

Encore n° 10

Septembre / Octobre 2024



Au sommaire :

◆ **Chroniques:**

La Berlin School (par Christophe Bargeault)

Nostalgic Echo #9 - Body Love (par Alain Lamri)

Klaus Schulze, le rêve éveillé (par Frédéric Gerchambeau & Alain Lamri)

Berlin School d'hier et d'aujourd'hui (par Bertrand Loreau)

Supplément au bulletin de liaison Ostinato

*Un espace dédié aux émotions musicales
des membres de l'association*

Patch Work Music

<https://asso-pwm.fr>

contact@asso-pwm.fr

La Berlin School, futur proche ou passé composé ?

Dans le dernier numéro du fanzine *Mac's Music Magazine*, le compositeur **Mac of BIONIGHT** s'interroge sur la Berlin School qui nous est si chère, et en fait un constat doux amer.

Nous en conviendrons, et d'autant plus ceux qui l'ont vécu dès le début, c'est le côté novateur et aventureux qui a ébloui à l'époque. Les sonorités jusqu'alors inouïes, les séquences enivrantes et les solos endiablés. Tout ceci a concouru à propulser des artistes et des albums qui restent encore aujourd'hui des références. D'ailleurs, les résultats du sondage proposé par **Bertrand Loreau** dans le précédent numéro d'**Ostinato** en sont les témoins avec *Moondawn*, *Timewind*, *Rubycon* et *Ricochet* comme les titres les plus cités. Ajoutez une bibliographie actuelle considérable et de nombreux « tributes » qui montrent que l'intérêt pour la Berlin School n'a pas disparu.

Pourtant, et peut-être partagerez-vous ce point, l'auteur trouve qu'aujourd'hui la Berlin School, bien qu'ayant conservé ses ingrédients de base, n'a pas renouvelé sa recette et déplore que les albums les plus vendeurs ne s'en éloignent pas non plus, se satisfaisant d'un conformisme attendu. Et dès lors que l'on s'écarte de ce chemin tout tracé, l'audacieux compositeur disparaît du faisceau des projecteurs pointés sur la sainte trinité : séquences, nappes et solos.

Alors reproduire de nos jours ce qui a marqué, ce qu'on a aimé, pourquoi pas. Retrouver l'enthousiasme des compositions improvisées et l'exaltation des chaudes sonorités analogiques retrouvées, aussi. Mais dans cette évolution qui regarde en arrière, les artistes actuels ont-ils omis l'ingrédient de la nouveauté ? Pas tant dans la technique, que chacun peut apprécier à sa façon, mais dans l'émotion et ce degré d'aventure qui souvent disparaissent au profit de la cause nostalgique ?

Mais ne jetons pas la pierre aux artistes. Le goût retrouvé des années 70 a-t-il aussi rendu les mélomanes moins exigeants, s'acclimatant d'albums venus des quatre coins du monde unis par les mêmes schémas et les mêmes tonalités ?

Il tient à chacun d'exprimer ce qui fait de la Berlin School un noble genre, que ce soit par l'acte de création ou par un acte d'achat d'album, et plus encore d'imaginer ce qu'elle pourrait devenir en redevenant audacieuse et en proposant de surprenants ingrédients.

La Berlin School perdure, et il serait dommage qu'elle ne vive qu'au musée.

Christophe Bargeault



Klaus SCHULZE - *Body Love* (1977)

Alors là cette fois, côté Nostalgic Echo je m'attaque à du lourd : *Body Love* de Klaus Schulze, la bande originale du film de Lasse Braun, pas moins !

Disons-le tout net : la B.O s'écoute bien mieux que ne se regarde le film. Ce film pornographique fait effectivement plutôt dans le style cochonnaille que le grand drame shakespearien.

Pour l'histoire, Klaus est tombé des nues quand il a vu sur le marché le vinyle avec la belle pochette porno qui fut vite changée par le dessin de Charles Mikael. D'ailleurs à cause de cela, la pochette originale (mais y compris celle du deuxième opus), est aujourd'hui masquée sur des sites musicaux comme Discogs. On est vraiment dans le grand n'importe quoi...

Si on se réfère aux livres d'Olaf Lux ou de Greg Allen, on apprend que Klaus Schulze et Harald Grosskopf se sont enfermés en studio pour visionner le film et créer la B.O. Un peu à la Vangelis travaillant pour Ridley Scott.

