



Supplément au bulletin de liaison de l'association de la musique électronique progressive française.

Patch Work Music

<https://asso-pwm.fr>

contact@asso-pwm.fr

Encore n°5

novembre / décembre 2023

In C et l'IA

Terry Riley a composé en 1964 un long morceau qui est la base historique et le manifeste programmatique et idéologique de la musique répétitive minimaliste. En anglais, *In C* veut simplement dire En Do Majeur, même si la partition évolue plus tard vers des gammes mineures. Mais *In C* commence bien en Do majeur, la gamme la plus simple, afin que tout musicien, même débutant, puisse avoir le plaisir, a minima, de jouer les premières minutes d'*In C*, pour peu toutefois qu'il soit solide sur ses bases rythmiques.

Cette partition n'a en effet aucune intention élitiste ou ésotérique. Elle peut être interprétée par pratiquement n'importe quel ensemble de musiciens jouant sur pratiquement n'importe quel type d'instrument. Et bingo, *In C* est effectivement une des partitions parmi les plus jouées au monde, totalisant à ce jour pas moins de 25 enregistrements discographiques. Et la raison en est simple. Ce morceau allie à parts égales la cohésion entre les musiciens, le bonheur de jouer ensemble, la liberté d'interprétation et le résultat, aussi fascinant qu'hypnotique.

Mais pourquoi est-ce que je vous parle d'*In C* ? Vous allez le comprendre en découvrant le principe de ce morceau. Qu'il est aisé de résumer. La partition toute entière tient sur une feuille A4. Chaque musicien a son exemplaire devant lui, identique en tous points à tous les autres exemplaires. Sur chaque exemplaire, 53 motifs mélodiques classés dans un ordre précis, chacun à répéter x fois, ce x étant au libre choix de chacun des musiciens pour chacun des motifs, ceci avant de passer au motif suivant.

Voilà, c'est tout ou à peu près. Terry Riley souhaitant tout même que chaque motif soit répété un nombre "suffisant" de fois par chaque musicien et qu'aucun musicien ne prenne ni "trop d'avance" ou "trop de retard" par rapport aux autres musiciens. Le compositeur désire également que chaque musicien s'arrête même quelques instants dans son élan afin d'écouter les autres musiciens jouer, de profiter du moment, avant de repartir regonflé à bloc.

Autant dire que chaque interprétation d'*In C* est différente, voire très différente, d'une autre, la qualité des musiciens n'entrant pas spécialement en ligne de compte, mais plutôt la somme totale des choix individuels opérés par chacun d'eux. Nous sommes entre le précis, les 53 motifs mélodiques, et l'arbitraire, les multiples x associés au nombre de répétitions de chaque motifs par chaque musicien.

Commencez-vous à comprendre le rapport avec l'Intelligence Artificielle ? *In C* est un délice à informatiser. Ça

a déjà été fait et refait de multiples fois, juste pour la beauté de l'exercice. Et ensuite, il suffit de lancer le programme plusieurs fois pour avoir autant d'interprétations plus ou moins radicalement différentes de l'oeuvre. Avec de bons synthés ou de bons samplers pour mettre en sons tout ceci, l'excellence du résultat est assurée.

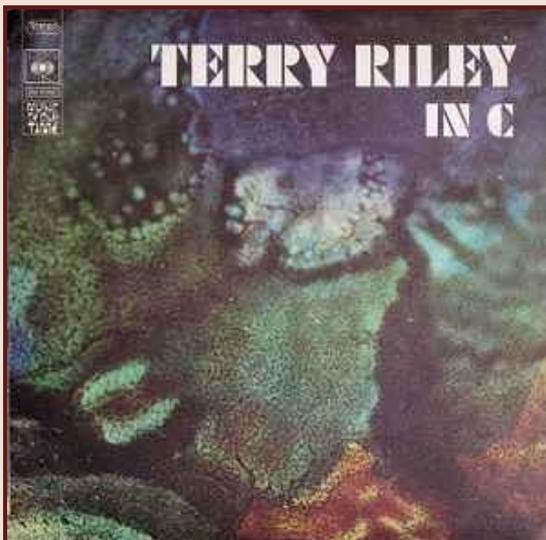
Et c'est là qu'entre en scène, possiblement, l'IA. Elle peut interpréter avec toutes les "nuances d'humanité" requises cette partition à développements infiniment variés. Cependant, sur YouTube, aucune interprétation à ce jour émise par un computer mélomane en quête de likes. Que des interprétations humaines, très humaines. Preuve que Terry Riley a bien réussi dans son rêve de faire jouer les hommes, les femmes, et même les enfants ensemble, sur tous les continents, depuis près de 60 ans maintenant.

