'il aime beaucoup. Encore quelques mots et le musicien s'installe, le dos au public, devant ses deux stands de claviers, il commence par intervenir sur le vieil EMS et modifie le programme qui nous servait à patienter.

Le concert commence et Klaus entame un morceau inédit. Un grand silence s'est imposé dans la salle, on écoute attentivement chaque détail sonore. La sonorisation est vraiment très agréable, la sono est ornementée d'un logo KS, cette salle possède une très grande qualité acoustique et le public est certainement satisfait.

A propos du matériel, quelques fans nostalgiques regretteront certainement de ne pas revoir le "Big Moog", cet imposant monstre électronique, qui, à lui seul, fascinait les spectateurs dans les concerts que donnait Klaus dans les années 70. Nous sommes en 1994 et les machines ont vraiment changé, dans un bon sens ou dans un mauvais sens, c'est au musicien de le dire. Les instruments sur scène sont peu nombreux, mais manifestement très efficaces. Klaus SCHULZE nous montre une fois de plus qu'il est vraiment un maître ès synthétiseur, il domine vraiment ses machines, ce qui n'est pas toujours le cas des musiciens aujourd'hui travaillant dans leur "home-studio".

Klaus est donc le dos au public, devant ses deux stands de synthétiseurs analogiques et numériques. A sa gauche se trouvent

Exclusif !



sur un même stand : l'EMS Synthi A, le mini-moog et le Roland JD 800, à sa droite, sur l'autre stand reposent un Korg T3 et un clavier échantillonneur Akai S 1000 KB. Les claviers sont reliés en midi, un ordinateur est aussi installé.

L'ordinateur s'occupe peut-être de 50% du son produit sur la scène. Klaus fait tout de même un travail considérable, il réussit la performance d'improviser constamment tout en lançant séquences sur séquences.

Nous sommes en permanence étonnés de la diversité des thèmes, des boucles et des séquences. Klaus revisite et intègre toute la musique qu'il a déjà réalisée, on devine du "Dresden", "Mediterranean Pads", "Le moulin de Daudet", "The Dome Event", Klaus nous envoie de superbes solos de mini-moog, un instrument sur lequel Klaus a acquis une technique impressionnante, il est évident que Schulze possède une très grande expérience de cette machine et qu'il la maîtrise parfaitement. Klaus Schulze fait sonner le mini-moog comme personne et il semble être capable de faire sortir de cette vieille chose les sons les plus insensés selon son bon vouloir.

Le concert de cette soirée se jouera en quatre parties. Les deux dernières parties seront des rappels. Un concert d'environ 1 heure et quarante cinq minutes. Le premier morceau aura duré plus de 40 minutes mais passera à une vitesse grand V tellement la musique est de qualité, Klaus réalisant un mélange de séquences et d'accords de voix polyphoniques, ce morceau est une oeuvre grandiose. A la fin du premier morceau une petite pause bien méritée permettra aux techniciens de Schulze d'intervenir pour, sans doute, charger des programmes destinés aux morceaux suivants. Le deuxième morceau durera 30 minutes, il sera beaucoup plus calme et harmonieux que le premier, un morceau pouvant nous rappeler quelques passages de "X" ou de "Méditation" (Richard Wahnfried). Klaus fut très applaudi à la fin de ce second morceau par une foule enthousiasmée. Il y eut un autre entracte entre le second et le troisième morceau, qui dura un peu longtemps d'ailleurs. Des fans tapent des mains et des pieds (sur le plancher) pour donner davantage de pression à Klaus, on veut qu'il revienne vite et c'est ce qu'il fait, mais il est déjà presque 22 heures et Klaus devra, pour éviter "le tapage nocturne", arrêter son concert à 22 heures et trente minutes. Klaus Schulze finira la soirée avec un court rappel de dix minutes très rythmé, ce qui plaira beaucoup au public, un morceau basé sur une puissante séquence très entraînante, à un rythme accéléré. Ce dernier morceau fut un moment intense, Klaus a su passionner le public, l'enthousiasmer et cette fin de concert restera probablement comme un des grands moments de la carrière de Schulze.

Ce fut un concert magique, Klaus portait un tee-shirt "capitaine Haddock" et avait des espadrilles aux pieds, une tenue plutôt décontractée qui contribua peut-être au succès de cette soirée, du fait du contact extrêmement chaleureux qui s'établit entre le musicien et son public.

Le public toujours sous l'émotion est sorti de la cigale vers 22 heures 40 et nous nous sommes retrouvés quelques-uns (une dizaine) à attendre la sortie de Klaus SCHULZE. On se demandait par où il allait arriver et est-ce qu'il allait arriver ? On attendait, on attend... et

vers 22 heures 50, de l'entrée principale, sortait... mais oui, bien sûr, Klaus SCHULZE en personne. Klaus était encore en tenue de scène, on s'est tous dirigés vers lui avec stylos et documents à dédicacer et c'est avec grand plaisir, et en toute simplicité, que Klaus se prêta à notre jeu.

Ce dernier moment passé avec Klaus Schulze me laisse un souvenir inoubliable. J'ai remercié Klaus avant

de le quitter mais c'est lui qui me remercia. Klaus s'en est

allé rejoindre, alors, son

équipe de techniciens et

KDM, sans doute afin d'ap-

précier quelques boissons bien

méritées, au "bar des artistes", en face de la Cigale.

