



L'association de la musique électronique progressive française



Le calepin n°5 – mars 2020

Patch Work Music présente

Floating Days

Hommage à Klaus Schulze

Le Dix, place des Garennes à Nantes
13 & 14 novembre 20h30 Spectacle/Concert
14 & 15 novembre 15h-19h Expositions/Conférences

contact@asso-pwm.fr

Interview : Bertrand Loreau

PWM : Pourquoi un événement consacré à Klaus Schulze ?

B.L. : Klaus Schulze au milieu des années 70 multipliait les concerts en France et en Europe après les sorties de ses albums *Picture Music*, *Timewind*, *Moondawn*, *Mirage X*, *Dune*. Ainsi de nombreux mélomanes ont découvert les instruments électroniques et l'envie de faire soi-même de la musique en voyant Klaus Schulze en concert. Schulze ne laisse pas indifférent : certains le placent tout en haut dans la hiérarchie des génies du synthé même si d'autres le trouvent très ennuyeux. Mais personne ne nie l'influence qu'il a eu sur la seconde génération des joueurs d'instruments électroniques qui composent dans un style que l'on qualifie aujourd'hui de « Berlin School ». Jean-Christophe Allier, Lionel Palierne, Alpha Lyra, sont des exemples parmi bien d'autres, d'artistes qui ont été bouleversés en voyant Schulze en concert.

PWM : Cela aurait pu être Tangerine Dream aussi ?

B.L. : Cela aurait été un bon choix également mais Schulze, parce qu'il joue seul et compose seul est davantage un modèle pour les artistes qui sont distribués par Patch Work Music. La plupart des musiciens qui jouent du synthétiseur et qui sont

distribués par notre association se comparent ou sont parfois comparés à Schulze. Parce que comme lui ils ont été tentés par l'aventure de la musique en solo. Une des grandes avancées du synthétiseur est la possibilité de jouer et de composer seul. Schulze dans les années 70 s'est beaucoup exprimé à ce sujet et, de ce point de vue, il a été en avance sur son époque. L'avant-gardisme de Schulze s'est manifesté par son courage à monter sur scène et cela, dès le début des années 70, pour jouer d'un orgue et d'un Revox. Schulze dans les années 70 répétait que la technologie lui permettait de s'affranchir des limitations qu'implique un groupe. Ainsi Schulze, par sa musique, mais aussi par son attitude et son discours a favorisé l'éclosion d'une nouvelle génération de musiciens.

PWM : Le but de PWM, qui a été exprimé en 2009 est de favoriser la diffusion des musiques électroniques progressives composées par des artistes français...

B.L. Oui, en 2009, Olivier Briand et moi, voulions réagir à une habitude qui était de toujours présenter les artistes français qui se consacrent au synthétiseur comme des sous-produits de Klaus Schulze, de Tangerine Dream, voire de Vangelis ou de Jarre.

Nous avons eu le sentiment que certains parmi-nous avaient atteint une maturité suffisante pour qu'on puisse les apprécier pour ce qu'ils sont vraiment sans faire référence aux œuvres de leurs aînés. Il ne s'agissait pas pour autant de rejeter les modèles qui nous avaient mis sur le chemin de la création mais d'oser dire : « bon, maintenant, écoutez-nous aussi !, parce que nous avons notre personnalité et notre sensibilité ».

Je crois que nous avons eu raison d'adopter cette attitude parce qu'elle répondait à un besoin des artistes et à une demande de mélomanes qui ont acheté nos disques. Le travail que nous avons fait avec PWM a permis à la plupart des musiciens qui ont rejoint notre petit mouvement d'être distribués un peu partout en Europe, voire plus loin encore, grâce à de plus gros distributeurs que nous. On a donné une vraie existence à quelques artistes qui donnaient leurs musiques à leurs amis simplement. Je crois aussi qu'on a réussi à dire aux Allemands, aux Anglais, Italiens, Canadiens, etc. ... «hé, vous voyez, nous les Français, on est là !». Et plus important encore je crois qu'on a fait passer le message qu'en France on a une sensibilité particulière en matière de musique électronique. On a Jarre, Deep Forest et d'autres, qui ont vendu des millions de disques qui incarnent un style français. Et ils ont une sensibilité ou une délicatesse que l'on retrouve aussi chez quelques autres moins connus. Je crois que la musique électronique française semble parfois plus légère que la musique allemande par exemple, mais en étant aussi profonde qu'elle. C'est un peu, en exagérant beaucoup, comme si nous comparions Ravel et Wagner.

PWM : Alors pourquoi un événement sur la musique de Schulze qui n'a peut-être pas besoin de publicité ?

B.L. : Parce que Patch Work Music est d'abord un regroupement d'amis qui a vocation à organiser des moments de rencontres, d'échanges, de partages. Et le thème Schulze est un très bon moyen de motiver nos amis, nos proches, ceux qui achètent nos disques, à se retrouver. Pour partager le plaisir d'écouter des œuvres importantes de l'histoire de la musique électronique. D'autre part PWM a comme ambition de jouer un rôle culturel et éducatif. Ce que montrent les médias de la musique électronique est parfois affligeant et les « Floating Days » permettront à certains mélomanes ou musiciens de découvrir toute l'importance de ce qu'à apporté Schulze à la musique d'aujourd'hui. Cet événement montrera aussi que les meilleures œuvres du musicien allemand restent indémodables, voire indépassables.

PWM : Mais peux-tu déjà expliquer ce qu'elle a de si spéciale la musique de Schulze ?

B.L. : Pour certains elle est triste, ennuyeuse et faible sur le plan harmonique. Pour d'autres c'est une musique avant-gardiste, pleine d'émotions, de sentiments. Elle peut être symphonique, romantique, hypnotique, d'une qualité technique extraordinaire. Et c'est une musique qui propose une autre relation au temps, au développement d'une idée ; qui a fait comprendre au public des années 70 qui écoutait du rock qu'il y a des œuvres qui s'écoutent sérieusement.

PWM : Vous avez déjà une idée précise de ce qui se passera durant ces journées ?

B.L. : Un programme est déjà établi mais il s'affinera dans les mois qui viennent. Ce que l'on peut dire aujourd'hui, sans s'engager définitivement, c'est que des musiques originales de Schulze seront diffusées et qu'elles serviront parfois de support à des créations artistiques dans les domaines de la danse, de l'infographie, de la peinture et même de la poésie.