Sauf que là, non, franchement, ayant vu ce film et compte tenu de sa nature (un porno faiblard des années 70) je doute que cela se soit passé ainsi. C'est sûr, c'est moins glorifiant mais ça ne correspond pas à ce que j'avais lu à l'époque, à savoir que Lasse Braun avait pris contact avec Klaus Schulze pour lui demander des bandes façon *Moondawn* afin d'aider ses « performers » dans les scènes torrides. Ce qui est rappelé dans le livret de l'édition SPV.

D'ailleurs dans ma version VHS du film, on voit lors de la scène finale l'un des performers bouger au rythme de *P.T.O* qu'on entend en fond sonore, avant d'attaquer Catherine Ringer par la fesse nord. Bref, bande son « normale » ou non ? Le mystère reste entier... Mais revenons à la musique.

Lorsque Klaus a sorti son fabuleux *Moondawn* sur Isadora, on se demandait vraiment comment il allait faire mieux après. Disons-le tout de suite, *Body love* efface toute crainte à ce sujet.

Body love est un album génial où le Maître déploie tout son talent et nous prouve, s'il le fallait, qu'il maîtrise parfaitement toute la lutherie analogique de l'époque.

L'album vinyle contenait 2 morceaux sur sa face A : *Stardancer* et *Blanche* et un seul morceau sur la B : *P.T.O* (pour Please Turn Overleaf ou T.S.V.P pour les non anglophone)

Stardancer : l'astronef se place sur la piste de décollage. Mise en chauffe des moteurs à grand renfort d'effets stéréo incroyables entourés d'un déferlement des percussions d'Harald Grosskopf et des envolées de chœurs majestueux et à 3'40 ça y est, c'est parti, on décolle. Le voyage intersidéral peut commencer. Lorsque j'écoute ce morceau je revois toujours la magnifique séquence « Star Gate » de *2001 L'odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick. On touche au sublime.

Il est suivi par *Blanche*, prénom de sa copine française de l'époque, qui est pour moi le plus beau titre de toute son imposante discographie. C'est une gentille ballade qui commence par de tranquilles notes de piano avec effet d'échos qui vont lentement se muer en notes synthétiques. Au bout de quelques minutes, une lente ritournelle agrémentée de chœurs sensuels apparaît doucement dans le paysage sonore, accentuant encore la beauté nostalgique du morceau. Puis Klaus sur ses claviers, égrène un long solo mélancolique. C'est simplement magnifique !

P.T.O, le troisième morceau du disque, reprend le schéma de *Stardancer* mais en plus étiré, plus grandiose, allant s'étendre sur près de trente minutes. Des chœurs synthétiques (ils parsèment cet album du début à la fin) encore une fois de toute beauté, sont le préambule d'une pulsation lancinante qui bientôt enfle jusqu'à remplir tout l'espace sonore. Le rythme devient plus marqué et vers la sixième minute on est reparti pour un voyage sonore incroyable avec un Klaus Schulze qui attaque nerveusement un solo qui se vient se calquer sur les chœurs. Puis à 21'50, chute brutale à la *Bayreuth return* de *Timewind*.

Klaus boucle ensuite le morceau par un solo plus apaisant.

On a ici les prémices de ce que sera le fabuleux X l'année suivante.

Body love est un album phare. A son écoute on se dit que décidément Klaus Schulze était un vrai génie, un orfèvre du son hors pair, un Maître toujours et encore copié mais jamais égalé.

La réédition de 2005 parue chez SPV a un triple avantage : non seulement c'est un bel objet sous forme d'un digipack avec un beau livret, mais le son est bien meilleur comparé à mon vieux Thunderbold (le morceau *Blanche* y est tellement chargé de souffle que c'en est presque inaudible) et surtout il comporte un titre bonus : *Lasse Braun*, enregistré à la même période. Sorte de raga cosmique de plus de vingt-deux minutes qui semble être *Mental Door* de *Picture Music* mixé avec *P.T.O*.

Body love aura une suite : *Body love 2*, tout ça parce que le label Island Records trouvait *Mirage* pas assez commercial, mais c'est une autre histoire...

Alain Lamri

Klaus Schulze, le rêve éveillé

Faisant suite à son ouvrage sur *Tangerine Dream*, **Emmanuel Saint Bonnet** remet le couvert aux éditions **Le Mot Et Le Reste** avec pour sujet **Klaus Schulze**. Les livres en français consacrés au compositeur berlinois étant rares (le dernier jusqu'alors étant celui de **Dominique Roux** paru en 2002, puis réédité en 2008), cette nouvelle publication aura sans aucun doute attisé la curiosité de tous ceux pour qui Klaus Schulze a un jour compté. Alors, rêve ou cauchemar éveillé ? Les avis sont partagés. (Ch.B.)