Sous le choc je regagnais

mon hôtel pour entamer une

courte nuit pleine de sons, de

séquences et d'émotions musi-

cales.

Merci monsieur Klaus SCHULZE, le musicien.



KS mag

Dossiers :

Jean-Michel JARRE

Klaus Schulze

Glasburg

N°2

Musiques électroniques
Chroniques de disques
Interviews
Reportages

25 F



Conversation avec Klaus Schulze

Klaus D. Mueller et "Space Rider Magazine" ont eu un entretien avec Klaus Schulze le 5 septembre 1993. Nous vous proposons ici une traduction de cet interview.

"Je mets mon âme dans ma musique".

Question : Comment avez-vous commencé dans la musique ?

Klaus Schulze : C'était, il y a à peu près vingt-cinq ans, un quart de siècle. Je pense que vous pourriez appeler cela un accident. Je suivais des cours de guitare à l'école et en jouais depuis six années environ, je "grattais" également occasionnellement de la guitare électrique, jouant la musique des Shadows et des Spotnicks. Puis, j'ai fait de la batterie. Mon frère était percussionniste dans un groupe de jazz, aussi je pensais que la "percu" était plus drôle que la guitare. Après cela, j'ai tenu la batterie dans le trio de rock avant-gardiste "Psee-Free", puis dans Tangerine Dream, et j'ai fondé Ash Ra Temple. A cette époque, j'ai également joué un peu sur des instruments électroniques.

Un jour, je me suis dit : "O.K., tout cela c'est de la jolie petite musique, mais si je veux faire quelque chose d'original, il faut que je change d'instruments". C'est à ce moment que j'ai commencé sur des claviers, fin 1971. Je ne connaissais rien des claviers, je ne savais pas quelle note était la ou mi. Rappelez-vous que "clavier", à cette époque, voulait dire piano, piano électrique ou orgue. J'avais juste un orgue électrique Teisco, vieux, petit, usé. J'avais une expérience en percussion et quelques idées bien spéciales : une sorte de rêve que je ne pouvais pas expliquer alors, ni maintenant d'ailleurs. J'ai donc commencé quelque chose de nouveau. Ensuite, j'ai progressé et me suis amélioré, car j'adore faire de la musique.

A cette époque, j'étudiais surtout la littérature allemande, mais je me suis dit : "oublie-la, je veux faire de la musique", ce qui pour moi fut une décision très émouvante. Un saut dans l'inconnu.

Q : En novembre 93, vous avez sorti un coffret de dix CD intitulé : "Silver Edition".

KS : Afin d'éviter toute confusion sur toutes les musiques rassemblées dans ce coffret et de dire des bêtises, laissez-moi vous parler de notre offre et de nos imprimés : huit de ces CD contiennent des enregistrements de moi, en solo, en studio, de 1992 et 1993. Deux CD sont des enregistrements de concerts des années 75 à 77. Il y a en plus, un morceau de concert plus court ajouté au disque n° 9, ainsi cette oeuvre de studio est remplie à la limite du possible puisque tous ces CD dépassent soixante-dix minutes.

Ensemble, cela fait douze heures, vingt-huit minutes et quelques secondes de musique. Dans le détail :

Le disque 1 s'appelle "Film Musique" et a quatre parties. C'est la version CD de la bande sonore d'un film de la TV allemande. A la TV, la musique originale a été finalement coupée en vingt-et-un petits segments ; ici, vous avez la version complète et continue. Reportez-vous au morceau 3, index 3.

Le disque 2 avait comme titre provisoire "symphonie N°1". Cette unique et longue pièce en trois parties s'appelle maintenant : "Narren Des Schicksals", ce qui veut dire "les clowns du hasard". Le disque 3 avec l'en-tête : "Was War Vor Der Zeit" (qui avait-il avant le temps ?) comprend trois enregistrements de concerts historiques : "Nostalgic Echo", "Titanische Tage", et "Die Lebendige Spur". Deux d'entre eux viennent d'un concert en Belgique de 1976, le troisième est un concert en Allemagne, treize mois plus tôt.

Le disque 4 "Sense of Beauty" a trois morceaux. Le premier s'appelle "Der Schönheit Spur" et est la version CD de la bande originale d'un film sur la célèbre place Potsdam à Berlin. Le deuxième morceau devait conclure l'opéra sur lequel je travaille toujours. Pour plusieurs raisons il n'y sera pas, c'est pourquoi il est là avec le titre mystique "Ein Schönes Autodafé". Le titre final est un remixage raccourci du premier morceau.

Les disques 5 et 6 comprennent le morceau le plus long que j'ai jamais écrit jusqu'ici. "Picasso Geht



Spazieren". Il dure plus de deux heures trente, a trois parties, et n'est pas si facile que cela à écouter. Pour que l'auditeur ne soit pas totalement perdu, cet enregistrement est indexé (ainsi que tous les autres enregistrements très longs). C'est un morceau pour les amis de "Sebastian im Traum".

Le disque 7 est une longue pièce typique, adorable, bien qu'en partie mystérieuse, son titre est : "The Music Box".

Le disque 8, est plus sombre que le précédent, son titre est "Machine de Plaisir".

Le disque 9, sous le titre "Life in Ecstasy", contient deux pièces : un long enregistrement réalisé en Février 1993 et un enregistrement d'un concert de 1975.