Je souhaite que ces journées montrent que l'inventeur de la *Berlin School*, avec Tangerine Dream, inspire des créateurs bien au-delà du cercle des joueurs de synthés.

Nous avons aussi le projet de reconstituer sur la scène du Dix, grâce à Olivier Grall en particulier, le set d'instruments qu'utilisait Schulze lors de ses concerts en France en 76 ou 77. Ainsi, même si le maître du « Big Moog » ne sera probablement pas avec nous, nous essaierons de créer une ambiance qui nous connectera à lui. Je peux dire aussi que des concerts sont envisagés. Ils devront être des hommages au compositeur de *Moondawn*.

PWM : Et que devient le synthfest dans tout cela ?

B.L. : Lorsque j'avais proposé l'idée du *Synthfest* à PWM je voyais cet événement comme une possibilité de faire se rencontrer des passionnés, des collectionneurs, et d'inviter des scolaires pour donner une information qui n'existe pas sur l'histoire de la musique électronique, et sur l'histoire des instruments. Je ne savais pas que cet événement répondrait à une forte attente. Grâce à toute une équipe extraordinaire il est devenu un événement à part entière qui à sa propre organisation. Ce qui m'intéresse c'est de créer de la synergie en réunissant des compétences. Parce que j'aime les artistes et valoriser les talents, surtout celui des gens discrets qui ont besoin d'être encouragés. Ainsi PWM a créé le *Synthfest* comme on aurait mis un navire à la mer. Après avoir fait les essais on lui a donné un nouvel équipage, plus nombreux, plus fort, plus expérimenté. Alors qu'il vogue aujourd'hui et qu'il aille le plus loin possible !

PWM : Que se passera-t-il après les « Floating Days » ?

B.L. : Peut-être rien !, parce qu'on ne sait pas si ces journées vont répondre à une envie. Mais il est possible que ces moments soient le début d'une série d'événements. Nous avons beaucoup d'idées pour créer d'autres « Floating Days ».

PWM : Certaines concerneraient Tangerine Dream ?

B.L. : Tu aimes bien Tangerine Dream !, et nous aussi !, comme ceux qui en ont fait partie ; je pense par exemple à Johannes Schmoelling qui est devenu notre ami. Mais rien n'est certain. Il ne faut pas perdre de vue nos fondamentaux, à savoir la promotion des artistes français. Mais parce que le *Synthfest* a rompu ses amarres à PWM, nous avons d'autres idées qui concernent la technologie, les rencontres, le partage.

PWM : Et pourquoi ce titre en anglais : « Floating Days » ?

B.L. : Je crois que c'était une idée de Marc-Henri Arfeux et j'y ai adhéré immédiatement parce que « Floating » est un titre important pour beaucoup de fans de Schulze, qui a fait découvrir sa musique à de nombreuses personnes en France mais aussi parce que le concept de journées flottantes, qui invitent au rêve, à être bercé, pourra être repris pour d'autres contenus. Schulze a incarné ce que l'on a appelé la « musique planante » et PWM revendique son attachement à ces compositions qui privilégient la sensibilité, l'évasion, voire la spiritualité, contrairement aux musiques actuelles qui parlent davantage d'énergie et mobilisent le corps.

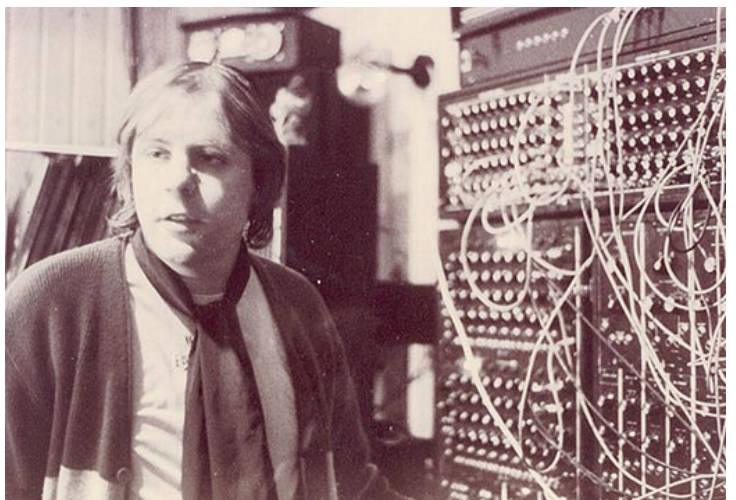


Photo : collection Bertrand Loreau.

PWM : Que devient le musicien Bertrand Loreau ?

B.L. : De temps en temps j'enregistre un morceau et quand j'en ai plus d'une dizaine je pense à les réunir dans un CD si je peux voir un peu de cohérence et une direction globale. Mais en ce moment je suis en relation avec un label pour sortir un nouveau Gerchambeau-Loreau qui a été enregistré il y a plusieurs mois. Travailler avec Frédéric est très intéressant pour moi. Il m'apporte des séquences sur lesquelles je n'ai qu'à me laisser porter, pour improviser. Frédéric a une approche des programmations très différente de la mienne et notre association produit des morceaux assez originaux un peu à mi-chemin entre l'expérimental et la musique planante et mélodique. Je crois que ce que nous faisons ensemble est plus original que ce que je fais seul en Berlin School. Un autre disque sera sans doute disponible très bientôt. Je l'ai enregistré avec un seul synthé de chez *NR synth* : le *Rétro One*. Il s'agissait d'un exercice pour moi : essayer de faire un album avec un seul synthé monophonique et montrer son potentiel sonore. Evidemment je suis resté dans un style que je pratique depuis longtemps et ce n'était pas très difficile. Ce qui m'intéressait c'était de vérifier que ce genre de musique n'oblige pas à mettre des nappes partout pour remplir le spectre. Il n'y a donc presque aucune nappe dans ce disque et je crois que le manque ne se fait pas trop sentir. Mais depuis longtemps je pars du principe qu'un son en cache toujours un autre et, sans doute, ce qui caractérise le plus ma manière de faire ma musique, qu'elle soit mélodique, d'influence classique, expérimentale, ou Berlin School, c'est que j'essaie d'aller le plus possible à l'essentiel. Je crois que lorsque l'on a quelque chose de clair et net à dire il n'y a pas besoin d'en rajouter. J'ai, déjà par le passé enregistré des disques en n'utilisant qu'un seul synthé. Je l'ai fait avec mon JP8000, une autre fois avec un petit rack qui s'appelle l'EMU XTrem Lead, et finalement avec le DX7 aussi.

