

Entretien réalisé par Sven Kabelitz, pour le site LAUT.DE

A retrouver ici : <https://www.laut.de/Alphaville/Interviews/Ohne-Klaus-Schulze-waere-die-Band-zerbrochen-06-05-2021-1849>

Avec "Afternoons In Utopia" et "The Breathtaking Blue", les albums numéro deux et trois sont maintenant publiés en remasterisation avec de nombreux bonus.

Une bonne occasion de parler avec Marian Gold et Bernhard Lloyd, non pas de "Forever Young", mais de l'après. Par exemple, la collaboration avec Klaus Schulze, la pression exercée par la maison de disques sur "Afternoons In Utopia" après le grand succès du premier album, la dispute pendant le travail sur "The Breathtaking Blue" et la grosse caisse dans "Romeos".

Vous sortez actuellement des remasters de "Afternoons In Utopia" et "The Breathtaking Blue". Pour lequel de ces deux albums aimeriez-vous voir un texte ? Entendre une opinion ? Lire une critique ? Non pas que je me fie à ça. Juste : je serais heureux si quelque chose était écrit à ce sujet.

Bernhard : Alors je dirais "Le bleu à couper le souffle". Très clair.

Marian : Oui, j'ai aussi une légère tendance.

Pourquoi cet album ?

Marian : Je pense que Bernd peut mieux l'expliquer. Je le sais aussi, mais il le sait mieux que moi.

Bernhard : Parce qu'il contient beaucoup de musique inhabituelle pour les circonstances de l'époque, que nous avons produite dans notre propre studio pour la première fois. En lire une critique serait donc encore plus intéressant que "Afternoons In Utopia". Pour cette seule raison. Parce qu'il contient une gamme musicale assez large avec de nombreux styles et parce que la production a été faite de telle manière que nous nous sommes libérés de toute pression pour la première fois et l'avons produit comme nous l'avions imaginé. De plus, il y a ce projet "Songlines" avec les courts métrages, ce qui rend la chose encore plus intéressante.

"Songlines" a maintenant été entièrement refait. J'ai donc également pu le voir pour la première fois. En 1989, à l'âge de 13 ans, je n'avais ni les possibilités ni la technologie. À l'époque, il était sur le CD.

Bernhard : Donc le CD vidéo qui est sorti à l'époque, il n'y avait pratiquement pas de lecteurs pour cela. Je ne pense pas que beaucoup de lecteurs aient été construits non plus. Aujourd'hui, il faut chercher très fort pour en trouver un. À l'époque, c'était une technologie révolutionnaire. Mais en même temps, il s'est avéré que la qualité n'était pas très bonne. L'alternative aurait été une VHS, ce qui est encore pire. Nous avons eu la chance de trouver les vieux films 35 mm, de les débarrasser de la moisissure et de les redigitaliser. Pour moi, c'était la première fois que ce film "Songlines" pouvait être vu dans une qualité vraiment officielle. À l'époque, tout avait été numérisé de façon trop sombre. Beaucoup de choses ne sont pas passées du tout.

Marian : La différence est tout simplement phénoménale. C'est comme s'il venait d'être tourné. C'est incroyable. Le son de cet album n'était pas aussi bon dans le remaster que dans "Afternoons In Utopia". Cet album était en fait un tel nageur libre. Nous étions en fait complètement autosuffisants. Même si nous avons produit l'album nous-mêmes avec Klaus Schulze, c'était en fait la première fois que nous avons un contrôle total sur tout, tant sur le plan technique qu'esthétique. Nous avons décidé de ne pas faire de démos et de collecter des chansons cette fois-ci, mais nous avons écrit une chanson de A à Z jusqu'à la fin de la production, et ensuite nous sommes seulement passés à la suivante. Cela signifie que nous ne savions pas vraiment comment l'album allait se présenter. Ce n'était pas clair avant que nous ayons pratiquement terminé la production. C'était alors aussi une expérience totalement nouvelle pour nous, d'entendre l'album complètement et de comprendre ce que nous avons réellement fait là. C'était en fait une énorme différence par rapport à ce que nous avons fait auparavant.

C'est vraiment une grande différence. Tous ces trucs avant... Oh, ne dites pas "trucs". Tous les très beaux albums avant ça ...

(Les deux rient. Chanceux.)

Marian : C'est ce que nous disons toujours.

