

Löschel Diskographie - Überblick

mit eigenen Projekten

Rhetikus EX1994
While You Wait EX 1996
Messages EX 1998
Konferenz der Armseeligkeit loewenhertz 001
AY loewenhertz 002
Albert loewenhertz 003
While You Wait, 2.Auflage loewenhertz 004
Perilous Nightwalk loewenhertz 005
antasten/excentriques loewenhertz 006
antasten/echos an kegelrändern loewenhertz 007
Edi Flaneur loewenhertz 008
Film ist.Musik loewenhertz 009
the very life of art - KINDS loewenhertz 014
Herz.Bruch.Stück loewenhertz 017

als Ensemblesmusiker

EREB AFRIK loewenhertz 010/011
composition for two pianos & one player by Burkhard Stangl
CHARMING NIGHTS, GFT 2003, ORF
HAPPY END, GFT 2007, ORF

Sampler (Auswahl)

WEAN HEAN Vol.6
MICA Mostley Jazz 2007 Sampler

Löschel Diskographie – Detailinformation

Rhetikus

Soundtrack to the exhibition, Extraplatte 224-2, 1994
Feat. Richard Klammer, Bertl Mütter, Paul Skrepek

- 1 Habakus - 2.28 - Löschel
- 2 Dr. Iserin- 1.18 - Löschel/Skrepek/Klammer/Mütter
- 3 Mikro Makro- 3.23 - Löschel
- 4 Hexenküche - 2.00 - Löschel
- 5 Halbschatten 3.02 - Löschel/Skrepek
- 6 Hafen 1.08 - Löschel/Skrepek/Klammer/Mütter
- 7 Brunnen 5.53 - Kratochwil
- 8 FM Bodensee 3.04 - Löschel
- 9 Epizykel D 1.31 - Löschel
- 10 Zur wahren Opposition 2.18 - Löschel/Skrepek/Klammer/Mütter
- 11 Auf dem großen Kreis 1.02 - Löschel
- 12 Im Durchgang des Mondes 4.07 - Löschel/Skrepek/Klammer/Mütter
- 13 Fixstern 1.47 - Löschel

1/3/4/7/8/9/11/13

Hannes Löschel : samples, keyboards, laundry stand, zither

Martin Kratochwil : Sound engineer

Music composed and played by Hannes Löschel

7 composed by Martin Kratochwil

Recorded & mixed by Hannes Löschel and Martin Kratochwil

2/5/6/10/12

Hannes Löschel : Piano

Richard Klammer : Trumpet

Bertl Mütter : Trombone

Music composed and performed by Hannes Löschel, Paul Skrepek, Richard Klammer, Bertl Mütter

5 composed & played by Hannes Löschel & Paul Skrepek

Recorded & mixed by Dietmar "Dietz" Tinhof at Gassenhauer Studio

All mastered by Christoph Amann in Vienna, Nov. 5th & 6th 1994

Produced by Hannes Löschel

Coverdesign by Silvia Beck & Birgit Hägele

Listeningboxes by Michi Breuss & Wolfgang Ure

While You Wait

Löschel Skrepek Zrost, Extraplatte 273 – 2, 1996

Hannes Löschel Piano, Extended Piano

Paul Skrepek Drums, Electric Bow

Martin Zrost Saxophon, Bass, Samples

1. Böses Moos 7.34

Löschel

2. Ballade vom guten Benehmen 2.36

Skrepek

3. Information 1.13

Löschel Skrepek Zrost

4. Millionaire 1.23

Löschel Skrepek Zrost

5. She didn't understand 1.11
Löschel Skrepek Zrost
6. Lily 6.47
Zrost
7. Warteschleife 3.50
Skrepek
8. Mistake 1.35
Löschel Skrepek Zrost
9. Jobs & People 3.21
Löschel Skrepek Zrost
10. Drinnen wie draußen 8.37
Löschel
11. Footsteps of the Policeman 3.14
Löschel Skrepek Zrost
12. Goldhammer 3.14
Löschel
13. Clips & tips 0.43
Löschel Skrepek Zrost
14. You think I killed Big Lurie 1.17
Löschel Skrepek Zrost
15. Nabbed 5.09
Zrost
16. Chic Ultra 6.15
Löschel
17. Pinguinbeguine 0.33
Löschel Skrepek Zrost

Total 57.31

Digital recorded at Schleifmühlgasse 4, A - 1040 Vienna
by Löschel Skrepek Zrost
Mixed and mastered in June 1996 at Christoph Amann Studios
Layout & Cover Art 1st edition by Elisabeth Kopf & Werner Korn

Distribution :
Extraplatte, Musikproduktions- und Verlags GmbH,
P.O.Box 2, A - 1094, Vienna
phone +43 (1) 31 01 084
fax (1) 31 00 324

Das erste Tune der Einspielung nennt sich "Böses Moos" und besticht durch ständige Irritationen : Zuerst den wohlgesonnenen Hörer mit einer tief melancholischen Melodie zu fangen, ihn zum Zurücklehnen einzuladen, nur um ihn dann durch plötzlich auftretende Geräuschfetzen und Kommandostimmen wieder hinter der Zeitung hervorzuholen. Ein abrupter Tempowechsel mit Pianostaccato, Saxophoneinsätzen und Schlagzeugwirbel überzeugt den gutmütigen CD Käufer schließlich doch von der Tatsache, daß es sich hierbei nicht um ein konventionelles Pianotrio, sondern um ein mit allen Wassern gewaschenes, fast subversiv eingestelltes Musikertriumphirat handelt, dessen Kopf Hannes Löschel sich darüber hinaus noch als intelligenter Komponist erweist. Die Sorgfalt, mit der Stimmungen aufgebaut und konsequent wieder konterkariert werden, mit der Spannung erzeugt wird, nur um wieder in etwas Unerwartetes und "Un-erhörtes" zu enden, mit der sich Melancholie, Kitsch und Pathos mit freien Passagen, experimentellen Teilen und expressiven Soli abwechseln, verdient ausgezeichnet zu werden.

