

Klaus Schulze (n. 1947) geniul singuratic al muzicii electronice

1970s

În 1969, Klaus Schulze a fost bateristul uneia dintre primele încarnări ale formației **Tangerine Dream** pentru albumul de debut *Electronic Meditation*. Înainte de 1969 a fost baterist într-o trupă numită Psy Free. L-a întâlnit pe Edgar Froese de la Tangerine Dream în Clubul Zodiac din Berlinul de Vest. În 1970 a părăsit acest grup pentru a forma trioul Ash Ra Tempel cu Manuel Göttsching și Hartmut Enke. În 1971, a ales din nou să părăsească un grup nou format după un singur album, de data aceasta pentru a începe o carieră solo. În 1972, Schulze a lansat albumul său de debut *Irrlicht* cu orgă și o înregistrare a unei orchestre filtrate aproape dincolo de recunoaștere. În ciuda lipsei sintetizatoarelor, această lucrare proto ambientă este considerată o piatră de hotar în muzica electronică. Următorul album, *Cyborg*, a fost similar, dar a adăugat sintetizatorul EMS VCS 3.



Din acest moment, cariera lui Schulze a fost cea mai prolifică, iar de la *Irrlicht* încolo se pot număra mai mult de 40 de albume originale. Printre acestea se numără *Timewind* din 1975, *Moondawn* din 1976 (primul său

album în care a folosit sintetizatorul Moog), *Dune* din 1979 și albumul dublu *In Blue* din 1995 (care conținea o piesă lungă intitulată *Return To The Tempel*, cu contribuții la chitara electrică ale prietenului său Manuel Göttsching de la Ash Ra Tempel). În 1976, a fost recrutat de percusionistul și compozitorul japonez Stomu Yamashta pentru a se alătura "supergrupului" *Go*, din care mai făceau parte Steve Winwood, Michael Shrieve și Al Di Meola. Au lansat două albume de studio (*Go* în 1976 și *Go Too* în 1977) și un album live (*Go Live from Paris*, 1976), care a devenit un album considerat cult.

De-a lungul anilor 1970, a urmat îndeaproape pașii lui Tangerine Dream, deși cu linii mult mai ușoare și cu o strălucire mai reflexivă, visătoare, nu foarte diferită de muzica ambientală a contemporanului său Brian Eno. În anumite ocazii, a compus și partituri de film, inclusiv pentru filme de groază și thriller, precum *Barracuda* (1978) și *Next of Kin* (1982). Unele dintre albumele sale mai ușoare sunt apreciate de fanii muzicii new-age, în ciuda faptului că Schulze a negat întotdeauna legăturile cu acest gen. La mijlocul deceniului, odată cu lansarea albumelor *Timewind* și *Moondawn*, stilul său s-a transformat de la Krautrock (rock experimental) la cel numit Școala berlineză.

Klaus Schulze avea un sunet mai organic decât alți artiști electronici din acea vreme. Adesea, el mixa sunete non-electronice, cum ar fi chitara acustică și o voce masculină de operă în *Blackdance*, sau un violoncel în *Dune* (1979) și *Trancefer*. Schulze a dezvoltat o tehnică Minimoog care sună în mod neașteptat ca o chitară electrică. Schulze ia adesea evenimentele culturii germane ca punct de plecare pentru compozițiile sale, un exemplu notabil fiind pe albumul său "X" din 1978 (titlul semnificând că era al zecelea său album), subintitulat "*Six Musical Biographies*", o

referire la personalități precum Ludovic al II-lea al Bavariei, Friedrich Nietzsche, Georg Trakl și Wilhelm Friedemann Bach. Folosirea pseudonimului Richard Wahnfried indică interesul său pentru Richard Wagner, o influență clară asupra unor albume precum *Timewind*, menționat anterior



1980s

În anii 1980, Schulze a început să folosească instrumente digitale pe lângă obișnuitele sintetizatoare analogice, iar lucrările sale au devenit, în consecință, mai puțin experimentale și mai accesibile. Deși trecerea la utilizarea echipamentelor digitale este audibilă în stilul lui *Dig It* (1980), abia după lansarea albumului *Trancefer* (1981) schimbarea de stil a devenit evidentă.

Un alt punct culminant al acestei epoci a fost albumul "*En=Trance*" cu piesa de vis "*FM Delight*". Albumul *Mediterranean Pads* a marcat începutul aranjamentelor de percuție foarte complexe care au continuat în următoarele două decenii.

În 1989, trupa germană *Alphaville* a lansat albumul "*The Breathtaking Blue*", la care Klaus Schulze a fost atât muzician colaborator, cât și producătorul albumului.

1990s

Începând cu *Beyond Recall*, prima jumătate a anilor 1990 a fost perioada "mostrelor", când Schulze a folosit o mare varietate de sunete preînregistrate, cum ar fi țipete de păsări și gemete feminine senzuale, inserate în albumele sale de studio și în spectacolele live. Eșantionarea a fost o diversiune atât de nepopulară încât atunci când *In Blue* a fost lansat în 1995 fără mostre a fost salutat ca o revenire la formă. De asemenea, în acest deceniu au fost lansate cantități abundente de materiale inedite, de calitate diferită, în mai multe seturi de discuri în ediție limitată. Unele înregistrări live au fost descoperite pe role de bandă magnetică, dar uitate, care fuseseră folosite pentru a oferi ecou în concerte.