Le livre d'**Emmanuel Saint-Bonnet** est malheureusement de la même eau que son précédent bouquin sur **Tangerine Dream**, et que la plupart des autres ouvrages concernant **Kraftwerk**, je pense au livre de **Pascal Bussy**, et d'autres grands de la musique électronique. Saint-Bonnet comme Bussy n'y connaissent visiblement rien en matière de synthés. Ce qui donne cette phrase ô combien savoureuse chez Bussy : "Kraftwerk avait l'habitude de faire passer leurs séquenceurs à travers leurs boîtes à rythmes." Je continue de m'interroger sur le sens de cette phrase. Saint-Bonnet va encore plus loin dans l'ignorance quand il parle à plusieurs reprises de synthés qui ont un "son MIDI", dixit l'auteur sans aucun remord. L'apex, l'apogée, le summum est certainement dans le milieu de la page 54, quand il écrit que Klaus Schulze n'a pas utilisé de séquenceur dans le début de *Crystal Lake*, qu'on y entend en réalité un glockenspiel. Comment peut-on écrire une telle ineptie, être relu par plusieurs relecteurs qui ne vont pas relever l'erreur, et enfin être publié par un éditeur qui lui-même ne va pas faire relire l'ouvrage par un spécialiste ? Le pire est que Saint-Bonnet aurait facilement pu s'éviter cette faus-

J'ai reçu la semaine même de sa sortie mon exemplaire de *Klaus Schulze "le rêve éveillé"*.

Il faut dire qu'en gars prévenant je l'avais précautionneusement réservé sur Amazon ! Sait-on jamais, une pénurie, une grève, un cataclysme, que sais-je ?

Comme pour le livre dédié à **Tangerine Dream**, je dois dire que ce nouvel opus sur **Klaus Schulze** est très bien fait, très intéressant et qu'il m'a captivé. Sa lecture est limpide et je l'ai non pas dévoré mais englouti en une journée seulement ! C'est dire si l'ouvrage passionne.

Ayant déjà une vaste librairie sur le maître je n'y ai pas découvert beaucoup de nouvelles infos mais sa lecture fut pour moi un fantastique voyage dans le temps. De plus le livre est parsemé de petites anecdotes qui le rendent très attrayant.

On peut bien sûr regretter qu'il n'y ait pas une iconographie plus riche mais cela permet d'avoir un livre au prix très abordable.

Les musiciens vont peut-être aussi regretter que ce livre n'approfondisse pas plus la technique musicale, les instruments de Klaus Schulze, mais je ne pense pas que ce soit son propos.

Il y a bien quelques petites erreurs comme en page 153 où il est dit que le CD à tirage limité *Elektronische Muziek 1989* sur lequel figure le morceau *Unikat* n'est jamais sorti alors que je possède l'exemplaire n°251 sur les 1000 qui avaient été édités

seté en s'adressant à un vrai fan de Klaus Schulze. Mais il ne l'a pas fait.

Ok, on me dira que c'est de la technique et qu'on doit pardonner à Saint-Bonnet son incompetence dans ce domaine. Ce à quoi je répondrais que quand on ne connaît pas son sujet, on ne peut se permettre la prétention d'écrire tout un livre dessus. Je vous passe charitablement les autres erreurs beaucoup moins techniques que contient ce livre, les connaisseurs les relèveront avec délectation. Pour finir, que vaut réellement ce livre ? Il est malgré tout lisible voire même intéressant dans son ensemble. Mais il est loin d'être la référence qu'il aurait pu être si l'auteur avait été plus sérieux dans son travail. Le livre de **Dominique Roux**, "*Klaus Schulze, un saut dans l'inconnu*" avait a priori moins de prétentions mais reste beaucoup plus estimable à mes yeux, parce que c'est une lettre d'amour déguisée en livre. C'est important l'amour. C'est même essentiel.

Frédéric Gerchambeau



à l'occasion du *Klemdag* de 1989.

Idem à la même page 153 où il est dit que le morceau *Vas Insigne Electionis* qui devait sortir sur le CD également à tirage limité *Elektronische Muziek 1994* ne vit jamais le jour sur ce format, le CD ayant été un projet avorté, ce qui n'est

pas juste puisque là aussi j'ai l'exemplaire n°671.

Ou bien lorsqu'il est dit que Klaus Schulze a laissé un beau texte sur **Florian Fricke** dans les rééditions de **Popol Vuh** chez SPV. Il faut aussi citer BMG.