PWM : Ces instruments ne sont-ils pas anciens et dépassés par rapport à ce qui existe aujourd'hui ?

B.L. : Un instrument n'est jamais dépassé parce qu'un instrument a toujours un son qui n'appartient qu'à lui et il faut comprendre qu'utiliser un seul synthé ne veut pas dire grand chose. Avec les moyens audio-numériques d'aujourd'hui on peut facilement enregistrer de nombreuses pistes avec un seul instrument, et puis finalement de cette façon on ne se disperse pas et ce n'est pas plus difficile. Chaque fois que je me suis donné ce genre d'exercice c'était pour que je connaisse mieux, moi-même, un instrument. Je ne sais pas si finalement j'ai réussi mes projets parce que je réécoute rarement mes disques, je préfère écouter ceux des autres parce qu'il y a toujours tellement à découvrir.

C'est vrai, aussi, qu'en utilisant un seul instrument j'aime montrer que l'on peut faire beaucoup avec peu et que la course à l'équipement est souvent un leurre.

PWM : Cette vision minimaliste sur le plan matériel est à l'opposé de Schulze que j'ai vu avec un montage d'électronique devant ou derrière lui.

B.L. : Oui, et non en fait !, Schulze disait autrefois que si sur scène il avait besoin de beaucoup d'instruments, il en utilisait moins en studio. Et surtout quand on écoute *Moondawn* attentivement, ou *Mirage*, on se rend bien compte qu'il n'y a pas mille sons et cinquante synthés. Parce que chaque son est posé, travaillé et d'une grande précision. Les Anglais disent « less is more » et c'est bien ce que l'on ressent dans les meilleurs disques du maître de la Berlin School. On oublie aussi trop souvent que Schulze a sans doute enregistré le premier disque complètement digital, *Dig it*, en utilisant un seul instrument numérique : le GDS computer.

PWM : tu m'as dit que tu es allé chez Schulze, mais c'était il y a longtemps.

B.L. : Oui, en 84, cela a été un des moments les plus intenses de ma vie.

(Timbre en compte avec le Trésor)

CONCERT UNIQUE
KLAUS SCHULZE
LE MARDI 3 MAI A 21 H
CINEMA LE PARIS
30 Francs
(PLUS TIMBRE ET LOCATION)
+ 1 Fr
N° 02118

Mirage Tour - Nantes 1977

Avant que la porte s'ouvre je me suis demandé si j'arriverais à lui dire un mot tant j'étais impressionné. Mais Klaus a le don de mettre ses fans à l'aise. Il est d'une grande simplicité, ce qui, je crois, est le propre des artistes de talent et sincères.

PWM : Pour toi personnellement, que signifient ces « Floating Days » ?

B.L. : C'est tout simple : une occasion de dire un grand merci à Klaus et de lui rendre un tout petit peu de ce qu'il m'a donné.

PWM : Cela a été facile de convaincre PWM de se lancer dans cette aventure ?

B.L. : Bizarrement j'ai été surpris de l'enthousiasme qu'à suscité immédiatement ce projet alors que pour le « Synthfest » j'avais dû mettre beaucoup d'énergie pour convaincre de sa faisabilité. Et cela montre tout ce que représente Schulze, même pour ceux qui ne l'écoutent pas.

PWM : Est-ce qu'on peut s'attendre à rencontrer des personnalités au cours de ces journées ?

B.L. : Peut-être serons-nous honorés de la présence d'un proche de Klaus, je ne sais pas. Je sais seulement que des gens qui ont travaillé avec, et pour lui, soutiennent le projet. Mais l'essentiel sera tout simplement le fait de vivre et de partager sa musique dans le cadre d'une rencontre amicale.

Klaus Schulze jeudi prochain au Paris



L'association Nantes-Contemporain propose un concert exceptionnel jeudi prochain 22 avril, à 21 h, salle du Paris, avec le récital de Klaus Schulze.

Klaus Schulze est né le 4 août 1947 à Berlin. Il crea Tangerine Dream avec Edgar Froese. Depuis, après avoir au passage fondé Ash Ra Tempel, avec Manuel Göttsching, et avoir ainsi accouché de deux des meilleurs groupes allemands, il a posé sa création en d'autres termes. Comme Bob Fripp, comme Mik Oldfield, comme les Alacantara et les Vorhaus, il a compris que les possibilités techniques actuelles permettent à un homme seul de réaliser totalement ses desseins. Klaus s'est donc mis à créer seul... Les résultats sont étonnants car chacun de ses albums constitue une pièce d'anthologie de musique contemporaine, au sens large, et non pas seulement de rock progressif, car Schulze, comme Tangerine Dream, est sorti de ce cadre, même si le public reste le même.

Sa musique n'évoque rien, ne dresse pas l'habituelle toile de fond spatiale, elle ne suscite pas en vous des images. Elle s'écoute pour ce qu'elle est, musique, son matière, sans au delà, sans autre sens que son existence. Elle est, et on la goûte au premier degré, sans rien plaquer sur elle, sans lui chercher des accotés. Schulze crée une musique de la volupté immédiate.

Location : disques FU22, 2, place de la Bourse, tél. 73.26.74

Presse-Océan - Mai 1977

Klaus Schulze, le « maître des synthés »

Par Stephen Ingrand

Plus de quarante ans après, Klaus Schulze est toujours considéré par beaucoup comme le « maître des synthés » !