(Hans Koller Preis, Album des Jahres 1997, aus der Jurybegründung:

"Also, ihr für einen Moment geöffneten und eingelassenen Kaleidoskopohren, merket auf : Die Musik des Trios gehört zum Aufregenden, frischesten und zugleich Schönsten, was unser Arbeiter-, Bauern- und Hausmeisterstaat der Welt an akustischen Kulturleistungen heutzutage anbietet..."
 (Klaus Peham im Monatsprogramm des Porgy & Bess 12 / 96 anlässlich der CD Präsentation "While You Wait")

Messages

Extraplatte 373-2, 1998

1. No Message 12.35
2. Canada ham 12.54
3. Unbekannt 13.14
4. Rückruf 9.34

Total 48.18

Joanna Lewis Violine
 Michael Williams Cello
 Ernesto Molinari Bassklarinette
 Josef Novotny Sampler, Elektronik
 Hannes Löschel Klavier

recorded live at echoraum dec 4th,5th & 6th 1997
 mixed by Christoph Amann & Hannes Löschel
 mastered by Christoph Amann on April 25th 1998
 produced by Hannes Löschel

Seit fast einem Jahr landen auf meinem Sampler unzählige Messages eines analogen Anrufbeantworters. Nachrichten, Geräusche, Hintergrundmusik, Unverständliches. Dieses Material war Ausgangspunkt für die Komposition einiger kammermusikalischer Stücke, denen allen der Ursprung in den teils originalen, teils weiterverarbeiteten Klängen aus dem Anrufbeantworter gemeinsam ist. Meistens waren es Sequenzen zwischen den "Nachrichten", die zu musikalischen Ideen angeregt haben. In den fertiggestellten Stücken sind diese Ursprünge manchmal deutlich manchmal nur noch in Anklängen wiederzufinden.

Die Besetzung des Ensembles läßt sowohl akustische Stücke als auch elektro-akustische Passagen, in denen Elektronik mit einzelnen Instrumenten live kommuniziert, zu.

"Messages" entstand im Rahmen eines Kompositionsauftrages des echoraum zum Thema "Musik und Medien".

Over the last year countless telephone answering machine messages have found their way onto my sampler. Messages, noises, background music, unintelligible garble. This material, in it's original and distorted form, is the basis for several chamber music compositions. Most musically inspiring were the sequences between the messages. The finished pieces remain a sometimes clear, sometimes only vgue reminder of their origin. The ensemble's instrumentation allows for acoustic as well as electro-acoustic passages with live interplay between mixing board and soloist. "Messages" was created under the auspices of echoraum's "Music & Media" project.

Hannes Löschel, December 1997

Konferenz der Armseeligkeit

loewenhertz 001, 2000

Die Musik auf dieser CD ist größtenteils während Proben, Einspielsituationen vor Konzerten oder zu Hause entstanden und aufgenommen worden.

"Konferenz der Armseligkeit" entstand im Auftrag des OK Linz als Beitrag zum Festival "Toys´n Noise".

"Ach Frühling" unterliegt einem Motiv zur gleichnamigen Figurentheaterszene von Christoph Bochdansky.

Verwendetes Instrumentarium : Blüthner Flügel, Petrov Flügel, Melodica, Toy Piano, Diktiergerät, E Bow, Fat Cat, Flanger, Steine, TV, Radio, Tonband, Straßengeräusch

aufgenommen & gemischt von Christoph Amann, Josef Novotny und Hannes Löschel

gemastert von Christoh Amann im März 2000

Musik komponiert und gespielt von Hannes Löschel

produziert von Hannes Löschel mit freundlicher Unterstützung der Austro Mechana

Cover, Graphik & Layout gestaltet von Lisi Breuss

c + p loewenhertz

Alle Rechte vorbehalten

Im Vertrieb der Extraplatte

- 1 Betraum I 1.16
- 2 Betraum II 0.55
- 3 Betraum III 0.52
- 4 Betraum IV 0.52
- 5 Betraum V 1.31
- 6 Betraum VI 1.37
- 7 Distortion I 3.21
- 8 Flangerous 3.01
- 9 Bruchstück I 0.36
- 10 Bruchstück II 1.29
- 11 Bruchstück III 1.07
- 12 Bruchstück IV 1.46
- 13 Distortion II 2.26
- 14 Ach Frühling 2.25
- 15 Living Room Sources 5.50
- 16 Distortion III 2.50
- 17 Konferenz der Armseligkeit 10.15
- 18 Bruchstück V 2.43
- 19 Bruchstück VI 2.36
- 21 Bruchstück VII 2.03
- 20 Distortion IV 1.28

Total 51.49

AY

Löschel Skrepek Zrost

loewenhertz 002, 2001

Hannes Löschel Piano, Samples

Paul Skrepek, Drums

Martin Zrost Alto, Electro bass

1. President 8.38
2. Frogs 8.07
3. Pinguin 12.05
4. Marcalata 2.46
5. Interlude 7.23
6. Villentango 8.15
7. AY 4.32
8. President (Retro) 3.29

Total 55.20

Recorded in Tulln and Kittsee in Summer and Winter 2000

Sounddesign by Martin Zrost

Recording directed by Paul Skrepek

Mastered by Josef Novotny on 10th of January 2001

Cover Art & Layout by Lisi Breuss

All Music composed by Hannes Löschel

Produced by Hannes Löschel

c+p 2001

Support by SKE - Austro Mechana

Distribution :

Extraplatte, Musikproduktions- und Verlags GmbH,

P.O.Box 2, A - 1094, Vienna

phone +43 (1) 31 01 084

fax (1) 31 00 324

Special thanks to Lisl Deutsch (Musikschule Tulln), Mathias Beitzl (Schloss Kittsee), Wolfgang Musil (technical support), Lisi Breuss & Markus Lidauer.

Albert

Löschel Skrepek Zrost

loewenhertz 003

Hannes Löschel Harmonium, Melodica, Samples

Paul Skrepek Drums, Devices

Martin Zrost Electric bass, Alto, Devices

1. Man Power 33.21
2. L Cafe 7.25
3. I MAX 7.58
4. Pennies from Heaven 14.58

Total 63.53

Music composed and performed by Löschel Skrepek Zrost
Recorded live at the Miles Smiles / Vienna by XXX on Feb. 3rd, 2000
Dedicated to Albert and the L Cafe.