Le disque 10 est également un enregistrement de concert. Ce disque est appelé : "Mysterious Tapes" parce que l'écriture sur le carton d'enregistrement initial était complètement fallacieuse, en donnant des lieux et des dates fantaisistes. Écoutant les instruments et ma façon de jouer, je pense que cette longue pièce vient d'un concert en Allemagne en 1977. Elle avait le titre : "La Vie Secrète" et possède sept index. Comme pour les autres enregistrements des concerts des disques trois et neuf, le son est étonnamment fin.

Normalement, le coffret ne sera pas vendu via les magasins, mais directement aux fans. L'édition est tirée à deux mille exemplaires. Quoi de plus à propos de ce coffret de 10 CD, son accueil, aussi bien de la part des fans que des journalistes est grandiose. C'est amusant, merveilleux, extraordinaire, mais ce qui fait peur c'est que trois personnes m'ont appelé : "Dieu" à cause de la "Silver Edition". Que puis-je jouer ensuite, après cela ?

En outre, je travaille sur d'autres disques pour des compagnies de disques "habituelles". Ma bande sonore pour le film français "Le Moulin de Daudet" sera, je l'espère, sortie pour le printemps 94 chez Virgin France (Note de KDM : Il est sorti le 03/05/94). La même maison sortira, pour la fin janvier, une compilation de mes musiques, de 72 à 93. J'ai rassemblé pour cette compilation, quatorze morceaux, qui font cent quarante-et-une minutes : "72-93 The Essential". Je travaille aussi sur d'autres bandes, mais il est trop tôt pour en parler. Par contre, j'ai fini mon Opéra il y a peu.

Q : Utilisez-vous toujours actuellement l'ancien matériel ?

KS : Cela dépend : la dernière fois, j'ai utilisé le Minimoog. Je pense que c'est toujours un très bon instrument solo. J'ai utilisé le Minimoog sur mes dernières réalisations pour Virgin, ainsi que le Midimoog, l'Arp Odyssey et beaucoup d'autres synthés que j'ai samplés.

Je n'utilise plus quelques vieux appareils comme le Mellotron. Mais l'EMU III XS est formidable pour échantillonner tous ces vieux instruments, parce que bien sûr j'aime encore beaucoup le son de chœur du Mellotron.

Q : Quel est ton album préféré ?

KS : Cela change suivant les moments, parce que mon catalogue grossit de jour en jour. Tous les artistes, et moi-même répondront à cette question : que c'est le dernier album. Sinon, il n'aurait pas été fait, ni publié.

Des plus anciens j'aime "Moondawn", "X", "Audenty", "En-Trance". Je ne peux pas vraiment dire lequel est mon préféré.

Pour être franc, j'écoute toujours le dernier que j'ai fait. Plus rarement, j'écoute mes plus vieux disques comme "Moondawn". C'est comme si vous aviez eu dix partenaires dans votre vie et que quelqu'un vous demandait : "laquelle était la meilleure ?"

"Si j'écoute mes plus vieux disques, je me fais souvent la remarque que tel son aurait mieux donné sur cet album-là, ou celui-là sur celui-ci. C'est pourquoi je ne retouche jamais à mes vieux albums. Un remixage serait stupide car composer dépend de l'état d'esprit et des outils du moment.

Quelquefois des gens me demandent si je peux faire un nouveau "Moondawn", ou un nouveau "Mirage". Si je le faisais, cela ne serait jamais la même chose à cause du temps passé, à cause des échantillonneurs et autres progrès techniques. La mémoire serait de 1975, mais la technique de 1993. La magie des enregistrements originaux serait détruite. "Irrlicht" serait différent de "The Dome Event".

Je ne suis pas un collectionneur, mais un musicien toujours actif. Je ne vais pas en arrière mais toujours de l'avant.

Q : Après avoir produit tant d'albums, trouvez-vous toujours facile de composer, de jouer, d'enregistrer, de trouver de nouveaux sons ? Qu'en est-il de votre inspiration ?

KS : Il existe deux façons de trouver l'inspiration. L'une consiste à voir une image figurative comme un film ou un opéra, l'autre se trouve dans la musique elle-même, sans images. Les deux sont issues de la vie, mon passé et mon présent. Elle vient rarement d'autres musiciens, jamais d'autres disques.

Quand j'écoute en privé d'autres musiques et même si je pense que c'est grandiose, je n'essaierai jamais de copier certaines compositions. Mon travail sur les pistes pour les films est très différent : je dois faire correspondre la musique au film, ce qui sous-entend une discipline plus rigoureuse, surtout en minutage.

Normalement, lorsque je compose et joue la première note, je ne connais pas la note qui suivra. Même quand c'est fini, ça ne l'est pas, parce que voilà, je peux changer des notes ou des sons ou des suites de notes, après avoir écouté le morceau. Je pense que c'est tout à fait normal pour tous les compositeurs depuis des centaines d'années.

Q : En 1989 vous avez donné un concert à Dresde et vous avez eu des problèmes avec les autorités qui ne vous ont pas laissé jouer tout le concert.