Mais bon, ce sont là des petites coquilles, comme on dit dans le jargon de l'édition, qui n'entachent absolument pas le contenu de ce livre et elles seront vite corrigées lors d'une réimpression qui j'en suis sûr verra le jour, car ce bel ouvrage sera vite épuisé.

Emmanuel, je l'avais déjà salué pour son fantastique travail sur le livre dédié à *Tangerine Dream* et bien je le salue à nouveau pour ce livre sur Klaus Schulze .

Alain Lamri

Ce qu'on a fini par appeler Berlin School s'est révélé au grand public avec des albums comme *Phaedra* de **Tangerine Dream** et *Timewind* de **Klaus Schulze**. Jusqu'en 1974 la musique électronique n'intéressait que des passionnés initiés aux musiques électro acoustiques ou bien à celles qui émergeaient du Krautrock, le versant allemand de la musique psychédélique. Le public de la musique électronique pouvait être celui d'une certaine élite intellectuelle, formée à la musique classique, et sensible aux œuvres avant-gardistes allant de **Stockhausen** à **Pierre Henry**, ou bien celui, plus populaire, de la mouvance psychédélique qui trouva outre-rhin, au début des années 70, les dignes héritiers du **Pink Floyd** de *Saucerful of Secrets*. Les deux publics intéressés par la musique électronique avaient en commun un intérêt prononcé pour les sons inouïs, au sens strict, que l'on pouvait extraire aussi bien de sons naturels découpés, modifiés, et assemblés sur bandes que pour ceux que l'on pouvait extraire de générateurs électroniques ou de synthétiseurs électroniques.

Les deux publics ne s'appréciaient guère en fait. Le premier critiquait le conformisme des œuvres appréciées du second, prétextant notamment de la nécessité de se passer du clavier et des instruments du rock pour être véritablement dans l'avant-gardisme, et le second trouvait les œuvres s'inscrivant dans une lignée de compositeurs issue des conservatoires, trop éloignées de toute recherche de sensibilité ou d'émotion. Finalement c'est presque un troisième public qui s'intéressa aux disques de Berlin School, à partir du milieu des années 70, et il s'agissait, tout simplement, de celui qu'on appelle le « grand public » ! *Rubycon* passait à la télé en tant que générique d'une émission à succès tandis que *Moondawn* accompagnait les reportages traitant de questions scientifiques, voire de science-fiction. C'est le public du rock progressif, celui qui écoutait *The Dark Side of The Moon* (Pink Floyd) ou *Close to the Edge* (Yes) qui s'émerveilla des sons nouveaux issus des Mellotron, Moog modulaires et autres « string machines ». Ce n'était pas ceux qui écoutaient Pierre Henry ou le groupe **Can**.

Ainsi, depuis l'âge d'or de la Berlin School, le milieu des années 70, s'est installé un malentendu en ce qui concerne le public de la musique dite planante ou cosmique. Longtemps on a pu croire que ceux qui écoutaient *Mirage* ou *Encore*, des albums de 1977, constituaient un vivier de mélomanes restant en attente de nouveaux sons, d'expérimentations ou d'avant-gardisme, alors que dans la majorité des cas il n'en était rien. La plupart de ceux qui se sont régalez des séquences de *Ricochet* ou des solo de Minimoog de Body Love aimaient cette musique là et n'en attendaient pas une nouvelle, n'attendaient pas quelle change et qu'elle les emmène vers d'autres expériences sonores ou sensorielles. Depuis bientôt 50 ans le grand public qui a fait la réussite commerciale de Tangerine Dream et de Klaus Schulze, entre 1975 et 1980, se contente d'attendre un nouveau *Mirage* ou un nouveau *Rubycon* et les musiciens qui revendiquent l'influence des pionniers de Berlin ont bien de la peine à intéresser leurs fans à de nouvelles manières de faire, à de nouvelles formes de Berlin School. Klaus Schulze était enclin, à partir de 1978, à s'orienter vers une musique mélangeant influence classique et sons électroniques, mais son retour en arrière, quelques années plus tard, laisse supposer qu'il avait compris avant le début des années 80, déjà, que son public serait peu disposé à le suivre sur des chemins différents de celui qui lui avait apporté le succès. S'il s'aventura dans le domaine de la musique électro acoustique, en 1983, avec le morceau *Sebastian im Traum*, occupant une des quatre faces du double vinyle *Audentity*, ses albums suivants sonnèrent comme des pas en arrière pour s'écarter du vrai saut dans l'inconnu qu'il semblait près à effectuer. Il s'écarta d'un précipice, pourtant prometteur d'une nouvelle musique faisant la synthèse de celle qui intéressait l'élite intellectuelle et de celle qui avait séduit le public venu du rock progressif.