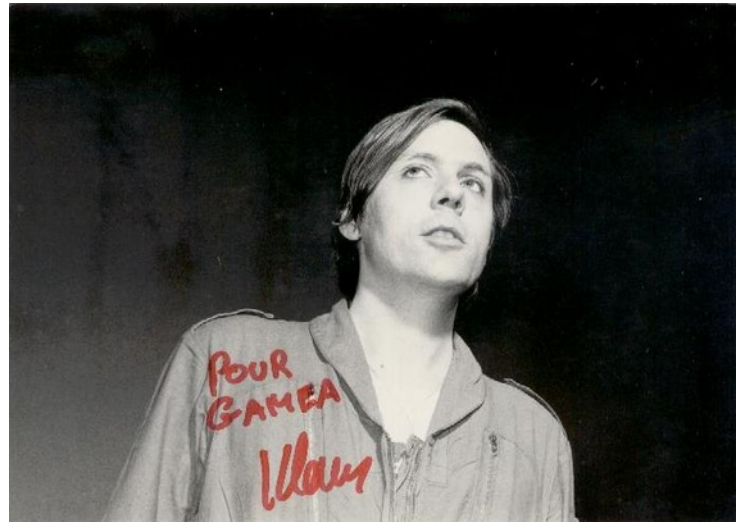
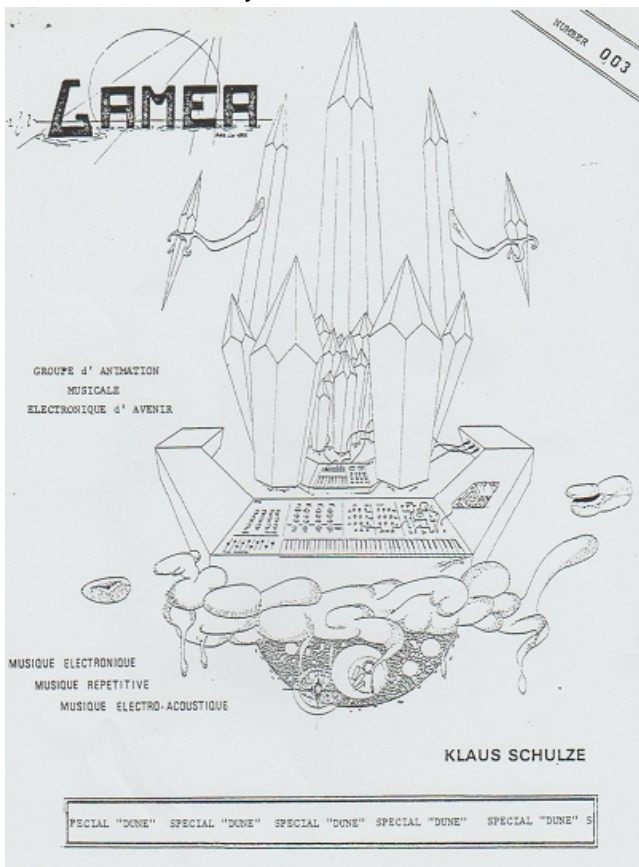
Pourquoi un tel titre ? Parce qu'il est clair que ce n'est pas uniquement pour ses talents de pianiste ou sa longévité artistique...

Tout commence à l'aube des seventies. Les premiers Moog, ARP, EMS viennent de sortir et pour l'heure, d'un point de vue musical, on ne sait pas trop quoi en faire à part un ertzaz de musique classique (« switched on Bach »). Au même moment Pink Floyd sort « Ummagumma » qui ouvre la porte à un rock planant et expérimental à grands coups d'orgue Farfisa et de tape echo. Et toujours au même moment, la recherche musicale de Pierre Schaeffer et autres a développé l'idée que la musique n'est pas faite que de notes et de rythmes mais aussi et surtout de sons. Le « son », voilà l'élément clef !

Totalement en phase avec son époque, le jeune Klaus Schulze, batteur de formation et diplômé de musicologie, ainsi qu'un certain Ralf Hütter, commence à explorer cette matière première qu'est le son, en trafiquant les bandes magnétiques, en utilisant des effets comme les phasing, l'écho, etc... Ses premières expériences lui valurent de se faire virer de Tangerine Dream qui à l'époque était un groupe guitare/batterie. Schulze fonde alors Ashra Temple avec son ami Manuel Gottsching, un guitariste plus réceptif qu'Edgar Froese.

Mais finalement, trop à l'étroit au sein d'un groupe, Schulze quitte Ashra pour une carrière solo. Il faut dire que ses expérimentations portent ses fruits : il trouve « quelque chose », là où beaucoup d'autres restent au stade de la recherche. Sa musique est un parfait équilibre entre harmonies et expérimentation, sorte de prolongation naturelle du travail de Rick Wright. Doté d'une oreille hors normes, ces longues plages d'orgue Farfisa, truffées d'effets sont tout simplement d'une beauté exceptionnelle et inédite. Ses premiers albums « Irrlicht » et « Cyborg » trouvent leur public (certainement les mêmes qui écoutaient les premiers Pink Floyd...) et Schulze est considéré comme un génie par la critique. Mais il n'est pas le seul car Ralf Hütter et Florian Schneider sortent les premiers Kraftwerk avec une même obsession pour le son. Leur approche est cependant différente ; alors que Schulze cherche avant tout à créer une « ambiance » globale, quasi liturgique, Ralf et Florian s'intéressent davantage aux rythmes et aux répétitions. Parallèlement, à ce moment, Tangerine Dream abandonne le rock psyché pour suivre l'exemple de Schulze, sans le copier pour autant, avec des albums tout de même moins enjôleurs (« Zeit », « Atem »).

Ces trois grands noms (ainsi que quelques autres) constituèrent la nouvelle scène avant-gardiste allemande que les critiques appelèrent péjorativement « Krautrock » (« Rock choucroute »). Cette scène existait donc avant l'introduction des synthétiseurs.



1973, deux albums primordiaux dans la musique contemporaine voient le jour : « Dark side of the moon » de Pink Floyd (encore !) qui introduit la première séquence synthétique réellement musicale et l'inoxydable et « Tubular Bells » qui utilise une méthode de composition par superposition de séquences (toutes jouées à la main par Oldfield) qui va faire école... Schulze, Tangerine et Kraftwerk commencent à s'équiper. L'EMS AKS et l'ARP odyssey intègrent leur setup ; quand à Ralf Hütter, il porte aussi son dévolu sur le Minimoog. Et ce fut le « coup de foudre » ! Alors que qu'ils étaient rejetés par tous les styles, ses nouveaux instruments semblaient taillés sur mesure pour leur musique. Les milliers de combinaisons possibles furent une aubaine pour nos chercheurs avides de nouvelles sonorités.

1974 : les albums qui sortent montrent la montée en puissance des synthés dans le krautrock ainsi que les premières séquences synthétiques. Tout n'est pas encore parfait et les instruments acoustiques ou électro acoustiques sont encore présents, mais on voit très clairement que la révolution est en marche. D'ailleurs, en manager avisé, Richard Branson signe Tangerine Dream et « Phaedra » enregistré dans le même studio que « Tubular Bells » (the manor) sortira chez Virgin.

La scission entre l'école de Berlin (aka Berlin school) et celle de Düsseldorf est actée : d'un côté les grands espaces étoilés et de l'autre une approche plus pop (avec des paroles) qui dépeint les automatismes, la vie quotidienne et « l'idée » de la modernité plus que la modernité elle-même... « Autobahn » aura une influence considérable chez les artistes anglais. Le grand public découvre les synthés et le terrible « pop corn » fait un carton...