KS : J'ai lu cela aussi sur des "papiers", à la sortie du CD, et j'ai été sidéré. Rien de cela n'est vrai. Pendant les deux jours que j'ai passés à Dresde, je n'ai pas vu une seule de ces "autorités", et bien sûr, personne n'a stoppé mon concert, c'était seulement les circonstances normales d'un concert en plein air : quand j'eus fini mon deuxième morceau, il était presque minuit et il faisait de plus en plus humide et froid. La plupart des six mille huit cents visiteurs étaient habillés comme pour un jour chaud d'été. Ils devaient attraper les derniers bus et trains. Voilà les vraies raisons pour lesquelles je n'ai pas pu jouer les "bis". Il existe des versions studio du vrai CD de Dresde.

Ce fut la même chose pour "The Dome Event" à Cologne, devant la cathédrale et face à environ dix mille visiteurs. Je fus "autorisé" à jouer à partir de vingt-deux heures, mais il ne fallait pas dépasser vingt-trois heures. Parce que premièrement, la radio dif-

fusait mon concert, et les nouvelles devaient commencer à vingt-trois heures, ensuite, il y avait une dernière messe à la cathédrale. Ils voulaient la dire sans la musique à côté. Ainsi ces restrictions semblent tout à fait normales que ce soit, à l'Est ou à l'Ouest, au Sud ou au Nord.

Trois mois après avoir joué à Dresde le mur de Berlin est tombé. Ma visite à Dresde a été mon premier et seul contrat en Allemagne de l'Est. Malgré les mauvaises conditions dans l'ancienne Allemagne de l'Est, le concert s'est très bien passé, les gens étaient chaleureux, même la météo a été bonne durant toute la journée. Le jour de mon arrivée à Dresde, c'était le jour de mon anniversaire, on aurait cru que les six mille huit cents personnes le savaient. J'ai souvent entendu ce jour là "Joyeux anniversaire Klaus " (en Allemand, bien sûr). C'était une sensation réellement formidable, dans cet amphithéâtre en plein air.

Q : Comment s'est passée la coopération avec Rainer Bloss dans le milieu des années 80 ?

KS : Il a une formation classique, et grâce à cela, j'ai appris beaucoup de lui, entre 1986 et 1987, beaucoup sur les structures musicales. Avant, je faisais beaucoup de musiques sans aucune rigueur, et à l'époque cela allait. Ma structure était de n'en avoir aucune, mais avec Rainer j'ai appris beaucoup sur la construction des morceaux. Quand nous jouions ensemble, il jouait souvent la mélodie et je faisais l'arrangement rythmique. Petit à petit j'ai appris à accepter des structures et à en créer, bien qu'à l'époque j'e n'appréciais pas tellement qu'il me montre.

Aujourd'hui, je pense être lié à une structure, même si la mienne n'est pas aussi rigoureuse que disons, celle de Bach ou une bonne chanson pop. Pour moi c'est assez, je n'accepte aucune structure qui puisse stopper mon élan musical. J'aime faire une ouverture, une introduction, ensuite un développement et une conclusion. Mes chants sont tous très longs, comme vous l'avez certainement remarqué. J'ai essayé de faire des morceaux de quatre ou cinq minutes, mais je n'y arrive pas. J'ai besoin d'une certaine durée pour créer une atmosphère.

Ce n'est pas mon intérêt de produire des "singles", même si c'est un maxi, comme celui que j'ai fait une fois ("Macksy", retiré de la vente), cela n'était pas mon idée, mais celle de la maison de disque. Ce n'est pas mon style, ma façon de faire... D'autre part, il y a des milliers de gens qui font cela.

Mon goût est basé sur le théâtre, comme dans les vieilles symphonies classiques, qui durent entre vingt et quarante minutes. Et puis, Richard Wagner, a écrit des opéras qui durent plus de quatre heures... ce qui est encore plus long que ce que je fais, aussi ai-je un but à atteindre.

Q : Pouvez-vous me parler de vos albums de Richard Wahnfried ?

KS : Richard Wahnfried a été un de mes pseudonymes, de 1979 à la fin des années 80, cela n'a jamais été un mystère. J'ai raconté le début de l'histoire, à plusieurs reprises : au début, c'était une dédicace à mon fils Richard et tous les revenus de ces albums lui revenaient. Toutefois, tous les participants recevaient leur part.

L'idée de Wahnfried vient de l'expérience Go. J'ai aimé ce que Stomu Yamash'ta disait : "vous voulez une idée de concept musical : prenons un groupe, mais changeons ce groupe, le concept sera toujours enrichi de nouvelles idées, d'un nouveau support mental, quel qu'il soit." C'était l'idée de GO ; faire plusieurs disques, avec un noyau de musiciens mais aussi en changeant certains éléments. Nous avons Steve Winwood sur le premier L.P. par exemple. Au premier concert de Londres, au Royal Albert Hall, il y avait Phil Manzanera et un guitariste supplémentaire.

Mais très souvent une très bonne idée est enterrée avant même d'être essayée. J'ai pensé que cette idée était géniale, aussi je l'ai reprise sur une base plus modeste et j'ai fait Richard Wahnfried. Tous les disques de R.W. étaient différents du style Klaus Schulze, mais aussi différents les uns des autres car les participants eux-mêmes étaient différents, de Arthur Brown à Manuel Göttsching en passant par Steve Joliffe. Peut-être un jour, j'en ferai un autre.