"The Breathtaking Blue" n'est pas un album taillé pour le goût de la masse. Disons-le comme ça. On y trouve des éléments de jazz avec "Heaven Or Hell" par exemple, ou le très étrange "Middle Of The Riddle".

Marian : C'est simplement parce que nous avons suivi nos propres chemins, notre intuition. L'intuition était comme un phare pour nous. Nous ne savions pas nous-mêmes où cela allait nous mener. Vous avez mentionné "Middle Of The Riddle". Je me rappelle encore exactement comment nous avons composé ce morceau. C'est en fait basé sur une phase de guitare d'Echolette. Puis nous avons ajouté cette section de cuivres. Ce n'était pas vraiment quelque chose dont on pouvait faire un morceau. C'était un fragment. Le genre de restes qui sortent d'une production comme celle-là. Mais à un moment donné, nous avons eu une certaine idée de ce que nous pouvions en faire, et une pièce très étrange en est sortie. Normalement, vous n'envisageriez pas quelque chose comme ça dans une production, parce que vous dites : "Allez, écrivons de vraies chansons que vous pouvez faire tourner sur un piano ou un séquenceur, et ensuite nous développerons une mélodie dessus. Ce sont les chemins les plus fréquentés. Nous voulions les laisser.

"The Mysteries of Love" et "For a million" sont basés sur un seul et même matériau source. Mais nous sommes arrivés à deux chiffres complètement différents. Nous avons soudain eu deux idées sur la manière de réaliser la pièce, puis nous nous sommes dit : "Nous ne décidons pas et nous ne faisons pas ceci ou cela. Mais plutôt : Ok, on va juste faire les deux morceaux. C'est à cause de la façon très particulière dont nous avons produit la chose. Je dois dire que c'était une manière assez audacieuse, car nous nous sommes vraiment jetés à l'eau. Nous ne savions pas où cela allait nous mener. Nous n'avions pas de plan dans le sens où nous connaissions la destination ou avions une direction. C'est pourquoi il y a un morceau comme "Patricia's Park".

C'est aussi plutôt inhabituel. Je pense au seul instrument que vous avez.

Bernhard : Sur les albums réguliers, c'est comme ça. Oui.

Marian : Je n'ai absolument rien à voir avec la composition de ce numéro. Bernhard et Ricky sont venus et ont dit, écoute ça. Et j'ai été époustouflé quand j'ai entendu ça. "On peut le mettre sur l'album comme ça ?" Nous avons donc réfléchi, mais très vite, c'était clair : ça doit figurer sur l'album exactement comme ça. C'est une facette tout à fait passionnante. Aussi différentes que soient ces pièces, elles forment toutes une image cohérente comme dans un vitrail ou une mosaïque.

Même s'il y a tellement de styles différents sur l'album, je pense qu'il est assez cohérent.

Marian : Oui, exactement. C'est bizarre, n'est-ce pas ?

Bernhard : C'est ça qui est bizarre. Bien sûr, cela n'a pas grand-chose à voir avec le fait que tout a été fait dans un seul studio et dans un seul cadre. Même si les styles sont si différents, il y a une esthétique sonore globale qui colle l'ensemble. Ce morceau de rock trash "Ariana" et "Patricia's Park" n'ont rien à voir l'un avec l'autre, bien sûr. Absolument rien du tout. Pourtant, d'une manière ou d'une autre, elle s'inscrit dans le cadre général. C'est fou. Bien sûr, tout cela est lié à Klaus, qui ne s'est pas comporté comme un producteur normal à notre égard. Un producteur qui fait attention à ce que tout suive son cours normal : Que vous ayez des singles et qu'il guide le groupe : "Maintenant, faites comme ceci et faites comme cela." Klaus était complètement impliqué dans ce flux libre. Bien sûr, il a eu une influence, mais plutôt de manière inspirante et encourageante. Il n'a pas essayé de nous faire entrer dans une boîte.

Marian : Il avait beaucoup de patience avec nous.

Comment s'est faite la collaboration avec lui ?

Bernhard : Notre revendeur de matériel de studio a appelé un jour et voulait nous apporter un vieux microphone à tube Neumann pour le tester. Il a demandé s'il pouvait amener un vieil ami. L'ami était Klaus Schulze. Nous nous sommes tout de suite très bien entendus. Klaus a alors proposé, je pense que c'était pour plaisanter, de mixer une de nos chansons. Cela s'est transformé en presque deux ans de temps de production avec lui.