Le compositeur de *Dune* (1979) exécuta à partir de 1985 un retour aux formats plus conventionnels de la Berlin School.

Il faut admettre qu'il est difficile pour un musicien de ne pas donner au public la musique qu'il attend, et Schulze pensa, sans doute, qu'il devait continuer à exploiter et développer un genre qui lui devait ses œuvres les plus iconiques de la décennie 70. Ainsi, si la Berlin School est un art qui peut sembler avoir toujours eu de la peine à se réinventer depuis ses origines, au début des années 70, copiant et recopiant trop souvent les mêmes schémas et harmonies, ce n'est sans doute pas seulement de la faute des musiciens les plus réputés mais aussi de celle d'un public qui a toujours attendu d'eux un nouveau *Rubycon* (Tangerine Dream, 1975) ou un nouveau *Timewind* (Schulze, 1975), un peu comme les fans des **Rolling Stones** espèrent toujours un nouveau *Sticky Fingers*. Le public de la Berlin School, bien qu'intéressé par les possibilités de la lutherie électronique, a attendu des artistes qu'il avait commencé à aimer, plus de 40 ans plus tôt, qu'ils reviennent régulièrement à la manière de faire qui avait été une source d'émotions à une époque qui, pourtant, fascinait par sa capacité à laisser entrevoir un futur musical passionnant, mystérieux, incertain. Il faut se rendre à l'évidence que, souvent, ce public n'a pas été attentif à ce qui pouvait déranger ses habitudes et le surprendre. La Berlin School s'est imposée assez rapidement, avant les années 90, comme un genre avec ses limites et contours bien identifiés, et non comme une piste d'envol pour l'exploration de nouvelles expériences sonores, véritablement créatives. Il est d'ailleurs remarquable que, souvent, dès le début des années 80, les fans des musiques planantes et électroniques regrettaient l'arrivée des instruments numériques pour remplacer notamment les fameux Moog ou autres ARP. On a compris, alors, que la fascination pour un certain type d'instrument comptait presque autant que la musique que l'on pouvait faire avec. L'utilisation du numérique n'a finalement été appréciée que lorsqu'elle permettait aux pionniers de la Berlin School de se rapprocher de la musique qu'ils faisaient avec l'ancienne technologie. Il est à noter, d'ailleurs, que dans les nouvelles générations de musiciens qui ont eu comme modèles les pionniers allemands, ceux qui ont obtenu le plus de reconnaissance sont ceux qui s'inspirent le plus de leurs maîtres et qui ne cherchent pas véritablement à innover, ou à prendre des risques, et les références aux œuvres des années 70 reviennent presque systématiquement dans les chroniques de leurs disques parce que ce sont, aussi, des arguments commerciaux.

La Berlin School aurait pu être une musique en perpétuelle évolution, comme un art s'adressant à un public ouvert à la nouveauté, mais ce n'est pas ce qui est arrivé. Comme me l'a confié un producteur de musique Berlin School, ses clients lui demandent souvent à propos de toute nouveauté : « y a-t-il des séquences ? » ; question sous-entendant : « des séquences comme dans les disques des années 70 ? ». Le public de la Berlin School est comme celui qui aime le jazz des années 50 ou la musique baroque et qui veut n'entendre que ce qu'il a l'habitude d'écouter. Et lorsque qu'un disque est présenté comme original, créatif, avant-gardiste, abondant, par exemple, l'art des séquences dans un contexte différent ou dans un format différent, il perd presque instantanément une partie du public auquel il s'adresse pourtant. Ainsi le mélomane peu informé voit, à juste titre, à travers les productions les mieux distribuées, et celles qui se vendent le mieux, une relative stagnation de l'inspiration, et cela depuis les années 80. Celui qui, en revanche, cherche dans les productions à petits tirages, ou disponibles seulement au téléchargement parfois, trouvera parfois de la Berlin School originale parce que cette musique a des moyens de se renouveler, de se réinventer pour proposer de nouvelles satisfactions musicales. La mélodie, l'harmonie, la virtuosité, la sensibilité, l'inclusion d'influences diverses, sont les moyens de la Berlin School de rester une musique vivante à condition que son public lui donne des chances d'exister.