C'est un bel exploit à l'heure où sur le net commencent à fleurir des chansons dopées à l'IA, sinon même complètement générées par des neurones machinaux. La machination de la musique est en route. Nous n'en sommes qu'aux débuts. Déjà des compositeurs célèbres se font aider par l'IA pour arranger leurs morceaux à partir d'une ligne mélodique. L'IA leur fournit des tas d'arrangements possibles et

le compositeur n'a plus qu'à choisir. C'est facile, c'est rapide et ça peut rapporter gros. Pourquoi s'en priver, hein ? A la limite, la question n'est même plus là. Bientôt, ça sera devenu la norme pour les tubes déferlant sur les plates-formes de streaming, les radios en ligne et les chaînes musicales.

L'IA pilote déjà des avions, des hélicoptères et des missiles dans différentes armées. Elle pilote aussi déjà des sous-marins explorant les grandes profondeurs. Les scénaristes américains font grève pour ne pas être remplacé par ChatGPT. Peur qu'ils partagent avec beaucoup d'autres professions remplaçables par l'IA. Alors nous autres musiciens, jouons, jouons, jouons, profitons de notre humanité dans un monde où les neurones seront bientôt plus artificiels que biologiques.

Frédéric Gerchambeau



Biographie Terry Riley

par Frédéric Gerchambeau

Tout comme **La Monte Young**, **Philip Glass** et **Steve Reich**, qui ont eux aussi, et chacun à leur manière, révolutionné la musique moderne américaine, voire la musique tout court, **Terry Riley** a jeté les bases d'une nouvelle façon de jouer et de composer.

Il a été décrit comme un minimaliste maximaliste mystique, ou encore comme un jazzman répétitif anarchiste, mais Terry Riley est en réalité inclassable. A cet égard, ce ne sera donc pas un hasard si les **Who**, tout aussi anarchistes et maximalistes, en feront un de leurs maîtres à penser quand ils ouvriront, en 1971, leur mythique album *Who's Next* par un magnifique et sidérant *Baba O'Riley*.

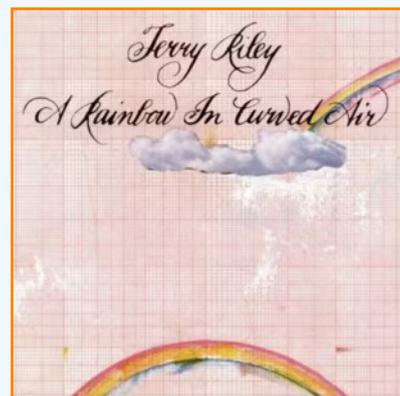
De son vrai nom **Terrence Mitchell Riley**, « **Terry** » **Riley**, né en 1935 à Colfax en Californie, montre très vite un don formidable sur tous les instruments qui lui tombent sous la main. C'est ainsi qu'il jouera au violon en 1941, à l'âge de 6 ans, l'hymne de la Marine à son père avant qu'il ne parte pour la guerre. Sa mère ne tarde pas à l'inscrire à des cours de piano, sur lequel il devient rapidement virtuose. A partir de 1953, il étudiera en plus la théorie et la composition. En 1959, il est admis à l'University of California à Berkeley. C'est là qu'il fera sa rencontre avec **La Monte Young**, avec lequel il collaborera souvent par la suite. Compagnons inséparables, il découvre avec lui **John Coltrane** et **Karlheinz Stockhausen**. En 1959-1960, le couple d'amis, devenus eux-mêmes des compositeurs, sont en résidence au sein de la Anna Halprin Dance Company, étant alors largement inspirés par les idées de **John Cage**. Durant ces mêmes années, au sein du San Francisco Tape Music Center, **Terry Riley** réalise ses premières manipulations de bandes magnétiques et de mises en boucle de fragments sonores. En 1961, son «Master of Arts en poche, il part pour la France, ce qui l'amènera à fréquenter le mouvement Fluxus et à continuer ses expérimentations sonores dans les studios de l'O.R.T.F. **Terry Riley** gagne alors sa vie comme pianiste à Paris, dans le quartier de Pigalle, en compagnie de **Daavid Allen**, futur membre de **Soft Machine** et de **Gong**. Il joue aussi dans les night-clubs des bases de l'US Air Force.