J'ai lu que le travail sur "The Breathtaking Blue" n'était pas si harmonieux.

Marian : Je pense que le groupe aurait pu se séparer pendant cette période si Klaus n'avait pas été là. Il y avait de très fortes divergences d'opinion. Principalement entre Bernd et moi. Si vous regardez en arrière, c'était complètement ridicule. Mais c'est comme ça dans un mariage qui dure depuis longtemps : C'est l'occasion en tant que telle qui est décisive, et non le contenu. Ce n'est pas ce dont il s'agit. Il doit juste y avoir une tempête de temps en temps pour nettoyer l'air. Nous nous sommes disputés sur des choses qui étaient vraiment insignifiantes. C'est allé à l'extrême. Ricky s'est mis entre nous et Bernd voulait supprimer les 24 pistes d'un certain titre. Je crois que c'était "Romeos". Je dois encore dire une chose : "Romeos" est le seul morceau qui ne s'intègre pas vraiment dans l'album de cette façon. Ça a fini par être le premier single. En écoutant rétrospectivement la remasterisation, c'est le seul numéro pour lequel je dirais qu'ils auraient pu utiliser une autre piste. Par exemple, "Ariana" et "Patricia's Park" sont peut-être complètement différents sur le plan stylistique, mais c'est une observation superficielle. Je pense toujours que les pièces s'emboîtent. Ils

sont également issus d'un élan similaire, un accident créatif. "Ariana" est un titre que nous avons juste écrit en passant parce que nous voulions juste donner une sérénade d'anniversaire à une personne nommée Ariana. Nous l'avons enregistré en une demi-heure dans le studio Hansa, il est né d'un "go" comme les autres morceaux.

Bernhard : "Romeos" était la seule chanson où nous n'avons pas tout laissé tomber parce qu'il était clair que c'était un single. Mais c'est la seule chanson où nous avons pensé de cette façon. C'est pourquoi les choses se sont passées un peu différemment de toutes les autres chansons. Sur "Romeos", nous avons essayé beaucoup de choses, nous avons changé beaucoup de choses. Il y a tellement de versions de "Romeos" en tant que démos et en tant que production finie. C'est déjà différent de toutes les autres chansons. Il n'y avait qu'une seule version de toutes les autres chansons.

Marian : Il n'y avait pas du tout de démos des autres chansons. Seulement des "Romeos" il y en a extrêmement beaucoup.

Bernhard : Parce que d'une certaine manière il y avait cette réflexion, qui était un peu naturelle avant sur nos deux premiers albums. Ces applaudissements dans votre tête que vous entendez lorsque vous écrivez une chanson et que vous savez d'une certaine manière : je n'aime pas seulement ça, c'est juste cool, beaucoup de gens vont l'aimer. Cela n'a absolument rien à voir avec la pensée commerciale, mais tout simplement avec : Wow ! C'est une chose qui pourrait plaire au plus grand nombre. "Romeos" est la seule chanson de "The Breathtaking Blue" qui a été traitée un peu comme ça. Alors bien sûr, il y a eu des discussions sur la façon dont cela devait ou ne devait pas être fait. Si la grosse caisse sur le quatre doit être là ou pas. Marian et moi pourrions discuter de ça pendant trois heures.

Marian : Je suis toujours d'avis qu'il n'a pas sa place ici.

(Rires animés de tous les côtés)

Bernhard : C'est ce que Marian entend par futilité. C'était vraiment très détaillé, mais aussi très anecdotique, alors qu'aujourd'hui on se dit : "Oh, mon Dieu !

Marian : Ou comment il faut aimer les pièces de théâtre ! Vous aimez la pièce pour la mauvaise raison. On se disputait sur la façon d'aimer vraiment une pièce.

Mais c'est bien que tu puisses en rire aujourd'hui.

Bernhard : Après plus de trente ans, on ne peut vraiment qu'en rire. Mais en même temps, c'est aussi un signe du sérieux que nous avons pris. C'est là toute la beauté de la chose. Le fait que vous soyez tombés comme dans un mariage stupide est une chose, mais en même temps, cela montre aussi le sérieux avec lequel vous avez abordé la question.