Produced by Hannes Löschel
c+p 2001

Support by SKE - Austro Mechana

Distribution :
Extraplatte, Musikproduktions- und Verlags GmbH,
P.O.Box 2, A - 1094, Vienna
phone +43 (1) 31 01 084
fax (1) 31 00 324

Albert ist der Name eines alten Mannes, den wir 1996 während eines Aufenthaltes in New York regelmäßig im L-Cafe getroffen haben. Einige seiner Geschichten und seinen Lieblingssong hat er für unser Mikrophon vorgetragen. Sie sind gemeinsam mit anderen Aufnahmen aus diesen Tagen in unser musikalisches Repertoire eingeflossen und bilden den roten Faden durch dieses Programm improvisierter Musik .

Albert is the name, an elderly steady customer of the L-Cafe, where we regularly met during a 1996 stay in N.Y.C.. He eagerly related his favorite stories and tunes to our microphone. Along with other recordings from that time they have been integrated into our musical repertoire and provide a «leit-motif» for this program of improvised music.

Perilous Nightwalk

loewenhertz 005

PHLS Trio

Peter Herbert Bass
Hannes Löschel Piano, Prepared Piano
Paul Skrepek Drums

1. Perilous Nightwalk I 4.38
2. FADES 8.59
3. Perilous Nightwalk II 8.01
4. Interlude 6.26
5. Perilous Nightwalk III 1.47
6. Perilous Nightwalk IIII 4.29
7. Columbos Hat & Shoes 10.09
8. Alpland 6.00

Total 50.33

Music composed by Hannes Löschel
except

7. Composed after the model of a composition by Thomas Chapin, entitled 'Hat&Shoes'
8. by Peter Herbert, Hannes Löschel, Paul Skrepek

Recorded live at Radiokulturhaus Wien on Oct. 28th 2000
 Sound engineered by Martin Leitner
 Recording managed by Giselher Smejkal
 Mastered by Josef Novotny on Jan. 10th, 2001

Produced by Hannes Löschel
 c+p 2001

Distribution:
 Extraplatte, Musikproduktions- und Verlags GmbH,
 P.O.Box 2, A - 1094, Vienna
 phone +43 (1) 31 01 084
 fax (1) 31 00 324

Auf der CD geht es um die Brechung zweier Welten. "Perilous Nightwalk" ist eine Suite von improvisierten Stücken mit präpariertem Klavier. Das Klavier wird zum perkussiven Ensemblemitglied und hebt die übliche Hierarchie eines Jazz-Klavier Trios auf. Es entsteht eine stark klangfarbenwechselnde Musik, die vor allem von der Improvisationskunst der üblicherweise begleitenden Musiker lebt.

Dem entgegengesetzt sind Kompositionen für "konventionelles Jazz-Klaviertrio".

Der Kontrast dieser zwei musikalisch-aesthetischen Ansätze entspricht nicht zuletzt dem Bogen, den die involvierten Triomitglieder in ihrer musikalisch improvisierenden Arbeit spannen. (Hannes Löschel, 11/01)

antasten /excentriques

loewenhertz 006

Hannes Löschel Piano
 Thomas Lehn Analogue-synthesizer
 Josef Novotny Electronics

Excentriques

Excentriques ist die Weiterführung einer Improvisationsidee, die ihren Ausgangspunkt beim Solo-Klavierspiel nahm. Hier entwickelt sie sich zu einer kammermusikalischen Spielform : ein Konzertflügel wird durch einen Analoogsynthesizer und Liveelektronik verfremdet. Die Elektronik spannt einen weiten Bogen über das Klavier vom Erforschen technischer Möglichkeiten bis zu musikalischen Anleihen einer instrumentalen Spielhaltung.

Einer möglichen Strukturierung des Materials folgend wurden die Studioaufnahmen in komprimierte Gedanken gebündelt . Die Konzertschnitte ufern weiter aus und geben musikalischen Prozessen Raum .

antasten

Die Musik von antasten bezieht seine Struktur aus der speziellen Situation des Kollektivs dreier interpretierender, komponierender und improvisierender Musiker mit ähnlichem instrumentalen Hintergrund. Stilistisches und formales Konzept der Band beziehen ihre Eigenart aus der instrumentalen Ausgangssituation. Neben der individuellen Klangsprache dreier Improvisatoren entsteht im Kollektiv ein eigener Klangkörper.

Excentriques

Excentriques is the extension of an improvisational idea which began in solo piano playing. A concert grand piano alienated through an analog synthesizer and live electronics, developed into a chamber music form of play. Electronics give a wider field of tension to the piano, stretching from the research of technical possibilities to musical borrowing of instrumental modes of play.

A possible structuring of the material followed, grouping the studio takes in loosely related thought burdles. Live concert recordings expand further the horizon making room for musical experimentation.

antasten

The music of antasten receives its structure from the special collective situation of three interpreting, composing and improvising musicians of similar instrumental backgrounds. The stylistic and formal concepts of the band acquire their uniqueness from the instrumental initiatives. The three distinct individual sounds of the improvisers blend in a collective body of sound.

antasten /echos an kegelrändern

loewenhertz 007

antasten

Hannes Löschel Piano

Thomas Lehn Analogue -Synthesizer

Josef Novotny Electronics

Guests

Martin Siewert Guitar, Lapsteel, Devices

Didi Bruckmaier Vocals

1. L8 9.58
2. L9 15.39
3. L10 1.55
4. L11 6.06
5. L12 5.15
6. L13 5.10
7. L14 7.43

Total 51.50

L9, L11, L 14 recorded live at the Rhiz / Vienna on Dec.18th to 20th, 1999 by Christina Bauer

L8, L10, L12 & L13 recorded live at the Wiener Konzerthaus / Schubertsaal on Oct. 21st, 2000 by Ulli Goebel during the first concert of the concert serie "Fast forward" by the "JEUNESSE" in collaboration with PORGY & BESS

All mastered by Josef Novotny on Jan. 10th, 2001

L8, L10, L12, L13 & L15 by Hannes Löschel, Thomas Lehn & Josef Novotny except

L9 & L 14 by Didi Bruckmaier, Hannes Löschel, Thomas Lehn & Josef Novotny

L11 by Martin Siewert, Hannes Löschel, Thomas Lehn & Josef Novotny

Curated by Hannes Löschel

Cover Art by Johannes Novohradsky

Special thanks to Ute Pinter & Christoph Huber

loewenhertz 007 c+p 2001

Produced by Hannes Löschel

Support by SKE - Austro Mechana

Distribution :

Extraplatte, Musikproduktions- und Verlags GmbH,
P.O.Box 2, A - 1094, Vienna
phone +43 (1) 31 01 084
fax (1) 31 00 324
info@extraplatte.at
www.extraplatte.at

antasten, in seiner Grundformation ein elektroakustisch - analogsynthetisches Klaviertrio, wird neben seinem Spiel im Trio auf dieser CD im Ensemble mit ausgewählten Gastmusikern erweitert und ergänzt.