Suite à la mort du Président **John F. Kennedy**, ces bases fermeront, ce qui l'obligera à un retour vers les États-Unis. En

novembre 1964, **Terry Riley** donne la première d'*In C*, sa pièce répétitive minimaliste la plus célèbre, accompagné de rien moins sur scène que **Steve Reich**, **Jon Gibson**, **Pauline Oliveros** et **Morton Subotnick**, excusez du peu ! Le retentissement d'*In C* sera planétaire et sa postérité toujours actuelle.

Je voudrais poursuivre cette biographie de **Terry Riley**, mais il y aurait trop à dire, beaucoup trop. Il faudrait que je parle de son inclination vers le soufisme et de son album *Persian Surgery Dervishes*. Il faudrait aussi que je parle de son étude de la musique hindoustani avec *Pandit Pran Nath* à New Delhi lors de nombreux voyages en Inde. Il faudrait encore que je parle de sa longue coopération avec le **Kronos Quartet**. Il faudrait également que je parle de son album expérimental *A Rainbow in Curved Air* de 1969 qui fut très bien accueilli par le monde de la pop music.

En fait, si, j'ai vraiment envie d'en parler, ou plus exactement de sa face B. Celle-ci est entièrement occupée par un morceau de près de 22 minutes, *Poppy Nogood and The Phantom Band*. Sous ce titre un tantinet saugrenu se cache un saut quantique musical. Mais c'est sans fard, presque gommé, camouflé. Et pourtant. *Poppy Nogood*, c'est le surnom que lui donne sa fille quand il la gronde. C'est donc lui, au saxophone, improvisant sur cet instrument au gré de son inspiration. Quant au *Phantom Band*, c'est lui aussi, mais en version prolongée, décuplée. Comment ? C'est là qu'intervient un dispositif qu'il nomme « Time Lag Accumulator », autrement dit « Accumulateur de Décalage Temporel ». Il s'agit d'un réseau de magnétophones à bande transformés en autant de chambres d'écho, souvent de plusieurs dizaines de secondes. Grâce à cela, nous sommes en 1966, **Terry Riley** et son saxophone deviennent multiples, virtuellement infinis. Le morceau lui-même part dans tous les sens, tantôt emphatique et complexe, tantôt aérien et lumineux. Nous sommes des années, des années lumière... (suite page 4)



Interview express : Lambert

PWM : Ton dernier disque est sorti il y a 8 ans environ ; tu as eu besoin de tout ce temps pour mettre au point de nouvelles compositions ?

C'est en fait en 2015 que mon précédent album, Drachenreise, est sorti. J'étais très satisfait de Drachenreise, qui a été un grand succès. J'attendais donc beaucoup de moi pour créer quelque chose de nouveau ou d'innovant qui soit au moins au même niveau que Drachenreise. Il m'a donc fallu un certain temps avant de trouver des morceaux satisfaisants. Finalement, en 2022, j'ai composé le morceau New Horizon et j'ai eu beaucoup de plaisir à l'interpréter. Il m'a donné une direction et, en cherchant dans mes archives, j'ai trouvé d'autres idées qui pouvaient convenir à la réalisation d'un nouveau CD.

PWM : En plus d'être un compositeur de musique de Berlin School, tu sais écrire des chansons et je pense que j'entends des musique dans "Bon Courage" qui pourraient devenir des chansons...

C'est vrai pour certains morceaux mais pas pour tous. En tant que musicien je ne cherche pas à expliquer ce que je fais, ce n'est pas important pour moi. Les choses arrivent tout simplement.