Mais maintenant nous devons parler de "Afternoons In Utopia". Vous avez eu d'énormes succès auparavant avec "Big In Japan" et "Forever Young". Quelle pression avez-vous mise sur vous-mêmes et quelle pression la maison de disques a-t-elle mise sur vous pour la suite ?

Bernhard : C'était très gros de la part de la maison de disques. Nous n'avons pas vraiment laissé cela nous atteindre au début. Nous avons également eu un nouveau troisième membre qui ne s'est pas vraiment soucié. Il était relativement naïf. Marian et moi avons essayé d'y faire face calmement.

Nous ne nous attendions pas à la pression qui est logiquement venue de la maison de disques. Avec "Forever Young", tout s'était bien passé. Il n'y a pas eu la moindre histoire de pression. Nous avons tout fait à l'entière satisfaction de la maison de disques, dès la première seconde, ce qu'ils avaient imaginé. Sans cela, nous le savions. Notre intention n'était pas de les satisfaire. C'était juste un sous-produit. Avec "Afternoon In Utopia", certaines choses étaient irritantes.

Marian : En fait, notre plan était de sortir "Lassie Come Home" comme premier single.

Probablement la plus belle chanson de l'album.

Marian : Puis la panique a éclaté chez Warner à Hambourg. "C'est la chanson avec l'intro instrumentale qui dure une minute et demie ?" Cela n'aurait pas été notre intention. Nous l'aurions rendu plus court d'une manière ou d'une autre. Peut-être une demi-minute (rires). Nous en aurions fait une bonne version. En fait, c'est toujours en cours. Vous pourriez vraiment revenir en arrière et essayer de faire une version unique de "Lassie Come Home". Juste par intérêt musical. Jusque-là, nous avons toujours été d'accord. C'est le premier single, c'est le deuxième, et ainsi de suite. Il y a eu les premiers conflits, qui sont en fait tout à fait normaux, entre l'artiste et la maison de disques. Mais nous n'avions pas ça avec le premier album. Tout était parfait de notre côté, et pour la maison de disques aussi. Vous n'avez pas eu à discuter du tout. Tout d'un coup, on est arrivé avec le disque, et il est venu : " Écoute, il faut faire ça, tu es un peu naïf. Tu ne sais rien de tout le cirque du Rock'n'Roll et du business. Laissez-nous vous expliquer comment le faire correctement." Ils étaient nerveux et avaient peur que tout cela tombe à l'eau. Qu'après un album, c'est fini avec Alphaville. Jusqu'à la fin, je pense que personne de la maison de disques ne savait vraiment ce que contenait l'album.

Bernhard : Il y avait le single "Dance With Me". Il avait déjà été publié. Ils en étaient très satisfaits. Ils n'ont entendu le reste de l'album dans son intégralité que lorsque 250 000 exemplaires avaient déjà été pressés. La pression économique réelle, à savoir que cet album devait être dans tous les magasins de disques européens à une certaine date, était si élevée que je ne pouvais pas y croire. Je pensais que c'était absolument absurde à l'époque. Puis ils se sont abstenus d'écouter l'album complet avant de le presser. J'ai trouvé ça plutôt courageux.

Marian : Ce n'était pas vraiment une erreur. C'est un grand album. C'est ce qui distingue Alphaville et c'est aussi la raison pour laquelle le groupe existe toujours après 40 ans. Qu'ils n'ont pas essayé de répéter un album à nouveau. Que chaque album est un nouveau terrain de jeu et un nouveau champ d'expérimentation. Bien sûr, d'un point de vue stylistique, il y a un fil conducteur qui relie tous ces albums. À chaque fois, nous nous sommes efforcés de nous assurer que nous explorions de nouveaux domaines et de nouveaux territoires. Chaque album a été une carte blanche que nous avons ensuite remplie avec l'expérience de la production.

Frank Mertens vous a quitté avant même la sortie de "Jet Set". Ricky Echolette a pris sa place. Quelle a été son influence sur "Afternoons In Utopia" ?

Bernhard : Une collaboration est toujours une question d'alchimie. Vous ne pouvez pas simplement remplacer quelqu'un. Un changement de constellation a des conséquences plus importantes que vous ne le pensez au premier abord. L'influence de Ricky était importante, tout comme celle de Frank sur l'album "Forever Young". Mais ce qui est crucial, c'est que l'alchimie générale change lorsque quelqu'un de nouveau arrive dans le groupe. Je veux dire que la relation entre Marian et moi a également changé à cause de ce changement.