Maintenant, j'aime pas mal ce qu'on appelle "Trance", et je peux croire que je réaliserai cette sorte de musique sous le nom de Wahnfried (si cette mode dure toujours). La "Trance" est quelque chose que j'apprécie vraiment. Cela ressemble à ma propre création, je dois juste pousser un peu plus les rythmes. Mais ça n'est encore qu'une idée, parce que rien de concret n'est encore fait, il y a tant d'autres musiques que je veux faire. (KDM : aujourd'hui le CD est sorti...)

Q : Sur le premier Wahnfried, vous aviez un guitariste : Karl Wahnfried, qui était-ce ?

KS : Tout le monde me demande cela, mais je ne peux pas en parler.

Q : Que pensez-vous de l'environnement actuel, en matière de musique électronique ?

KS : Excusez-moi de répondre si franchement, mais je pense que la soit-disant "Ecole Electronique de Berlin" est en train de devenir ennuyeuse, après toutes ces années.

Je ne pense pas qu'il y ait eu quelque chose de nouveau depuis plusieurs années. Les gens deviennent conscients qu'ils sont tous en train de copier Klaus Schulze ou Tangerine Dream. Dans le milieu pop, en Grande Bretagne surtout, ils copient Kraftwerk. Mais Kraftwerk est trop bon pour eux, et musicalement trop astucieux, (écoutez les pauvres imitations de "Electric Music").

L'imitation nous ennuie, pas seulement moi. Ces successeurs devraient prouver qu'ils sont différents, avec leurs propres idées et tout, mais au lieu de cela, ils font les mêmes couvertures et donnent les mêmes titres.

Seulement très peu, j'en connais trois, admettent qu'ils me copient et qu'ils le font par vénération. O.K. Mais quand on entend qu'un CD sonne clairement à la Schulze et que l'imitateur dit lors d'une entrevue qu'il joue différemment, qu'il a trouvé sa propre voie, c'est finalement risible. Quelquefois le même pauvre type essaie aussi de me descendre, c'est tout bonnement regrettable, ça devient burlesque quand je sais, d'un autre côté, que ce même personnage était auparavant, un des mes admirateurs.

Nous sommes aussi coupables parce que nous avons encouragé ces gens et cet environnement de plusieurs manières, par exemple, par la fondation d'une école et d'une maison d'édition, en 1979.

La plus jeune génération, qui veut danser, et qui n'a pas plus de grand intérêt en musique, que de s'amuser en boîte, écoute ce qu'on appelle "Techno" ou "Trance" en ce moment. Je l'apprécie, et pas seulement parce que les créateurs d'une telle musique aussi bien que les jeunes journalistes m'appellent "le père de la "Trance".

Cette "Trance" et cette "Techno" rapprochent le milieu de la musique électronique ésotérique d'un public plus large, en

recommençant tout à zéro. Ils utilisent à nouveau les simples synthétiseurs analogiques, des boîtes à rythmes bon marché, des techniques de studio pas très modernes mais différentes, leur musique reste compréhensible, ils n'ont pas encore le désir de "produire de l'Art", et enfin, les gens peuvent danser dessus, et ils le font.

Avec l'ancienne musique électronique c'était rarement possible, nous les musiciens traditionnels de l'électronique, nous avons oublié les danseurs, le désir d'un auditoire de s'amuser, qui était et probablement reste la raison principale de faire de la musique.

A la fin des années soixante, nous voulions nous échapper de ce milieu du divertissement et pour les mêmes raisons, les musiciens d'aujourd'hui veulent échapper à l'idée de "l'Art pour l'Art". La musique électronique redevient un divertissement. Chaque génération est poussée à faire le contraire de la précédente, la nouvelle veut et doit créer sa propre musique. Nous avons fait de même en 1970.

Q : Vous avez une fois, dirigé une école, et enseigné la musique électronique...

KS : Oui, mon école du synthétiseur, je l'ai faite de 1979 à 1980, après avoir travaillé durant plusieurs années sur des synthétiseurs analogiques. Dans les années 78, il y avait beaucoup de monde à être intéressé par mes instruments : les synthétiseurs. Les écoles traditionnelles n'enseignent que le piano, le violon ou le chant, n'importe quoi, mais pas ces instruments exotiques. Dans presque toutes les interviews de 1973 à 1980, j'ai dû répondre à la question habituelle : "c'est quoi, un synthétiseur ?". Il y avait un grand manque pour les gens qui voulaient apprendre ce genre de musique. O.K., je me suis dit, je vais créer une école. J'ai embauché un professeur, et lui et moi, nous nous sommes partagés le boulot. Mais j'avais tellement d'autres choses à faire, que j'ai abandonné après deux années.

Je pense que je n'ai jamais réellement voulu faire autre chose que de la musique. Simplement si j'ai du temps libre, O.K. et seulement si cela ne déborde pas sur la musique.

Q : Continuez, à propos de l'environnement musical...

K.S. : Tangerine Dream et moi avons "inventé" ce nouveau style musical au début des années 70, et si quelqu'un en retire quelque chose, d'accord, c'est même bien.

Nous sommes des humains, et voulons aussi être reconnus. Mais quand d'autres artistes exploitent notre musique, misérablement déguisée par un pauvre son, c'est moche.