2000s

În 2005 a început să reediteze albumele sale clasice solo și Wahnfried cu piese bonus de materiale inedite înregistrate aproximativ în același timp cu lucrările originale. În ultimii ani, Schulze a produs albume și a pus în scenă numeroase apariții live cu **Lisa Gerrard**.

2010s

Odată cu lansarea celui de-al patruzecilea album al său (*Big in Japan: Live in Tokyo 2010*) în septembrie 2010, Klaus Schulze a intrat în cel de-al cincilea deceniu ca muzician solo. Următorul său album, *Shadowlands*, a fost lansat în februarie 2013, urmat rapid de lansarea albumului *The Schulze-Schickert Session 1975*, o colaborare rară și nepublicată de mult timp, în martie 2013.

Tot în 2013, Klaus Schulze a anunțat că nu va mai cânta live pe scenă.

Instrumente folosite:

Keyboards, synthesiser, sequencer, guitar, bass, drums, percussion, vocals

Mărturii

Michael Schneider

După Vietnam în '66 și aflat un an într-un spital pentru veterani, eu și un alt tip care a fost în Vietnam cu mine am decis să călătorim în Europa. La începutul anilor '70 am avut ocazia să îl vedem și să îl ascultăm pe Schultz în Germania. Eu, unul, am rămas captivat de muzica lui și îl ascult de atunci. Acum lucrez ca sculptor aici, în Colorado, și am nenumărate ore de muzică a lui Schultz pe bandă pe care o ascult în timp ce lucrez în atelierul meu. Nu vă pot spune câte piese diferite au fost create cu muzica lui pe fundal, dar știu că muzica lui a fost pentru totdeauna o sursă de energie creativă pentru mine în toți acești ani.

Peter Misiorek

Nuff said

<https://www.youtube.com/watch?v=UTxBKgZ6A1M> este o compoziție genială, creativă, înălțătoare, hipnotizantă, emoționantă, cu sentimente profunde și mai presus de toate o muzică frumoasă. Dacă în cele din urmă ar fi să mor îmi doresc ca asta să aud în capul meu, în mintea mea, în mine însumi, în amintirea mea muribundă a realității ... a acestor note.



AG 2021

Emil Cioran despre Muzică

„ Recomand muzica lui Mozart și Bach ca remediu împotriva disperării. În puritatea aeriană a acestei muzici, care atinge uneori o sublimă gravitate melancolică, nu o dată te simți ușor, transparent și îngeresc. Ai atunci impresia că ție, ființă nemângâiată de a trăi, îți cresc aripi ce te avântă într-un zbor senin, cu surâsuri discrete și voalate, cu eternități de farmec eteric și de transparențe dulci și mângâietoare. Este ca și cum ai evolua într-o lume de rezonanțe transcendente și paradiziace.

Cioran credea că muzica lui Mozart e echivalentul sonor al azurului

Mozart mă face să regret eroarea lui Adam. (...) În muzica lui Mozart (...), fină dincolo de orice închipuire și imaterială până la iluzie, dispar crispările, suficiența și moartea. Recomand muzica lui Mozart ca remediu împotriva disperării, căci în evoluțiile ei nu poți simți altceva decât o luminoasă poezie a existenței. Numai astfel de transpoziții mai pot face sesizabilă calitatea intimă a unei opere.

Cioran credea că muzica micului Mozart e o dovadă a existenței paradisului prin dorință.

Ceea ce Maurice Barrès scria odată despre întâile compoziții ale lui Mozart, despre întâile menuete de la vârsta de șase ani, îmi stăruie în minte ca o remușcare, ca un regret și o obsesie: faptul că un copil a putut să întrevadă astfel de armonii este o dovadă a existenței paradisului prin dorință. Barrès are dreptate: toată muzica lui Mozart, pură și aeriană, ne transpune în altă lume sau poate într-o amintire. Nu este ciudat că, purificați prin ea, trăim toate lucrurile ca amintiri, care niciodată nu devin regrete? Fiindcă lumea ce

ne-o oferă Mozart este din calitatea însăși a amintirilor: e imaterială.

Cioran credea că doar în muzica lui Mozart fericirea a atins o adâncime.

Aș vrea ca-n om viața să curgă pură ca muzica lui Mozart. Dar omul n-a dus tragedia până la capăt, pentru ca să-l ardă dorințe de puritate, și nici nefericirea sau durerea până la înnebunire, pentru a se gândi la o fericire ce ar putea fi și adâncă. Și-n istoria omenirii, doar în Mozart fericirea a atins o adâncime. Când omul va trage toate consecințele condiției lui, numai atunci uitarea în armonii transcendente va fi visul lui. Și omul va fi sincer cu sine însuși.

Cioran credea că muzica lui Mozart era a-cosmică

Anna Magdalena Bach ne spune în a sa cronică a familiei că Johann Sebastian Bach manifesta o inspirație deosebită de câte ori se apleca asupra temei morții și că ea i-a fost un motiv frecvent de gândire. Și fără această mărturie știam că sursele sublimului la Bach sunt meditația morții și nostalgia cerului. Mozart nu are nici una, nici cealaltă. De aceea muzica lui poate fi divină; în niciun caz sublimă. Nu cunosc un muzician mai a-cosmic decât Mozart.,,

EXPERIMENT SAGA

Cu smartphonul dvs. scanati aceste QR de pe ecranul computerului dvs.

Veti audia 3 piese superbe datorate lui

KLAUS SCHULTZ

Klaus Schulze - The Theme: The Rhodes Elegy



Klaus Schulze - The Cello



Klaus Schulze - My Ty She