PWM : Comme il est écrit dans une critique que nous publions dans ce petit magazine, on peut deviner dans "Bon

Courage" une légère sensibilité française et tu viens souvent en France...

J'aime la France. Mais je n'ai pas analysé quelles circonstances ont influencé mes morceaux. Il est possible que la beauté de la nature ait un effet. Mais en fait, le monde extérieur n'a que peu d'influence. Pour moi, la source de créativité est mon monde intérieur. Parfois, les deux mondes se correspondent. J'ai appris que "Bon Courage" est une expression française pour souhaiter du bien à quelqu'un. Je pense que c'est quelque chose dont nous avons besoin de temps en temps.

PWM : Tu as enregistré un morceau avec Johannes Schmoelling. Est-ce une façon de rendre un hommage à l'influence que lui et Tangerine Dream ont toujours eu sur toi ?

En fait, oui. Je suis honoré que Johannes participe ; qu'il a aimé les accords que je lui ai présentés. C'est devenu un grand morceau qui me rappelle Hyperborea.

PWM : Il y a du bonheur dans plusieurs morceaux de "Bon Courage". Ces morceaux reflètent-ils l'état d'esprit ans lequel tu étais lorsque tu les as composés ?

Tout à fait. J'ai ressenti le besoin urgent d'exprimer ces sentiments. Je ne planifie pas mes idées. Elles arrivent tout simplement. Je les travaille ensuite, un peu plus tard, pour qu'elles deviennent de vrais morceaux.

Lambert - *Bon Courage*

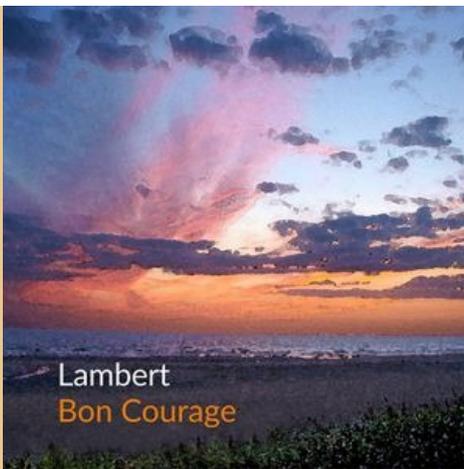
Lambert Ringlage est connu pour être le responsable d'un label qui produit des disques de Berlin School principalement. Mais il est aussi un musicien important de la scène électronique et progressive. Ses albums sont appréciés de très nombreux fans qui, en particulier, se régalaient de ses séquences qui n'ont pas grand chose à envier aux meilleurs «faiseurs» de boucles hypnotiques. Lambert reste attaché aux sons des années 80 et en particulier à celui de Tangerine Dream quand Johannes Schmoelling fit partie du groupe, mais il possède aussi un savoir-faire mélodique qui confère à sa musique une sensibilité unique. Peut-être parce qu'il est aussi guitariste, percussionniste, qu'il chante, son univers est assez vaste et plus complexe que celui d'un simple héritier de l'école de Berlin.

Le nouveau disque du musicien de Essen commence par le titre *New Horizon*. On peut se demander si le titre fait allusion à un nouveau paysage, qui serait inspiré par la musique ou à l'idée que la musique est elle-même différente, comme possédant de nouvelles perspectives en matière de sons, d'harmonie, ou de mélodie. La très jolie et sensible introduction qui semble jouée sur une guitare acoustique suggère que l'on va peut-être découvrir une nouvelle facette du musicien réputé pour ses productions à base de séquences. La guitare, en fait, suggère le thème et l'harmonie du morceau qui commence véritablement lorsqu'arrive la rythmique qui surprend par son entrain. Effectivement dès le début de ce disque on se dit que l'on entend un autre Lambert, comme sautillant, et ayant un peu abandonné l'arrière plan nostalgique que l'on perçoit dans ses compositions habituelles. Ce *New Horizon* est structuré comme une chanson avec son thème et son refrain, et on se dit qu'une voix viendrait se poser sur cet arrangement que l'on en serait à peine surpris. On peut deviner dans les chants joués au synthétiseur qu'il y a quelque chose qui n'est pas loin d'une musique traditionnelle, celtique peut-être ; une impression qui reviendra plus loin dans le disque. Ainsi ce *New Horizon* semble nous dire « tout va bien, amusons-nous ! » et révèle un Lambert nouveau.