Gemeinsamer Ausgangspunkt der Musik bleibt dabei das Spannungsfeld von instrumentalem Klang, seiner elektronischen Brechung und Elektronik als Instrument.

echos an kegelrändern besteht aus einer Reihe von Konzertmitschnitten, die unmittelbar an die Musik der ersten CD "excentriques" anschließen und deren durchlaufende Nummerierung weiterführen.

Edi Flaneur

loewenhertz 008

Joanna Lewis -Violin

Hannes Löschel - Piano, Synthesizer, Samples

Paul Skrepek - Drums, Vocals

Wolfgang Vincenz Wizlsperger - Double Bass, Children's Guitar, Tuba, Trombone, Vocals

Anlässlich eines Auftrags der Jeunesse zu einem Programm für Kinder entstanden in kurzer Zeit Texte und Musikstücke, die von Plätzen der Wiener Vorstadt handeln. Edi Flaneur, der in der Live Version des Musikprogramms als videoinstalliertes Kind auftritt, erzählt von Erlebnissen und Abenteuern auf Plätzen der Vorstadt, die sich als Streifräume anbieten.

Auf der CD sind die Texte - bis auf eine Ausnahme - verschwunden und das Repertoire durch neue Stücke, die sich um das Ambiente der Vorstadt drehen, ergänzt. So entstand ein Nummernprogramm aus Kammermusik, Samples, Liedern, Collagen und Balladen als musikalischer Streifzug durch eine ständig wechselnde Landschaft.

Music composed by Hannes Löschel

except 11 "Brother" by Joanna Lewis

Lyrics by Wolfgang Vincenz Wizlsperger

Arrangement on 10 by Löschel/Wizlsperger

Recorded, mixed & mastered at Franz Hochedlingergasse 24 by Josef Novotny

Graphic & inside photo by Johannes Novohradsky

Coverphoto by Hannes Löschel

Thanks to Lisi Breuss for idea and provision of "children's roaming area", Jeunesse for First Performance, Johannes Novohradsky for Live Video Installation & Eleane Margreiter for Voice on "3 Europeans are drawing"

Dedicated to Lisi & Leo

Film ist.Musik

Loewenhertz 009

Hannes Löschel – Music
Gustav Deutsch - Soundtrack

Velvet Lounge:
Joanna Lewis -Violin
Michael Williams - Violoncello
Peter Herbert - Doublebass
Hannes Löschel - Piano
Martin Siewert - Guitar, Lapsteel, Devices
Josef Novotny - Synthesizer, Sampling
Stefan Nemeth - Synthesizer, Sampling
Martin Brandlmayr - Drums

01 Testviertelton 0.58
02 Beep Song 2.50
03 Vario 5.30
04 Im Freien 1.48
05 Beep Song Reprise 1.15
06 Hund 1.47
07 Vogel 1.56
08 Noise Loop 1.10
09 Riverso Vivo 3.44
10 Crashframe 2.43
11 Zug 4.39
12 Maschine 0.56
13 Gong Song 6.05
14 Projektor 0.30
15 Telenovela Largo 5.25

Total 41.32

Music composed by Hannes Loeschel
except 06 by Novotny / Siewert
Soundtrack by Gustav Deutsch (Film ist.1-6)
Soundtrack setup, Samples & Edits by Nemeth & Novotny
recorded at Franz Hochedlingergasse 24 by Josef Novotny
Additional Edits & Arrangements on 02 & 11 by Martin Siewert
Edited, mixed & mastered by Loeschel /Siewert / Novotny
Mastered by Josef Novotny
Graphic design by Johannes Novohradsky

Supported by Austro mechana

thanks to Open music (First Performance)
Gert Weihsmann (16 mm Live Projection) & Christoph Amann (Live Mix)

Loewenhertz 009
C + p 2002
All rights reserved
Produced by Hannes Löschel

EREB AFRIK

2CD loewenhertz 010/011

CD1

composition for two pianos & one player
by Burkhard Stangl dedicated to Hannes Löschel

Hannes Löschel /pianos
Josef Novotny /sound-projection

recorded live at Porgy & Bess, Vienna
by Christoph Amann, March 3rd 2001
mixed by Christoph Amann & Burkhard Stangl
mastered by Josef Novotny & Burkhard Stangl

web-book - visuals, photographs, texts, documentation 1998-2004
designed & edited by Johannes Novohradsky

CD2

Hannes Löschel piano, electronics
Josef Novotny synthesizer, sampling
Burkhard Stangl spanish guitar, electronic devices

recorded by Josef Novotny,
July 24th 2003 on location, Vienna
mixed and mastered by Josef Novotny & Burkhard Stangl

c+p 2004

KINDS - the very life of art

loewenhertz 014

KINDS

Hannes Loeschel - Piano, Electronics
David Tronzo - Slide Guitar
Achim Tang - Bass

1. Assyrian March [Tronzo] 12.22
 2. Teezirkel [Tang] 9.24
 3. Cafe Barcelona [Loeschel] 3.44
 4. Close (dedicated to „Blind Boy Fuller“) [Loeschel] 3.27
 5. Pol [Tang] 2.44
 6. Divertimento Nr.4 [Loeschel] 5.42
 7. Slow Motion Life [Tronzo] 14.37
- Total 52.31

Recorded at Strawberry Studios,Vienna May 11&12 2004
by Martin Vetter

2 & 7 mixed by Achim Tang

3,4 & 5 mixed by Hannes Loeschel

1 & 6 mixed by Hannes Loeschel & Martin Siewert at Motone Sound Services,Vienna.

all mastered by Martin Siewert at Motone Sound Services,Vienna.