Les musiciens amateurs polluent le marché, et pas seulement parce qu'ils sont si médiocres, mais aussi parce qu'ils sont trop nombreux, beaucoup trop, et ces hommes, pour la plupart, ne sont plus si jeunes. Même si chaque musicien est une personne formidable, un bon père de famille et bien que je sois d'habitude une personne polie et patiente, et un auditeur attentif, cela est trop pour moi, il est temps pour le créateur, "le vieil homme" de hausser le ton... (sourire). S'ils utilisent nos idées pour créer quelque chose de neuf, comme dans la mode de la danse "Techno" ou "Trance", c'est d'accord car cela fait partie de l'évolution artistique normale.

Mais tous ces copieurs de K.S. et T.D. me rappellent, par certains côtés les groupes rasoirs qui font du Dixieland. Ils n'ont pas de c...., si vous voyez ce que je veux dire.

Brian Ferry a fait une chanson avec Roxy Music sur ce sujet : "Flooding my Penthouse (!)", et bien, je ressens la même chose : "ils envahissent ma musique électronique". Parce que plusieurs centaines de personnes le font maintenant, ce n'est plus la même chose. Pas seulement pour moi, mais aussi pour les critiques : c'est trop !

Aucun critique musical, ou amateur de musique, ou fan, n'a le temps, l'argent et la patience d'écouter une cinquantaine de nouveaux CD tous les jours. Quarante-cinq de ces cinquante CD sont sur des labels indépendants, ce qui veut clairement dire qu'aucun label sérieux n'a voulu d'eux. En plus de toutes les cassettes ... Dans une bonne journée, on peut écouter trois ou cinq d'entre eux, si vous ne vous endormez pas, (car ils sont tous pareils), ensuite on a le cerveau lessivé.

Je ne veux pas blâmer qui que ce soit sur cette situation, mais s'il vous plaît, puisse tous ceux que l'on dit être copieurs, arrêter d'apporter leurs produits sur le marché. Car ils asphyxient les artistes qui écrivent leur musique de manière professionnelle, qui osent essayer du nouveau, qui prennent le risque d'échouer, et qui essaient de vivre par et à travers elle.

Pour moi, c'est artistiquement très irritant lorsqu'une critique compare mon nouveau CD à un musicien amateur, de la troisième génération, qui a copié quelqu'un qui m'avait déjà copié. Je ne suis pas le seul à le penser. J'ai entendu les mêmes propos venant d'autres artistes comme moi, j'exprime leurs sentiments haut et fort.

Q : Pensez-vous que cette situation est aussi due à la grande facilité qu'il y a à produire des CD ?

KS : Oui, très certainement. Il est si bon marché d'obtenir l'équipement MIDI. Ils ont trois ou quatre synthétiseurs environ, multitimbraux, et c'est très facile.

Cette nouvelle vague d'équipement a donné naissance à une musique produite par des non-musiciens. Vous n'avez plus besoin d'apprendre les règles musicales pour composer de la musique : les programmes d'ordinateur le font très bien.

Mon manager a reçu d'un fan roumain cinq cassettes de musiques typiquement électroniques qui sonnaient pas mal. Ce Roumain a écrit qu'il avait obtenu de l'argent pour s'équiper, d'amis Danois et Allemands et qu'il avait commencé immédiatement à faire de la musique électronique, et six mois après, il avait déjà produit cinq cassettes de soixante minutes qu'il envoie à des labels et éditeurs de l'Ouest. C'est l'exemple parfait qui montre comme il est facile de produire ce genre de cassettes.

Ce qui fait défaut, à lui et à beaucoup d'autres, c'est simplement : le courage, l'énergie du cœur et des tripes, de la réflexion. "Le son doit sortir des tripes", me dit une fois Arthur Brown. Quand il chante, lui, ça vient de l'intérieur.

A la place, ces imitateurs parlent trop souvent de méditations, Yoga, recherche de soi, comme s'ils avaient, eux-mêmes une foule de problèmes personnels.

Cet aspect "venant des tripes", est quelque chose qui me manque aussi, lorsque que j'assiste à un concert de ces compositeurs d'avant-garde, tous les voyants sont allumés, mais il n'y a pas de public, personne ne veut les écouter.

Je n'ai rien contre ces musiciens "d'avant-garde", sérieux. Mais s'ils font la même chose depuis vingt ans, trente ou quarante... s'ils reportent leurs idées des années cinquante sur les années quatre-vingt-dix, est-ce toujours de l'avant-garde ? Comme si rien ne s'était passé : le rock n' roll, les Beatles, une nouvelle technologie ?

J'aime quelqu'un comme Laurie Anderson, pendant les premières années de son oeuvre "folle", elle avait très peu d'audien-

ce, mais elle persévéra, continua, et finalement réussit. Ce fut mérité, parce qu'elle a suivi son propre chemin, avec des moyens d'aujourd'hui. Elle n'a pas copié les idées de qui que ce soit, et cela me touche.

Ce qui m'interroge aujourd'hui c'est que je suis rarement touché par un nouveau disque. Le moyen est nouveau, le contenu est souvent "vieillot" et ennuyeux. J'aime cependant plusieurs sortes de musique : Prince ou Mickaël Jackson. "Cream" de Prince me fait frissonner. "Thriller" est un disque très réussi aussi.

Q : Au cours de votre carrière, vous n'avez jamais joué en concert aux USA. Y-at-il une raison ?