1975 : nos chers teutons maîtrisent désormais cette technologie et la musique devient 100% synthétique. La palette sonore s'étoffe considérablement et à ce petit jeu, Schulze fut celui qui remporta la palme. Non seulement il trouva une incroyable variété de sons et d'effets, mais il se montra également incomparable dans la façon de les organiser. Son acuité exceptionnelle lui permit de créer un véritable univers sonore, totalement inédit. Mais ce n'est pas tout ; complément indispensable du synthé, le séquenceur analogique fut LA pièce maîtresse du Krautrock en général et de la Berlin School en particulier. Là aussi Schulze se distingue par la qualité et la finesse de ses séquences, qui se mêlent parfaitement aux subtiles harmonies (en mineur) qui servent de toile de fond. Dans l'absolu, Schulze et Tangerine Dream font désormais une musique très proche, mais alors que Tangerine met surtout l'accent sur la puissance des séquences issues du moog modulaire et a globalement une vision plus « rock » (Froese joue toujours de la guitare), la musique de Schulze est plus homogène, plus équilibrée dans le sens où chaque élément est à sa place et forme un « tout ». Schulze n'est pas seulement un alchimiste hors pair du son, c'est aussi un musicien doté d'une extrême sensibilité. Il compense son manque de technique par des intuitions harmoniques et mélodiques, toutes en émotion. Il évolue à sa guise dans son univers sonore et emporte avec lui son auditeur, totalement captif et hypnotisé. « Timewind » s'écoute d'une traite sans que l'on décroche une seule seconde tellement c'est fort. D'ailleurs le disque sera primé en France.

1976 : Schulze et Tangerine possèdent désormais un véritable arsenal de synthés et s'appliquent à perfectionner leur style réciproques. Comme Chris Franke, Schulze fait l'acquisition d'un Big moog qui devient de fait l'instrument emblématique de la Berlin School. Schulze peut désormais faire des séquences aussi puissantes que Tangerine Dream ! Avec « Moondawn » il montre que sa musique supporte très bien une rythmique soutenue sans sacrifier pour autant son pouvoir évocateur. Schulze maîtrise totalement son sujet et la richesse de ses arrangements le place devant tout le monde. Le plus étonnant c'est qu'il arrive à faire la même chose en live, seul à bord de son ovni, alors que Tangerine compte trois membres, une prouesse (même avec des bandes pré enregistrées). C'est pour ces deux raisons, en plus de son inspiration mélodique, qu'il sera sacré ad vitam « pape de l'électronique ». Et sa musique fait des émules : outre Ashra (« New age of earth »), un français un peu touche à tout (musicien, parolier), reprend les mêmes recettes sonores pour en faire un album plus easy listening avec un tube très pop (corn), ce sera « Oxygène ». Idem pour l'anglais Tim Blake avec « Crystal machine » qui est « Schulzien » à s'y méprendre.



De passage au Japon, Schulze explique comment se servir des synthés à un organiste japonais qui fera ensuite carrière sous le nom de Kitaro ! Voilà déjà une paternité non officielle, mais son influence ne va pas s'arrêter là.

1977 : une année charnière ; alors que Schulze, au sommet de son art, sort « Mirage » qui contient les plus belles séquences et atmosphères jamais produites, Tangerine Dream s'impose aux USA suite à une série de concerts « musclés ». De retour en Allemagne, à tort ou à raison, Froese dissuade Schulze de jouer aux USA. Et la même année Tangerine signe aussi la BOF d'un film majeur américain « Sorcerer ». De plus, on sait désormais que si Virgin a finalement signé Schulze, c'était surtout pour éviter qu'il concurrence les ventes de Tangerine Dream ; une technique de marketing qui permet de contrôler le marché. De fait, Tangerine Dream devient dans le monde bien plus célèbre que Schulze qui reste avant tout un artiste européen.

Jusqu'à la fin des seventies, Schulze continue à perfectionner son style et même s'il n'a jamais revendiqué la moindre paternité, il est à l'origine de nombreux courants : en **1978**, il mêle habilement sonorités électroniques et orchestre classique et fait cohabiter deux mondes aux antipodes ; en **1979**, il mixe bien en avant un pied de grosse caisse synthétique à un tempo rapide et invente ainsi le beat de la trance musique et de la techno. La TR-909 n'existait pourtant pas !

Le début des années **1980** sera par contre difficile pour lui. Les modes changent et la technologie également. Si sa maîtrise reste impressionnante (GDS computer, Fairlight...), son inspiration – loin des espaces étoilés des années 70 – est empreinte d'une certaine noirceur rendant ses albums plus austères, Schulze refusant obstinément de faire de la musique commerciale. Il perd aussi énormément d'argent en finançant ses propres labels qui font des flops. La dépression est là et il sombre dans l'alcoolisme. Par contre pour Tangerine Dream, c'est tout l'opposé : la venue de Johannes Schmoelling va transcender la musique du groupe qui va nettement prendre l'ascendant, commercialement et artistiquement !

La seconde moitié des années 1980 est heureusement de meilleure augure pour Schulze. Sans Rainer Bloss et libéré de son alcoolisme, il livre deux très bons albums (Dream et En-trance) qui le remettent sur la voie du succès. A contrario, c'est le début de la fin pour Tangerine, suite aux départs successifs de Johannes Schmoelling en **1985** et surtout de Chris Franke en **1987** !



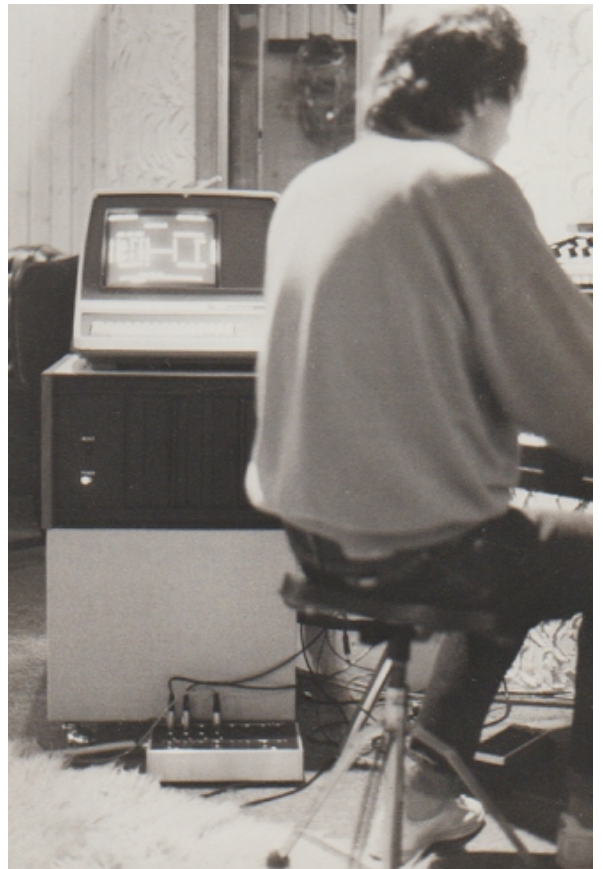
A la fin des années 80 , totalement oublié de l'industrie du disque, Schulze continue à produire sa musique pour son public qui lui est resté fidèle. Froese lui, décide de continuer Tangerine Dream seul (ou presque) avec un résultat des plus mitigés.