Graphics&Layout by Johannes Novohradsky

Support by SKE Austro Mechana & Thomastik Infeld
 Tronzo courtesey by Thinkslide/SESAC
 Loeschel & Tang by AKM/Austro Mechana

Herz.Bruch.Stück

loewenhertz 017

Lieder und Tänze zwischen Hochzeit und Grab

Ausgewählt, arrangiert, bearbeitet, komponiert & frisiert von Hannes Löschel

1. Das Wirthshaus
2. Tanz in g
3. Die Nacht
4. Erdberger Tanz - Lied aus Fragen
5. Heurigenstanzl
6. Warum
7. Stelzmüller - Variationen
8. Dordentlichen Leut
9. Hochzeitspräludium

Klemens Lendl - Violine, Gesang
 Hannes Löschel - Klavier, Harmonium, Zither
 Michael Bruckner - Gitarren
 Walther Soyka - Harmonika
 Karl Stirner - Zither
 Thomas Berghammer - Trompete, Flügelhorn
 Bernd Satzinger - Bass
 Mathias Koch - Schlagzeug
 David Müller - Gesang auf 4

Hannes Löschels "Herz.Bruch.Stück" thematisiert die Lebensreisen von der Hochzeit bis ins Grab: Lieder und Zitate von Lehar und Schubert in neuen Arrangements und Interpretationen, alte Wiener Volkslieder, Instrumentalstücke von Johann Strauss, aus den "Kremser Alben" (der umfangreichsten Sammlung traditioneller Wiener Lieder und Tänze) sowie Eigenkompositionen von Hannes Löschel. Walzer- und Marsch-Grooves pulsieren mit unversiegbaren Beschleunigungen und Haltepunkten. Im Spannungsfeld aus formaler Strenge und Improvisation ergeben sich frappante Querverbindungen zwischen Wiener Musik und Jazz - zwei Musikplaneten, hier als exakt konturiertes Gefüge, niemals als gefälliges Geflecht. Dialekt wird behutsam dort eingesetzt, wo er unaustauschbar authentisches Transportmittel ist. "Herz.Bruch.Stück" taucht die Spektralfarben der Musik in Festlichkeit, Übermut, verstohlene Lust, philosophischen Zweifel, bacchantische Trauer, Trostlosigkeit und eine Hoffnungslosigkeit, die immer noch lächeln kann.
 Text: Peter Ahorner

Medienecho I

Kurz – Statements (Auswahl)

"...Ein abrupter Tempowechsel mit Pianostakkato, Saxophoneinsätzen und Schlagzeugwirbel überzeugt den gutmütigen CD Käufer schlußendlich doch von der Tatsache, daß es sich hierbei nicht um ein konventionelles Pianotrio, sondern um ein mit allen Wassern der Schnitt- und Collagentechnik gewaschenes, fast subversiv eingestelltes Musikertriumphat handelt, dessen Kopf Hannes Löschel sich darüber hinaus noch als intelligenter Komponist erweist..."

Aus der Jurybegründung der Vergabe des Hans Koller Preises 1997 "Album des Jahres"

...Hin und hergerissen zwischen dem Konkreten und Abstrakten, zwischen dem Musikantischen und dem Konzeptionellen tut Löschel das einzig mögliche : er komponiert, zügelt die Leidenschaften um sie dann gebündelt schießen zu lassen, gießt sie in Formen, heizt mit der Stabilität des einen das Feuer des anderen an. Wenn er radikal reduziert, dann nicht aus Selbstzweck, sondern um die Aussage konzis auf den Punkt zu bringen. Jedes Stück ein Gedanke. Löschel ist immer für alles. Die Dinge, sagt er, sollen einander nicht ausschließen, sondern zusammenspielen. Eine Haltung, die keineswegs von Unentschlossenheit zeugt, sondern vielmehr von Mut. Die Konsequenz liegt in der Offenheit...

Robert Bilek: ORF-Ö1 über die Solo CD "Konferenz der Armseelikeit" im April 2000.

HANNES LOESCHEL - Messages (Extraplatte)

I think this CD shows Hannes Löschel as one of the best new music composers today. Fronting a quintet with keyboards, strings, electronics and bass clarinet, the Austrian explores the concept of wrong/absent messages we all find in our answering machine when back home (in fact, the typical intervallic beeps and telephone noises are crawling under the music's skin throughout). What you have is a very well conceived scheme of modern chamber music on the verge between scores and improvisation, bathing - in typical Löschel style - in careful filtering and sampling backgrounds. The four movements are all extremely beautiful in their non-definition of a genre; the bass clarinet of Ernesto Molinari is brilliant whenever present and Michael Williams' cello is played with intelligence and heart. All instruments speak directly to my soul, even in the most difficult sections: in my book, that means excellence.

Massimo Ricci, touching extremes ITA, 11/02

"...The music has chamber tightness and formality, yet ist alignments of instrumental texture and coloration are intriguing throughout..."

Julian Cowley, (UK), The WIRE /Issue March 2003, on the CD "Messages" (EX 373-2)

... Es ist eine abenteuerliche Reise in die eigene musikalische Phantasie, zu der sich Löschel von jenen Ur-Samples anregen lässt, und mit deren Resultat en – analog zu Deutsch – nichts weniger als ein Meta-Werk schafft, das andeutet, was Musik am Beginn des 21. Jahrhunderts sein kann: Tradition und (Post-)Moderne, stoischer Akt und körperhafte Performance, Reflexion und Eskapismus, Komposition und Improvisation, Sample und Echtzeit, Klang und Geräusch, akustisch und elektronisch, sinnlich und abstrakt, idiomatisch und jenseits stilistischer Einflüsse. Im Brennpunkt all jener Themen entwickeln Löschels Soundscapes – realisiert von Instrumentalisten, die schon für sich Einflüsse klassischer und neuer elektronischer Musik, von Noise, Jazz und Post-Rock personifizieren - zugleich ein an Stimmungen und Kontrasten reiches Eigenleben, stimulieren sie Zuhörer wie Musiker zur Imagination neuer, unabhängiger, individueller Bilder. Musik als Diskurs über Musik – wie auch als kulinarisches, geistreiches Stück Tonkunst. Hannes Löschels „Film ist.Musik“ darf getrost schon antizipierend als Schlüsselwerk bezeichnet werden.