KS : Dois-je répondre franchement ? Je n'aime pas les USA. J'ai eu une conversation avec Edgar (Froese) une fois, et il m'a dit directement : "Klaus, je sais que tu es très sensible. Ce n'est pas un endroit pour toi". Aussi je lui ai répondu (avec un sourire) : "O.K., je te crois, tu peux garder les USA !"

Q : Comment cela se passait-il avec Stomu Yamash'ta ?

KS : C'était fantastique. Il vient du classique, et il possède une manière de composer qui est très sensible. Pour moi ça n'a pas été un problème de rejoindre les autres artistes, même classiques, avec GO ou autres. Travailler avec Stomu fut pour moi un honneur, je l'estime au plus haut point, comme mon ami Michael Shrieve qui a travaillé sur mes propres disques par la suite.

Par le biais de Island Records, j'ai rencontré Arthur Brown. Un chanteur qui est une personne formidable. Beaucoup de choses se sont passées grâce à GO, pas forcément sur le disque, mais tous les événements autour furent très positifs. (J'ai eu des contacts avec Stomu, grâce à la production des disques de "Far East Family Band"). Stomu est un grand compositeur, mais il a arrêté de travailler actuellement, je crois. Il devrait recommencer.

Q : Comment s'est passée la rencontre avec Arthur Brown, et comment était-ce de travailler avec lui ?

KS : C'était aux studios Island à Londres, pendant les enregistrements de GO, en 1976. Un éditeur anglais m'a demandé qui j'aimerais rencontrer, j'ai dit : Arthur Brown car je me souvenais du single "Fire" que j'avais aimé. "Pas de problème", j'ai entendu, parce que Arthur était par hasard, assis dans la pièce d'à côté, à prendre son petit déjeuner. Je suis entré et lui m'a demandé s'il pourrait chanter sur mon prochain disque. Comme vous le savez, il l'a fait. Il s'est complètement impliqué, donné à fond dans l'enregistrement et nous avons fait une très bonne tournée de concerts. Nous avons fait "Dune" et le Wahnfried "Time Actor". J'ai aussi produit un L.P. qu'il a fait avec son copain Vincent Crane (du célèbre Atomic Rooster), Arthur est également présent dans le double "...Live...".

Q : Qu'est-ce qui vous intéresse en dehors de la musique ?

KS : Il existe quelque chose en dehors de la musique ?

Q : Vous avez collaboré à plusieurs expériences : Go, Richard Wahnfried, The Cosmics Jokers etc... Y-at-il quelqu'un d'autre avec qui vous aimeriez travailler ?

KS : Oui, j'aimerais travailler avec des groupes "pop" tels que Ultravox ou Dépêche Mode ou encore M.C. Hammer qui est un bon chanteur. Pour moi, ça sonne comme s'il était percussionniste avant d'être chanteur. Il a du charisme, comme tant d'artistes noirs. J'aimerais travailler avec Nigel Kennedy. Il m'a invité et nous nous sommes déjà rencontrés une fois. Peut-être qu'il y aura une collaboration, mais peut-être pas. Le principal dans tout ce qu'on fait c'est que la qualité musicale n'en pâtisse jamais et que les gens ne disent pas : "peu importe ce que vous faites".

J'adore jouer. Imaginer ce qu'un fan de Klaus Schulze dirait si je faisais un album avec, disons M.C. Hammer : "Mon Dieu, maintenant il essaie de faire du fric". Bien que cela pourrait être une bonne raison, parce que mon métier consiste à vivre de la musique, mais un néophyte comprend rarement la vraie qualité, le concept, aussi bien que le divertissement et la curiosité.

De nombreux fans, des habitués, ont une vision assez étroite. Souvent ils n'écoutent que Jarre, ou Tangerine Dream, ou Schulze, d'autres n'écoutent que de la "techno". La plupart des gens sont étroits d'esprit. Certains musiciens sont pareils, je dois l'admettre.

Actuellement je travaille sur mon opéra, avec de véritables chanteurs. J'utilise un "rapper" noir comme contre-ténor. Je n'aurais jamais pu utiliser un contre-ténor pour faire un "rap", j'ai essayé. Tous chantent du "tonnerre", en effet. Mais beaucoup d'entre eux sont comme dans une boîte et même s'il le veulent, ne peuvent en sortir.

Q : Finalement, Klaus, avez-vous un message pour vos fans ?