Vous avez appelé "Afternoons In Utopia" un album conceptuel. Mais ça ne veut pas vraiment s'accorder. D'un côté, il y a des chansons rêveuses et expérimentales comme "Lassie Come Home" et "20th Century", de l'autre les singles énergiques "Dance With Me" et "Universal Daddy". Les chansons s'entrechoquent et ne se retrouvent pas comme ça, contrairement à "The Breathtaking Blue".

Marian : Je comprends parfaitement ce que vous voulez dire. "Dance With Me" est clairement le lien entre "Forever Young" et "Afternoons In Utopia". C'est un peu le chaînon manquant. C'est un hybride en quelque sorte : c'était à l'origine une ballade que nous avons transformée en une chanson uptempo.

Donc le contraire de "Forever Young".

Marian : Exactement. Si l'on inclut les paroles, y compris celles de morceaux comme "Sensations", je pense que tout se tient. "Forever Young" est essentiellement une collection de singles, un album Best Of fictif. Toutes les chansons qui s'y trouvent sont des candidats au single, nous étions fascinés par le concept du single. Nous avons pensé que c'était génial de tout faire tenir en trois minutes et demie ou quatre minutes, du point de vue des titres. Afternoons In Utopia consistait davantage à raconter des histoires. C'était aussi pour nous-mêmes un retour à ce que nous sommes vraiment. Le fait que nous ayons inventé une sorte de conte de fées dans "Afternoons" est dû au fait que nous sommes entrés dans le cirque de la pop depuis ce conte de fées. Du pays des nuages et des coucous, pour ainsi dire, de la poêle à frire au feu. Il n'y a pas tant de différence que ça entre ces deux mondes, d'une certaine manière. D'un autre côté, c'était comme ça, que nous avons besoin de ce souvenir. C'est le but de "Afternoons In Utopia". En fait, il y a beaucoup d'utopies dont il s'agit. Mais ce sont les convictions intimes qui nous animaient à l'époque. En comparaison, "Forever Young" est un album très orienté vers la réalité.

Un rapide retour en arrière : Marian, vous étiez sans abri et punk pendant un temps avant votre succès. À l'époque, on ne pouvait pratiquement pas jouer d'instruments, mais les instruments électroniques, de moins en moins chers, permettaient d'écrire les chansons que l'on avait en tête. Un argument typiquement punk, en fait. Alors quelle est la part de punk dans la synth-pop et dans "Forever Young" ?

Marian : Grâce au punk, j'ai pu sérieusement imaginer faire de la musique moi-même pour la première fois. Cela a été le déclencheur décisif pour moi. Mais j'étais plus influencé par la pop mélodique et la musique psychédélique, les Beatles, Pink Floyd, plus tard Bowie a été une influence très importante. En outre, nous avons commencé par des claviers, et non par des guitares. Quand on écrit des chansons avec un clavier, on obtient des choses totalement différentes qu'avec une guitare. Une guitare est un orchestre entier, le rythme, la basse, les accords, tout se passe en même temps. Avec un clavier, vous inventez tout l'un après l'autre, du moins c'était comme ça pour nous, c'est un processus beaucoup plus analytique, ou mieux, des processus que vous combinez ensuite avec une mélodie de marteau dans le meilleur des cas. Cette simultanéité comme avec une guitare, ça tombe. On a remplacé ça par des rêves et des bizarreries parce qu'on était des rêveurs, pas des rebelles.

Bernhard : Le punk a été comme le détonateur d'une bombe pour moi.

Alphaville est aujourd'hui un groupe complètement différent de celui d'alors. Marian est le seul qui reste. Comment avez-vous vécu le fait de travailler à nouveau ensemble pour les remasters et de revenir sur ces albums vieux de plus de trente ans ?

Bernhard : Nous avons une profonde amitié. Et suffisamment de temps s'est écoulé pour mettre de côté toutes les animosités et les différences d'opinion enfantines. Nous avons mis au monde un couple de bébés ensemble et nous nous occupons d'eux ensemble. Cela a fonctionné à merveille pendant des années. Nous nous connaissons tous les deux assez bien. Et lorsque vous renoncez à rectifier les coins de l'autre, mais que vous construisez sur ces mêmes coins, quelque chose émerge.