Anmerkungen zu Hannes Löschels „Film ist.Musik“ von Andreas Felber, 2002 (derStandard,)

Whether this music was composed for children or adults or extraterrestrials really doesn't matter in the end. What does matter is the composer's ability to convey his cinematic sophistication, coupled with his surrealistic juxtaposition of high art and low art into one vibrating mass. This album is very well done!

Farrell Lowe (USA) / All About Jazz / March 2003 about Edi Flaneur

„Echos an Kegelrändern“ verwirrt und irritiert. Auf der Bühne müssen „antasten“ ein einzigartiges Erlebnis sein. Nicht nur in Wien werden sie deshalb gebührend gefeiert.

Falk Lenn (D) / www.moderne-klangkunst.de im April 2003 über "antasten".

„...Das raffinierteste Projekt kam aber von Hannes Löschel. Schleichende Melodielinien werden mit solistischen Gedankenschichten unterlegt. Mal tönt es funky, dann wie eine Marching Band. Immer herrscht eine wunderbare Balance zwischen Kollektiv und Individuum, zwischen komponierter Subtilität und improvisatorischer Solofantasie...“

Ljubisa Tosic über „Mullatschak“ beim Jazzfestival Saalfelden im Standard, am 30.8. 2004

Medienecho II

ausgewählte Rezensionen (Auswahl)

über „Film ist.Musik“

Musik ist.Diskurs ist.Musik.

Anmerkungen zu Hannes Löschels „Film ist.Musik“

von

Andreas Felber (der Standard)

Vielleicht werden sie als Phase des Beginns einer neuen Multimedialität in die Kulturgeschichte eingehen, die späten 90er Jahre, in denen Bild und Ton zu einer intensiven, frischen Liaison zusammenfanden. Bediente man sich im Zuge der digitalen „Mediamorphose“ doch zunehmend ein und desselben Computer-Werkzeugs, und war der Gegensatz von Farbe und Klang rein technisch plötzlich in der gemeinsamen Speicher-Einheit von Bit und Byte aufgehoben. So wenig Hannes Löschels „Film ist.Musik“-Projekt von jenem Hintergrund abgehoben werden kann, so sehr geht es dabei freilich um andere, persönliche Motivationen. Musik könne auch autonom, ohne optischen Zusatz Soundtrackcharakter tragen, Film umgekehrt mit eigenen Mitteln „musikalisch“ komponiert sein: Diese von Löschels Klang-Denken in Bildern und Stimmungen provozierte These gilt es in „Film ist.Musik“ zu verifizieren, im Falle der vorliegenden CD mit der Tonspur von Gustav Deutschs grandiosem Found-Footage-Werk „Film ist. (1-6)“ als freier Inspirationsvorlage: So wie hierfür Sequenzen aus wissenschaftlichen und pädagogischen Filmen neu montiert wurden, um hinter aller Materialhaftigkeit die sublimen erzählerische Subjektivität des Regisseurs spürbar werden zu lassen, so hatte dieser die akustische Ebene mittels diverser Trouvailles aus Sound-Bibliotheken gestaltet: Klänge, die durch Löschel nun eine zweite Rekontextualisierung erfahren, sich nach den ursprünglichen Funktionszusammenhängen auch von den zugewiesenen kinematographischen Bildern lösen, um in ihrer neuen Nutzung doch wieder auratische Träger mannigfaltiger Erinnerungen und Assoziationen zu sein. Es ist eine abenteuerliche Reise in die eigene musikalische Phantasie, zu der sich Löschel von jenen Ur-Samples anregen lässt, und mit deren Resultat er – analog zu Deutsch – nichts weniger als ein Meta-Werk schafft, das andeutet, was Musik am Beginn des 21. Jahrhunderts sein kann: Tradition und (Post-)Moderne, stoischer Akt und körperhafte Performance, Reflexion und Eskapismus, Komposition und Improvisation, Sample und Echtzeit, Klang und Geräusch, akustisch und elektronisch, sinnlich und abstrakt, idiomatisch und jenseits stilistischer Einflüsse. Im Brennpunkt all jener Themen entwickeln Löschels Soundscapes – realisiert von Instrumentalisten, die schon für sich Einflüsse klassischer und neuer elektronischer Musik, von Noise, Jazz und Post-Rock personifizieren - zugleich ein an Stimmungen und Kontrasten reiches Eigenleben, stimulieren sie Zuhörer wie Musiker zur Imagination neuer, unabhängiger, individueller Bilder. Musik als Diskurs über Musik – wie auch als kulinarisches, geistreiches Stück Tonkunst. Hannes Löschels „Film ist.Musik“ darf getrost schon antizipierend als Schlüsselwerk bezeichnet werden.