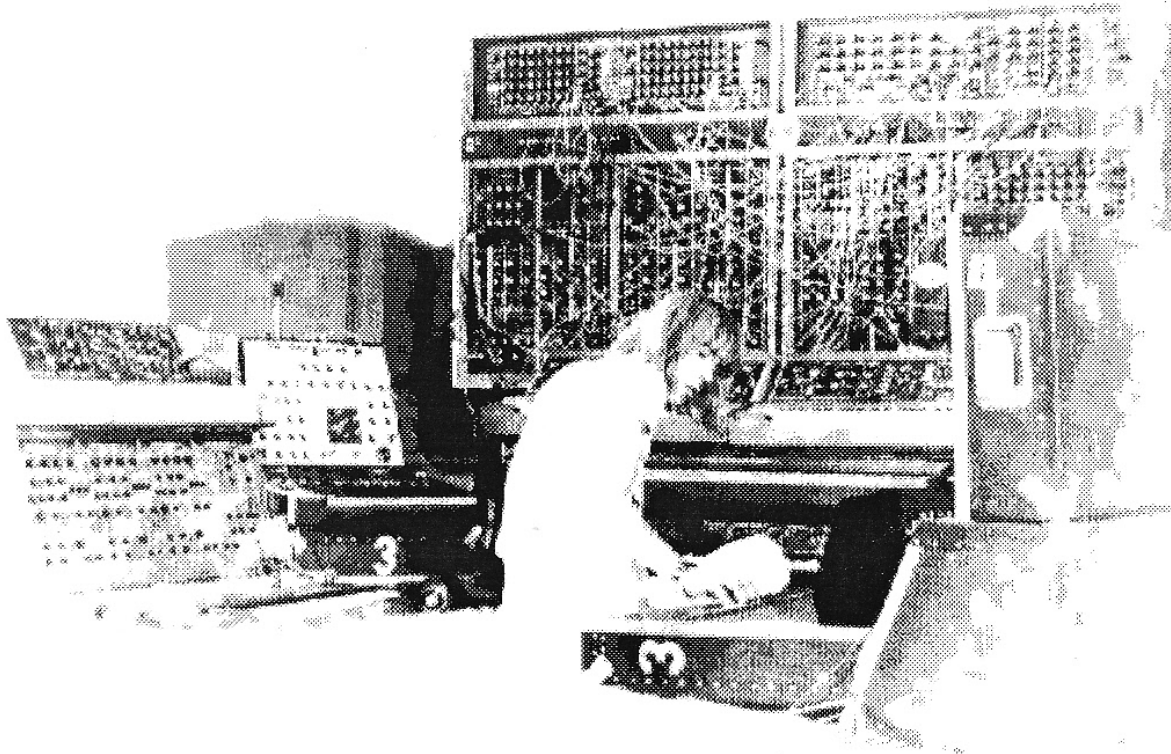
KS : J'espère que vous aimerez ma nouvelle musique, celle de 1994, et les suivantes. Suivez ce que je fais, ne critiquez pas après une rapide écoute superficielle. Ecoutez deux fois. Ne me traitez pas comme un artiste à la mode et artificiel. Après tout, je mets mon âme dans ma musique.

Bonne chance à tous.



Le matériel d'enregistrement de Klaus Schulze

Klaus Schulze considère que ses techniques d'enregistrement, font partie de ses instruments de création musicale. Klaus D. Mueller nous a communiqué la liste, des matériel équipant le studio de Klaus Schulze...
Le rêve continue ...



SAMPLING STUDIO :

AKAI DD 1000 MOD Recorder (4-Track)
YAMAHA DMP - 7D (8 Channel - Digital - Mixer)
YAMAHA DMR - 8 (D/A Board)
YAMAHA DEQ - 7 (Digital EQ)
YAMAHA D2 - IF (Norm - Wandler)
YAMAHA YPDR - 601 (CD - Recorder)
YAMAHA RC - 601 (Subcoder)
YAMAHA SPX 1000 (Digital Compressor)

COMPUTER - UNITS :

ATARI Mega 4 & Mégafile 30
SYNTARI 4 & 80 MBTE Hardisc
ATARI 1040 (x 2)
COMMODORE AMIGA 2
APPLE II
PANASONIC Printer
STEINBERG Cubase
-Midex + C-LAB
-Notator
-Unitor STEINBERG/GEERDES/C-LAB Editor div.

EFFECTS :

EMT 250/251 Reverb
AKG ADR 68K Reverb & Editor
YAMAHA SPX 1000 Multi-Eff
ROLAND SRV 2000
Reverb KORG SDD 1200 (Delay)
KORG SDD 3000 (Delay)
KORG DVP-1 (Harmonizer)
IBANEZ SDR 1000 (Strange Effects)
BOSS SE 50 (Echoes)
EVENTIDE Harmonizer
MOOG 16 - Channel Vocoder
TC Fuzz & Booster
TC Stereo - Chorus

RECORDING STUDIO :

AMEK 3000 (In line, Computer Mix)
SOUNDCRAFT 6000 (92 Channel, Midi-Mix)
OTARI MTR 90 MARK II 2" 24-Track +Remote Control
SONY PCM 100 Digital Master Rec.on Beta & U-Matic
SONY / AIWA Dat Rec (x 2)
SONY & ASC K7-Deck

TELEFUNKEN T 9 1/4 Inch Analog Master (x 2)
REBIS Compressor/Limiter/Noise-Gates (x 8)
BGW Monitor-Amps (x 3)
BGW Pre-Amp
ELECTRO Voice Senti III (x 2)
ELECTRO Voice Senti V (x 2)
JBL Control One (x 2)
ARSONIC Stereo-Filter (Master EQ)
ARSONIC Sigma 1.2 (Noise Reduction, Gain Control)
ARSONIC Sigma 5.2 (same as above)
ARSONIC The Refresher (Kind of Aphex)
SPL Psycho-Dynamic-Processor
UREL Limiter/Compressor
JECKLIN Float Headphones (x 3)
NEUMAN U 87 & U 47
Micros AKG & SENHEISER Micros (x 6)
KLERK
Technics Analyser
KLERK Technics Terz-EQ (x 2)
C.E.C. & JVC CD-Player
TASCAM DAT 30 Recorder (x 2)