A l'aube des années **1990**, outre l'inspiration stricto sensu, se pose un problème « de fond » pour les pionniers de la musique électronique. L'erreur de Schulze et de tous ses confrères, c'est d'avoir cru que leur univers sonore était transposable avec d'autres instruments, ou plus précisément que les sons analogiques pouvaient être remplacés par des technologies plus récentes, comme la FM, le sampling, etc... Il est étrange que des gens qui ont fait des sons analogiques une composante de leur musique, pensent au final que c'est juste de la « matière première » interchangeable.

Pourtant c'est bien les instruments utilisés qui définissent un style musical et non l'inverse. l'ADN du rock est dans les guitares électriques, celui de la musique classique dans les orchestres acoustiques, la musique celtique dans les cornemuses, etc... ; toute l'originalité et la force du propos de Schulze, Kraftwerk, Tangerine, Jarre... se situe bien dans les synthés analos des années 70. Lorsque KS a continué le même type de composition avec des samples, force est de constater que la sauce ne prend pas, de la même façon que du rock joué à l'accordéon ne prend pas. C'est d'autant plus paradoxal que la nouvelle scène techno en pleine ascension, ne jure que par les synthés « vintage » et se réfère à Schulze comme le « Godfather of Trance » !

Finalement Schulze (et les autres...) est revenu en partie aux instruments analogiques (réels ou modélisés) car il s'est aperçu que pour les séquences (mais pas que...), rien ne saurait remplacer les vieux Moog, EMS ou ARP. Même s'il n'a jamais retrouvé son statut d'antan, Schulze est finalement toujours resté fidèle à lui-même, là où Froese a totalement terni l'image du groupe. Car à défaut d'être innovant, sa musique a toujours conservé son aspect émotionnel.

En conclusion, Schulze reste avant tout un artiste majeur des années 70. Une ré écoute attentive de ses albums et concerts de 1975 à 1980 prouve indubitablement qu'on n'a jamais fait mieux, ni par lui, ni par aucun autre... Grâce à sa parfaite maîtrise des instruments et sa sensibilité artistique, Il a poussé la musique électronique (en insistant bien sur le mot « musique ») dans ses retranchements. Celle-ci n'a d'ailleurs pas pris une ride comparée à bien des courants qui lui ont succédé et qui paraissent terriblement datés... Rares sont les artistes qui resteront gravés dans l'histoire. Déjà auréolé du statut de « légende vivante », il y a fort à parier que dans quelques décennies on parle de lui comme on parle aujourd'hui de Mozart, Miles Davis ou Hendrix... pour la postérité.



Rainer Bloss chez Klaus Schulze en 1984.
Le GDS computer : un saut dans le numérique.
Photo : collection Bertrand Loreau.



Interview : Stephen Ingrand

PWM : Tu fabriques des instruments électroniques. Est-ce que l'envie de te lancer dans cette aventure est liée à ton intérêt pour la musique de Klaus Schulze ?

S.I. : Oui en partie. J'ai vite compris que sa musique était étroitement liée aux instruments utilisés. Mais cette remarque est aussi valable pour beaucoup d'autres artistes que j'admire. En fait, j'ai compris beaucoup plus tard, que c'était bien souvent le Minimoog qui était à l'origine des sons qui me plaisaient...

PWM : Cette envie de fabriquer tes instruments toi-même est-elle la conséquence du prix élevé des instruments analogiques vintage ?

S.I. : Oui tout à fait. Quand j'ai commencé à m'intéresser aux synthés vintages, leur cote commençait à remonter sérieusement et si j'ai pu acquérir quelques petits monos, les légendes comme le Model D, le 2600, l'AKS ou le Moog modulaire étaient déjà hors de portée pour moi.

PWM : Privilégies-tu la reproduction et l'amélioration d'instruments que Schulze a utilisés par exemple, ou fais-tu des choix en fonction de critères commerciaux ?

S.I. : Vu que la création d'instruments est avant tout une passion, je fais exactement ce que j'ai envie. Ou plutôt je fabrique les instruments que je rêve d'avoir à partir des schémas qui sont désormais dans le domaine public. Bien entendu je ne suis pas un génie et je me limite à une technologie purement analogique et aux instruments monophoniques. J'ai commencé par les synthés mythiques inabornables des 70s, donc effectivement ça recoupe une grande partie de l'équipement de Schulze de l'époque.

PWM : Crois-tu que des utilisateurs de tes instruments peuvent aujourd'hui continuer à créer des musiques qui s'inspirent des productions de Schulze des années 70, sans que cela ne soit que des pâles copies de ce que faisait le musicien allemand il y a quarante ans aujourd'hui ?

S.I. : A mon avis, il y a deux critères à prendre en considération. En premier lieu c'est le talent et en second c'est l'authenticité. Je m'explique : un bon musicien fera toujours de la bonne musique quel que soit le matériel utilisé et à contrario ce n'est pas parce qu'on possède le même matos que Schulze que l'on fera du Schulze...

Regarde le nombre de gens qui ont un matos de dingue et qui ne font strictement rien d'intéressant alors que *Timewind* ou *Oxygene* ont été fait avec très peu de matériel ! Par contre, à compétence égale, c'est sûr que la Berlin School sonnera toujours mieux avec des vrais analos comme les NRsynth plutôt qu'avec des plug ins. Non seulement le son est meilleur mais le rapport à l'instrument est différent et je pense que ça joue sur la créativité.

PWM : Penses-tu créer ta propre musique avec les synthétiseurs NR synth dans un proche avenir ?