über „Das Unterösterreich“

im Rahmen des Fugurentheaterfestivals ErlangenFürthNürnberg

...„Was für eine Wundertüte: Drei erwachsene Männer widmen sich dem höheren wie niederen Blödsinn, geben sich valentinesk, subsumieren ihre Szenen-Melange unter dem Signet „österreichische Seele“ und nennen das Ganze „Das Unterösterreich. Ein Varieté“. Christoph Bochdansky, Hannes Löschel und Wolfgang Vincenz Wizlsperger bilden das Trio, das zu mitternächtlicher Stunde in den Glocken-Lichtspielen ein Programm auf die Bretter haut, das den Begriff „Varieté“ wahrlich verdient. Ein Sammelsurium voller Gags, Unsinn, Pointen und Quatsch, das so knochentrocken wie hemmungslos in allen Bereichen wildert, die sich für Ironie, Satire und Parodie eignen und deren sind bekanntlich viele. Das geografisch realiter nicht existente Unterösterreich als Seelenlandschaft der Bizarrerien, einem Gemisch aus neurotischen Angstzuständen und einem böartigen Blick auf eine quälende Gegenwart“, als Sprungbrett und Ausgangspunkt für einen kulturellen Häppchen-Wahnsinn, der sich gewaschen hat. Als denn: Statt einem österreichischen Bergpanorama in Öl hängt ein Krokodil-Portrait am Haken, es werden knorrig-sperrige Gstanln zu Gehör gebracht, ein oskures Solo lässt Robinson Crusoes wahre Mailaisen mitteilen, zwei Dörfer bewerfen sich mit ihren Bevölkerungen, Puuh der Bär klagt über zu wenig Geschlechtsverkehr, ein Mann behauptet: „Ich bin ja ein permanentes Volksfest“ und klappt seinen Mantel auf, in dem ein Miniatur-Prater vor sich hin frohlockt. Herrlich verquer das alles, perfektes Understatement mit Pokerface-Antlitz. Dazu wird auf E-Gitarre und Harmonium drauflos geschrubbt, dass es nur so eine Art ist. Verspielt? Selbstredend. Skuril? Natürlich. Unterhaltsam? Aber immer.“ (mko)

Nordbayrische Zeitung, Montag, 14.Mai 2007

über „Herz.Bruch.Stück“

Bob Schubert“

(...)

Nicht ganz unähnlich ist der Ansatz von Hannes Löschel, der auf "Herz.Bruch.Stück" (Loewenhertz/Extraplatte) mit seinem Oktett Schubert, Johann Strauß, traditionelle Wienerlieder und Kinderlieder zu einem Reigen zusammengestellt hat, in dem auch für zappelige Improvisation, jazzigen Groove und rockistisches Pathos genug Platz ist, und beweist: Schubert lässt sich auch ins Americana-Großformat bringen ("Die Nacht"). Text gibt's genug, und Klemens Lendl's trockener, dezidiert unvirtuoser Vortrag passt fürs Herzblut genauso perfekt wie für den Schweinkram.

(...)

Klaus Nüchtern im Falter | Wien 32/2007 vom 8.8.2007 (Seite 54)

...„Der gebürtige Wiener Hannes Löschel überrascht als Musiker und Komponist bei jedem seiner Projekte mit einer unglaublichen Vielseitigkeit zwischen Neuer Musik und Tradition und seinem stets sensiblen Umgang mit dem material, das er auf der aktuellen CD „Herz.Bruch.Stück“ gemeinsam mit seinen Kollegen zu erfrischend Neuem führt. Löschel nimmt den Hörer mit auf eine Reise : von der Hochzeit ins Grab, sozusagen. Die musikalischen Bausteine sucht er diesmal bei Schubert, Lehar, Johann Strauss sowie in Tanz- und Liedersammlungen, gab ihnen da und dort einen frischen Anstrich, ergänzte mit selbst Komponiertem und stelle mit erfahrenen Wiener-Lied Musikern wie Klemens Lendl (Violine/Gesang), Walther Soyka (Harmonika), Michael Bruckner (Gitarren), ua. eine beschwingte, leichte, ironisch – melancholische Band zusammen. Der Wiener Dialekt geht Hand in Hand mit der Musik und verbindet Aufgefundenes übergangslos und zwanglos mit Neuem.“ (rudolph), *Jazzzeit 67/ 2007 (Juli/August)*

aus „Zwischen Schubert und Black Sabbath“

von Andreas Felber, am 11.12.2007, Der Standard, S.24

„...Löschel setzt nicht auf Brechung, vielmehr auf dezente Übermalung der traditionellen Liedmaterie mit abstrakten Sounds, wobei die Dramaturgie dem Weg des Wieners „von der Hochzeit bis ins Grab“ folgt. Und der Text bereits ein Moment jener interdisziplinären „Theatralisierung“ in sich trägt, die ein anderes zentrales Arbeitsgebiet des Musikers bedeutet : „ Es interessiert mich, wenn die Wahrnehmung von Musik durch ein anderes künstlerisches Medium „abgelenkt“, die Perspektive darauf verschoben wird. In der Wahrnehmung des Publikums fallen dann – von mir als uninteressant empfundene – Kategorisierungen von tonal und atonal, von Jazz und Neuer Musik weg“....

über „Trobador“

Presstext zu „Trobador“ von Albert Hosp (ORF Ö1, ua. von 1 bis 2, Spielräume, Zeitton)

Mittwoch, 25. Juli, 18:00

Winzer Krems, Sandgrube 13 - Hofbühne

„Wachauer Begegnungen“

„Trobador“ | Österreich
 Hannes Löscher Stadtkapelle
 Klemens Lendl | Gesang, Violine, Viola
 Hannes Löscher | Piano, Harmonium Orgelpositiv
 Michael Bruckner | Gitarre
 Walther Soyka | Harmonika
 Karl Stirner | Zither
 Bernd Satzinger | Bass
 Mathias Koch | Schlagzeug
 Thomas Berghammer | Trompete, Flügelhorn
 Als Gäste:
 Martin Eberle | Trompete, Flügelhorn
 NN | Waldhorn

Komposition, Arrangement & Bearbeitung : Hannes Löscher

Texte : Peter Ahorner, Johann Gabriel Seidl, Richard Löwenherz, François Villon u.a.

Richard Löwenherz, König von England, reiste Ende 1192 vom damaligen Wiener Vorort Erdberg in die Wachau. Wenn auch nicht freiwillig.

Auf einer Internetseite namens „Loewenhertz“ finden sich Informationen über Hannes Löscher. Diese Tatsachen stehen zwar nicht in ursächlichem Zusammenhang, und auch weniger an der Basis, aber doch am Anfang der Wachauer Begegnung, die Löscher zur Uraufführung bringen wird. Ein Brückenschlag vom 12. ins 21. Jahrhundert wird stattfinden, mit Stationen bei Troubadouren und fahrenden Sängern aus allen möglichen Lagern, in verschiedenen Sprachen, alten Formen nachempfunden, mit neuen Worten und neuen Tönen. Löschers Musik-Ideen entstehen an Schnittstellen, zwischen improvisierter und notierter, zwischen akustischer und elektronischer, und, im Falle dieses Projektes - zwischen mittelalterlicher und zeitgenössischer sowie zwischen Wiener, Wachauer und internationaler Musik. Sucht man in all der stilistischen Vielfalt nach Charakteristika im Werk Löschers, so lassen sich eventuell Begriffe wie „Wehmut“, „Innigkeit“ und manchmal sogar „Seligkeit“, aber auch „groove“ und „ostinato“ sowie „Erzählkraft“ aufzählen.