Dream Glide qui vient ensuite fait entendre un piano électrique et subtilement une réminiscence de *Supertramp*. On se dit encore que cette musique pourrait être une chanson mais le morceau prend une autre tournure, plus Berlin School, quand démarre une séquence au-dessus de laquelle viennent survoler des solos qui peuvent évoquer le *Tangerine Dream* de *White Eagle* et sans doute de *Johannes Schmoelling*. Le morceau est dans l'esprit de la musique électronique des années 80, et c'est sans doute pour cela qu'il se développe sur presque huit minutes. Les thèmes principaux sont repris plusieurs fois par des sonorités différentes, un peu à la manière, cette fois encore, de chants qui finissent par se graver dans votre mémoire.

Cave World, par son titre, annonce quelque chose de plus sombre et intériorisé. C'est bien ce que l'on ressent avec le son étonnant et presque angoissant, manifestement joué par le sequencer, qui démarre le morceau dont on ne comprend pas très bien la direction, jusqu'à ce qu'arrive un très beau thème. Cette fois on est très loin de la chanson et on plonge dans une atmosphère que ne renierait sans doute pas *Joël Fajerman*. La mélodie, qui semble presque extraite des *Inventions de la Vie*, démontre les délicates harmonies dont est capable Lambert. Son habituelle maîtrise des programmations et des arrangements ne l'empêche pas d'être sensible, presque fragile, et simple ; la simplicité qui demande d'être vrai, profond et juste. Ce *Cave World* rapproche le musicien de Essen de l'école française, on pensera par exemple à *Teddy Lasry*. *Cave World* rompt avec l'émotion qui prévalait dans le disque jusque là. Sans être vraiment triste mais plutôt nostalgique, le morceau illustre le propos écrit par Lambert à l'intérieur du livret ; le disque dans sa globalité se voulant une traduction, en musique, des bons et moins bons moments de la vie.

Fantasy Play renoue avec les arrangements plus classiques de la musique Berlin School et, en filigrane, avec celle de *Johannes Schmoelling*, parce que l'influence de l'ex *Tangerine Dream* se devine encore, jusqu'à se demander s'il n'aurait pas joué d'un de ses sons typiques des années 80, tiré de son Jupiter 8 Roland. Le titre du morceau est peut-être inspiré de ce quelque chose d'un peu joueur des arpèges



omniprésents, bien qu'ils servent l'installation d'un climat posé et presque grave.

Toward Truth est comme un interlude plein de tendresse qui fait, à nouveau, entendre un son de guitare. Lambert semble nous dire qu'il nous guide, avec ce son doux, vers quelque chose d'essentiel, vers la vérité, celle qui s'entend quand ne restent que les notes et le timbre.

Quand commence *Runguar* on se dit que cette guitare annonçait un autre moment, un autre sentiment, et cette fois le chant que l'on imaginait au début du disque arrive presque comme une évidence, faisant écho aux harmonies déjà présentes dans le début du disque. La voix est un peu rauque mais s'intègre parfaitement aux couleurs des instruments et aux programmations. Où sommes-nous maintenant ? Berlin semble loin. L'auditeur peut se demander s'il n'y aurait pas des points communs entre les musiques de Berlin et celles de l'ouest de la France.

Secret Call nous ramène dans des contrées plus habituelles de la musique électronique progressive. Les beaux accords et les arpèges suggèrent les grands espaces ou la profondeur du grand Canyon. Canyon dream peut-être ? On n'est pas très loin de la musique d'un film tourné dans l'ouest américain. Le fantôme d'*Edgar Froese* serait-il venu fredonner aux oreilles de Lambert ?

Chain of Images nous laisse penser que l'on est bien à l'intérieur d'une suite de morceaux qui invitent à voir des paysages. Les nappes qui tournent autour de la note fondamentale de la séquence, sans changer de gamme, installent un thème profond et serein. Évoquer des lieux et des espaces semble être comme la raison de cette musique. Plus que des notes et des accords, ne s'agit-il pas d'un décor à vivre ?