S.I. : J'aimerais bien ! Je trouve souvent des sons ou des séquences intéressantes lorsque je teste mes machines mais je n'archive pas grand chose... Cela dit, ça devrait changer car je prends de plus en plus de plaisir à jouer avec mes synthés. J'ai des goûts éclectiques, j'aime la Berlin School mais j'aime aussi beaucoup l'électro pop de Kraftwerk ou Yellow Magic Orchestra.

PWM : Que reste-t-il à inventer dans le domaine des synthétiseurs analogiques selon toi ?

S.I. : Si l'on parle de synthèse soustractive, je pense qu'on a fait le tour de la question aussi bien pour les monos que pour les polyphoniques. D'un point de vue sonore il sera bien difficile de se distinguer de ce qui existe déjà : Moog, ARP, EMS, sequential, Oberheim, Roland... Par contre on peut toujours rajouter des trucs ou améliorer un concept : c'est ce que je fais et c'est ce qu'a fait Baloran avec *The River*...

PWM : Vois-tu la concurrence de Behringer qui fabrique des copies à bas prix d'instruments légendaires comme une bonne ou une mauvaise chose ?

S.I. : Et bien je dirai que c'est les deux !



D'un côté c'est bien car les jeunes vont pouvoir décrocher de leur VST pour travailler avec de vrais analos et redécouvrir la création intuitive et spontanée avec des synthés sans mémoires. Il est alors probable qu'une partie de ces musiciens voudront aller plus loin et dans ce cas ils s'orienteront vers des gens comme moi ou Mos Lab... Le danger serait que Behringer s'approprie totalement le marché et fasse disparaître Moog ou d'autres petites boîtes qui sortent des produits intéressants. Je ne jette pas la pierre à Uli car il a fait ce que les autres auraient dû faire depuis au moins dix ans ! Et encore, ce n'est pas terminé car je suppose qu'il va sortir bientôt des clones de *Prophet 5* ou d'*OBX* à des prix canons... Pendant des années les constructeurs ont rechigné à refaire les vieux synthés malgré la demande ou alors à des prix prohibitifs (le Model D ou le 2600 de Korg). C'est l'inertie des constructeurs historiques qui a rendu possible l'ascension de Behringer.

PWM : En dehors de Klaus Schulze et de Tangerine Dream quels sont les artistes qui selon toi permettent le mieux d'entendre les possibilités des synthétiseurs analogiques ?

S.I. : Vaste question. Un instrument peut se prêter à plusieurs styles, comme le piano par exemple. La Berlin School représente seulement une façon de les utiliser. Les synthés se sont formidablement bien adaptés à la disco et à la pop musique par exemple, ainsi qu'au rock progressif. Leur présence dans le rock a été plus difficile mais même Ritchie Blackmore a admis le Minimoog au sein de Rainbow et Queen aussi ! Bref il y en a pour tous les goûts.



Farfisa Synthorchestra :
les nappes de *Timewind* et de *Moondawn*

Nouveautés PWM - Distribution

Prog censor

Frédéric Gerchambeau / Bruno Karnel

Amra

Progressif/expérimental/contemporain – 64'34 – France '19

Quel drôle d'objet. Objet d'une rencontre entre drôles de gens. Deux gens, du nord de la France: Meaux et Lille. Bruno Karnel, qui se définit comme l'auteur d'un rock nomade (mais qu'est-ce que ça veut dire?) et Frédéric Gerchambeau, qui a tendance à peu se définir (ou alors il y a longtemps), mais qui manipule les systèmes analogues modulaires comme un patcheur fou. BK chante (ses propres textes ou le poème de Cuacuauhtzin de Tepechpan dans «Axolotl» : "La lumière me fatigue, l'oxygène me tue") et instrumente (surtout des cordes électroacoustiques) ce qui n'est pas synthés et séquenceurs, réservés à FG. Les deux signent les sept compositions de «Amra» («L'éternité», en sanskrit) - et la stupéfaction qui en sourd.



Karnel écrit «Cérès Bus Stop» avec ces vers où substantif et verbe se confondent et grammaire se révolte : "Partout glyphosaté de haine/Pourvu que le dernier iPhone", tels les "On nous Claudia Schiffer/On nous Paul-Loup Sulitzer" d'Alain Souchon, la dystopie en sus.

L'univers du disque est sombre, chaotique même (l'in vraisemblable «Axolotl» et son côté fin de siècle - comme l'était une fois sur deux un concert de Van Der Graaf Generator), son esthétique, électronique autant que contemporaine (le minimalisme - plein à craquer - de «Ghost» ou le Terry Riley-sien «Alphoméga») ou progressive («Îles espace» - un hit à la Philip K. Dick sur une radio audacieuse). «Îles espace», d'ailleurs, évoque «L'eau, le lait, le vin» du montréalais The Box («Le Horla», 2009 - selon la nouvelle fantastique de Guy de Maupassant), d'une façon que je ne m'explique pas: ni l'instrumentation ni l'arrangement ne se rejoignent; l'atmosphère peut-être? le surgissement soudain dans le monde éveillé? Épique. Cosmique. Lyrique. Éthique. Écoutez ! **Auguste** 5/5 Exposé

I've been listening to this collaboration between these two French artists for about four months now, scratching my head, trying to figure it out, trying to think of something intelligent I could write about it, shelving it and coming back a couple weeks later for a retry. Fact is this is very unusual music that doesn't really follow any standard rules or fit into any pre-existing genres. We know Gerchambeau via his Catvaratempo collaborations with another French electronic artist, Bertrand Loreau, perhaps it's one of the finest electronic releases of 2018. Here on Amra (a word meaning "Eternity" in Sanskrit), he accompanies Bruno Karnel with a Eurorack modular synthesizer and analog sequencer. Karnel has a number of previous releases going back to 2011, and here, he wrote and sang or recited (some pieces seem like poetry with musical accompaniment) all of the lyrics, and played a variety of instruments including electric guitar, mandolin, peruvian charango, turkish saz, and various other things with strings. There are seven tracks here, and on the early ones the lyrics are predominantly in French, but on later tracks we hear other languages – not sure but I believe they are various Native American tongues given titles like "Tatuyan" or the sixteen minute closer "Axolotl." Gerchambeau's synths and sequences are bold and powerful, pretty much driving everything forward with pulses, grooves, bleeps, and strange electronic sounds, while Karnel's instrumental contributions are more incidental, a little of this here and that there to highlight Gerchambeau's synth work, until we get to the aforementioned closer, where distorted electric guitars dominate all the instrumental textures. Throughout, there are no drums per se, just some glitchy sounds produced by the synths and incidental guitar distortion, but more than anything the vocals are way up high in the mix, and Karnel is a superb singer, so voice and instrumentation are in a everpresent battle for dominance; at first it was a bit shocking but after a half dozen or more plays, it all works well together. So what does this sound like? Read the second sentence again. If pressed for a comparison, imagine Silver Apples with a full blown modular synth instead of a table full of primitive oscillators, ditch the drums, and present the vocals mostly in French, with saz, guitar, and other strings supporting. Amra really is like nothing else. **Peter Thelen**, Published 2020-03-06