Deep Cloud, d'une certaine façon, reprend le disque où on l'avait laissé après *Cave World* et *Toward Truth*. C'est un retour à l'introspection, la mise en apesanteur de son humeur d'un moment. On appréciera encore ce goût pour l'essentiel, pour cette idée que « less is more » et qu'il n'est pas nécessaire de rendre compliqué ce qui est évident et beau. Pour certains cette musique correspondra encore à des couleurs ou à des images mentales et prépare l'arrivée du morceau suivant.

Fading Memories, avec la participation de *Johannes Schmoelling*, est comme un éloge de la musique de *Tangerine Dream* du début des années 80. Lambert a donné des accords à *Johannes* qui a enregistré un arrangement avec tout le savoir qu'on lui connaît pour produire une musique, qui, selon Lambert lui-même, fait référence au disque *Hyperborea* du trio de Berlin. Comme toujours, avec *Johannes* aux commandes du studio, les sonorités sont très travaillées, les rythmiques délicates, aussi bien en terme de programmation, d'effets, que de mixage, et sont d'une redoutable efficacité. Elles participent de ce qui fait de ce morceau un support au rêve que chacun peut s'inventer. Les séquences qui arrivent dans une seconde partie du morceau rappellent celles des meilleures productions des années 80 et complètent la touche typiquement Berlin School de ce morceau qui s'impose comme un des grands moments du disque.

Candle est comme un interlude, un autre moment de pure poésie, qui contribue à faire de ce disque une œuvre qui, si elle empreinte des chemins déjà connus, réserve des moments de tendresse, de simplicité, de spontanéité qui en font bien un disque de Lambert et de personne d'autre. Quand la musique peut être aussi simple c'est qu'il y a un vrai artiste qui la crée, quelqu'un sait dire beaucoup avec peu.

Bon Courage est un autre morceau Berlin School dans la veine des années 80, et on y retrouvera le style typique de Lambert comme sa manière particulière de créer des chants qui peuvent s'installer durablement dans votre mémoire. Ce morceau mérite son titre parce qu'il est un mélange de mélancolie et de gaieté, comme si ces deux sensations se répondaient ou avaient besoin l'une de l'autre. Il y a souvent un fond de mélancolie dans la musique de Lambert, mais sa musique ressemble à un combat entre l'optimisme et la tristesse. Le titre du morceau, comme celui du disque, veut sans doute nous dire cela : « Dans la vie se présentent des moments difficiles mais il ne faut pas les laisser prendre le dessus alors : bon courage ! ». **B.L.**

presque envie d'écrire, avant que **Brian Eno** ne reprenne largement le procédé à son compte et que **Robert Fripp** ne se l'approprie aussi en le rebaptisant au passage « frippertronics ». Mais c'est bien **Terry Riley** le père fondateur de cette démultiplication du musicien solitaire, toute modestie, en toute simplicité.

Je ne pourrais pas terminer ce semblant d'ersatz de biographie sans évoquer ce qui reste sans doute l'image la plus marquante et la plus populaire de **Terry Riley**, je veux parler de ses all-night concerts. Imaginez-vous débarquer dans un endroit quelconque avec votre sac de couchage, et vous y installer tranquillement pour la nuit au milieu d'une foule calme et impatiente. Pendant que des enfants jouent autour de vous tandis que leurs parents boivent un café, un musicien souriant et barbu s'assoie sur la scène en face d'un vieil harmonium

entouré d'une mystérieuse muraille de magnétophones tout aussi antiques. Le musicien pose ses doigts sur son clavier, contemple d'invisibles galaxies intérieures qui lui serviront d'inspiration, et se lance dans une improvisation aussi longue que sinieuse. Elle ne s'arrêtera qu'à l'aube, que vous soyez encore éveillé ou assoupi depuis beau temps. C'est en 1967 que **Terry Riley** fit son premier « all-night concert ». Cela devait rester un événement unique, une performance pour l'histoire. Mais l'histoire en voulut autrement et l'happening devint vite une marque de fabrique, un must, un incontournable.

Terry Riley a maintenant 88 ans. Toujours vaillant, il enseigne la musique indienne, s'accompagnant au sitar lors de ses longs ragas du soir.

NOSTALGIC ECHO #5

KEVIN BRAHENY - THE WAY HOME (Heart Of Space 1987)

Alain Lamri

Kevin Braheny est un musicien multi instrumentiste américain né en 1952.

Il a joué dans différents groupes de jazz, de funk, de rock, avant de s'intéresser au début des années 70, à la musique électronique. Son intérêt pour ce style de musique va le conduire à concevoir lui-même des instruments (Ewi Woodwind) participant également à la création du Serge Modular Synthetiseur, allant jusqu'à s'en faire une version toute personnelle : le Mighty-Serge. Il crée aussi des instruments pour d'autres musiciens, comme **Michael Stearns** autre figure légendaire du synthé américain.

The way home se compose de deux longues plages : *Perelandra* et *The way home*.

La première édition est sortie sous le titre du morceau *Perelandra* qui a été enregistrée en 1978 avec ce fameux Mighty Serge. Il se compose de trois mouvements : le premier débute comme un lever de soleil au bord de l'océan : la musique y est spatiale et se développe lentement en nappes superposées. Puis vers le milieu du morceau apparaissent des voix synthétiques et aériennes qui s'entrecroisent et se superposent de façon magnifique. Ce traitement sur les voix réalisé au Fairlight rappelle par certains cotés le travail d'un **Brian Eno** sur *Music for Airport*. Le troisième mouvement qui clos *Perelandra* est un final majestueux, grandiose.

Après plusieurs passages à la radio FM américaine **Heart of space**, spécialisée dans le new-age californien, le retour des auditeurs est tellement positif pour cette musique aérienne que son directeur, **Stephen Hill** incite **Kevin** à l'éditer sur cassette. Ce qu'il fera en 1984. Ce sera le premier titre du label. En compagnon du morceau *Perelandra*, il crée *The Way Home* qui est lui aussi, de toute beauté. La lutherie de **Kevin** sur ce morceau se compose d'un Fairlight, d'un Oberheim OBX-A, mais surtout de son Ewi Woodwind qui restitue des sons d'instruments à vent « à couper le souffle ». On y entend également des sons de violons électroniques d'une incroyable expressivité. Le résultat est de toute beauté pour une musique aérienne, vaporeuse, angélique ; on touche au sublime ! Cet album ressortira en CD sur le label **Heart of Space** en 1987, mais sous le titre *The Way Home*.

The Way Home (ou *Perelandra*) est un album magnifique indispensable dans toute discothèque d'amateur de musique basée sur la lutherie électronique.

Concernant l'activité musicale de **Kevin Braheny**, suite à cet album et aux encouragements de **Michael Stearns** et **Stephen Hill**, **Kevin** sortira en 1980 son deuxième opus, *Lullaby for the Heart of Space*. Ensuite on le croise en 87 sur le magnifique album *Western Spaces* avec **Steve Roach & Richard Burmer**. Puis il créera la bande originale d'un spectacle de planétarium appelé *Galaxies*, qui sortira sur le label **Heart of Space**, en 1988. *Galaxies* est une oeuvre qu'on pourrait qualifier de musique « cosmique » mais au sens noble du terme, rien à voir ici avec le cosmique galvaudé des années 70 avec ses avalanches de séquences. Non, ici on se situe plutôt dans un style spatiale néo-classique. En 1990 paraîtra *Secret Rooms*, musique basée sur les expériences psychiques de **Kevin**.

Au début des années 90 il tombera malade et interrompra sa carrière musicale. Il reviendra à la musique en 2018 avec, depuis, environ une douzaine de titres auto-produits. La musique de ces auto-productions est d'une orientation plus spirituelle et méditative. Il n'a pas non plus abandonné son activité de restauration du Serge Modular Synthetiseur.

L'un de ses derniers albums, *Eclectic Electric Singles*, se compose comme il est annoncé sur son site d'improvisations, de jazz, de drônes, de pièces mélodiques ou romantiques et d'expérimentations.