Frédéric Gerchambeau - Bertrand Loreau
Vimanafesto



Frédéric Gerchambeau – Zreen Toyz
Catvaratempo



Frédéric Gerchambeau – Zreen Toyz
Uranophonies



Wow, wonderful music !, Excellent ! Absolutely the sound I like. **Peter**

Sequentia Legenda Five

Cinq ans de présence sur la scène de la Berlin School

Le 26 décembre 2014, ma musique fut mise à la lumière du jour avec le premier album : *BLUE DREAM*.

Mon rêve venait de se réaliser : celui de partager ma propre vision de la Berlin School avec passion, sensibilité et authenticité.

Durant ces cinq premières années de présence sur la scène de la musique électronique, le soutien et la confiance témoignés par les auditeurs, m'ont porté tout au long de cette aventure musicale. (S.L.)



Frédéric Gerchambeau - PEM Pourpre

Pourpre est un mariage passionnant, souvent surprenant, toujours enthousiaste et mélodique de la musique électronique façon Berlin School avec des influences électro, ambient, world, ou encore tout simplement indéfinissables.



Bertrand Loreau Eternal Sorrows

En 1981 Bertrand composait déjà ses toutes premières œuvres en essayant d'imiter son idole Klaus Schulze. Il a utilisé des équipements tels que le Multiman S et le Korg MS 20. Vingt-huit ans plus tard, cette musique est toujours intéressante. Le thème central de cet album sont les chagrins éternels, comme ceux qui sont liés à la perte d'amis et de membres de sa famille. Ecoutez les sons analogiques de cet album qui se situe dans la tradition de la «Berlin School» de Klaus Schulze. Cette musique ravira les fans de musique cosmique des années 1970 ! **Patrick Van de Wiele**

Eternal Sorrows is really fantastic ! The power of the analogue synths is great ! I'm glad that my friend Lambert reprinted this "little masterwork" ! **Max**

« Chapeau mon ami, tu m'as donné une bonne dose de frissons ! » **Sylvain Lupari** (25 novembre 2019) *****

Liste des œuvres distribuées par PWM-distrib (mars 2020)

Voir le site www.asso-pwm.fr pour plus d'informations.

Commandes par chèques à l'ordre de l'association Patch Work Music. (Charles Coursaget 42 rue de la Nomluce 44250 Saint-Brévin les Pins) Adhérents : déduire 20% du montant avant les frais d'envoi.

<u>Age</u> Entropie	<u>Christophe Poisson</u> Music Sky	<u>Frédéric Gerchambeau</u> Trois Suite Arts Sequentia Mind Machine Digging the Path Voltaged Controlled Poetry New Colors of Sounds	<u>Marc-Henri Arfeux</u> Quintette Lumière Loire Abstraction L'Atelier du Songe
<u>Alpha Lyra</u> Aquarius Music for the stars Music for the stars 2 From Berlin to Paris Space Fish (audio) Between Cloud and Sky Ultime Atome The Nude	<u>Close Encounters</u> Close Encounters (compil)	<u>Ars Modularis</u>	<u>MooninJune</u> Alma Univers
<u>Alpha Lyra et MoonSatellite</u> Live in Nancy 2013	<u>Electrologique</u> 1986 – 2006	<u>Frédéric Gerchambeau</u> <u>Zreen Toyz</u> Méta Voyage de l'ouie Uranophonies	<u>MoonSatellite</u> Sequenzer Sequenzer 2 Earth Gravity Missing Time Low Life Whispers of the Moon Dark Summer Strange Music
<u>Awenson</u> Shadows Wizard Saphonic Beyond the Galaxies	<u>Frank Ayers</u> Different Skies Heart of the Sun Crossroads	<u>Frédéric Gerchambeau</u> <u>Bertrand Loreau</u> Vimanafesto Catvaratempo	<u>Sequentia Legenda</u> Blue Dream Amira Extended Ethereal Renaissances
<u>Hope</u>	<u>Footnotes</u>	<u>Frédéric Gerchambeau - POEM</u> Pourpre	<u>Five</u>
<u>Bertrand Loreau</u> Prière Le Pays Blanc Sur le Chemin... Jericoacoara Passé Composé d'Une Rive à l'Autre Morceaux Choisis Reminiscences Journey Through... Nostalgic Steps Promenade Nocturne Amarres Rompues Spiral Lights Connexions From Past to Past Correspondances In Search Of Silence Finally	<u>Nani Sound &Anckorage/ Electrologique</u> <u>/Pierre-Jean Liévaux</u> synthFESTNANTES 2015	<u>Jérôme Bridonneau</u> Human Colors	<u>Sylvain Carel</u> Héritage Salammbô Semiramis
<u>Eternal Sorrows</u>	<u>Olivier Briand</u> Crystal Tears Random Control Neuronal Trance Mission Au-delà des Nuages Live 96 Libourne Dreams Transparences Live 2010 Rêves et cauchemars. Light Memories The Tape Ice and Fire Flibustière Kronos Time	<u>Kurtz Mindfield</u> The Dreaming Void J. Th. The Analog Adventure Analogic Touch <u>Gate of a new Dimension</u>	<u>Zanov</u> Virtual Future Open Worlds In course of Time Green Ray Moebius Live at Synthfest 2017
<u>Bernard Weadling</u> Out of Time	<u>Dark Energy</u>	<u>Jean-Christophe Allier</u> Ephéméride La Rosée	
	<u>Olivier Briand et Bertrand Loreau</u> Interférences	<u>Kryfels</u> Parsec Spacemind Lifecycle Dreamland	
	<u>Nomad Hands</u> <u>(Olivier Briand et Mourad)</u> Space Watch	<u>Underlying</u>	
	<u>Olivier Grall</u> Improvisations Live 95	<u>Lionel Palierne</u> Singularity Moonless Night	