Der 1963 in Wien geborene Löscher, dessen ureigenstes Instrument das Klavier ist, platziert seine Ideen auf den unterschiedlichsten Aufführungsorten. So findet sich (www.hannesloeschel.com) neben einer beeindruckenden Auflistung seiner Aktivitäten auf diversen Konzertbühnen in aller Welt auch die Bemerkung „Musik für Film, Tanz und Theater sowie Varietes und Telefon-Anlagen“.

Für Glatt&Verkehrt kündigt Hannes Löscher „eine Mischung aus Liedern, Epen, Balladen und Instrumentalstücken“ an, und möchte einen Bogen spannen, „von Richard Löwenherz und dem

fahrenden Sänger Blondel, zu den Trouvers und ihren 'großen' Stoffen, bis zu François Villon, dem 'Kriminellen' unter den Hohen Sängern."

Im September 2007 jährt sich Löwenherz' Geburtstag zum 850. Mal.
Glatt&Verkehrt grüßt Dürnstein!

über „Spin“

Über „Spin“,
im Auftrag der Bregenzer Festspiele (KAZ) 2006

Tonlinien mit Drive

von Karlheinz Pichler
Erstellt am 25.7.2006
www.kulturonline.at

Im Rahmen der Konzertreihe KAZ im KUB (Kunst aus der Zeit im Kunsthaus Bregenz) stehen in diesem Festspielsommer eine Reihe von Uraufführungen auf dem Programm. Den geglückten Anfang setzte am Abend des 22. Julis der Wiener Komponist Hannes Löscher mit seiner Suite für elektroakustisch erweitertes Kammerensemble, "Spin", gespielt vom Ensemble Plus unter Mitwirkung von Josef Novotny (Live Elektronik, Keyboards, Dieb13 (Live Elektronik, Turntables, Computer) sowie dem Komponisten selber.

Wer im Foyer des Kunsthauses Bregenz jemals eine Vernissagerede von Eckhard Schneider oder ein Gespräch eines Kurators mit einem Kunstschaffenden mitverfolgt hat, weiss von der extremen Echoisierung dieses Raumes ein Lied zu singen. Wörter und Sätze überschlagen sich und sind kaum zu verstehen. Mit dieser schwierigen raumakustischen Prämisse mussten sich der 1963 in Wien geborene Komponist Hannes Löscher und der aufführende Klangkörper "Ensemble Plus" auseinandersetzen, bevor sie an die Realisierung der im Auftrag der Bregenzer Festspiele von Löscher geschriebenen Komposition "Spin", einer "Suite für elektroakustisch erweitertes Kammerensemble", herangehen konnten.

Komponist und Musiker errechneten eine sechsfache Echoisierung des Raumes, die es mehr oder weniger zu neutralisieren galt. Sie gingen davon aus, dass durch die Platzierung von schwarzen Stellwänden und durch die kreisförmige Anordnung von Ensemble und Publikum die Echoschlagzahl auf drei halbiert werden könnte. Die verbleibende Hälfte musste in die akustische Umsetzung des Werkes mit eingeplant werden. Ein Wagnis, das letztlich mit Präzision gemeistert wurde.

Löscher ist dafür bekannt, dass er in seiner kompositorischen Arbeit die Gegenüberstellung von kammermusikalischen Elementen und Elektronik oder elektronisch inspirierter Klangsprachen sowie verbindende Strukturen zwischen komponierten Formen und offenen Spielräumen sucht. Merkmale, die auch bei "Spin" offenkundig wurden. Das rund 50 Minuten lange Stück, das in einzelne, ineinander fließende Teile gegliedert ist, lebt von vorgegebenen Notationen, die immer wieder von freien Passagen überlappt werden.

Im Foyer des KUB, das dem Inneren einer monumentalen Betonschachtel gleicht, steht lange Zeit bevor das Ensemble die Plätze einnimmt, ein monotoner elektronischer Sound im Raum. Mit dem eigentlichen Beginn des Konzertes verstärkt sich der Klang und Löscher selber beginnt die Seiten im Inneren des Klaviers zu malträtieren und gesampelte Töne einzustreuen. Die Geräusche und Töne, die von Plattenspielern, Laptop und den Streichinstrumenten erzeugt werden – insgesamt sind zehn Musiker am Werk –, werden immer dichter und lauter. Um dann plötzlich in eine Ruhephase einzutauchen.

Zwei Kontrabässe, zwei Violoncelli, die Viola und die zwei Violinen beginnen, oft zwischen Pizzicato- und Coll'arco-Technik changierend, Dialoge auszuloten. Die Violinistinnen reiben

Papierstücke auf den Oberschenkeln, die Bassisten streichen das Holz und die Elektroniker schütten Klang- und Geräuschemuster in den musikdramatischen Verlauf. Oft sind die Ursprünge der Klänge nicht mehr auszumachen. An der Schnittstelle zwischen Kammerensemble und Elektronik tun sich melodische Linien auf, die sich beschleunigen, also "Spin" erhalten und zu Sequenzen angetrieben werden, die sich in verschiedenen Tempi wiederholen.

Zwischendurch begeben sich die Ensemblemitglieder zum Klavier, um mit Hilfe von "Saitenhören", die um die Saiten des Klavier geschlungen werden, die Töne im wahrsten Sinne des Wortes aus dem Innenraum des Tasteninstrumentes herauszuziehen.

Komponist Löschel versteht es während der ganzen Aufführung – auch den freien Passagen - den Klangkörper hervorragend zusammenzuhalten und zu kontrollieren. Das wird ihm nicht zuletzt dadurch erleichtert, dass das Ensemble Plus, das 1997 von Musikern des Symphonieorchesters Vorarlberg gegründet wurde, und die Elektronikprofis äusserst konzentriert bei der Sache sind. Das Publikum, das sich zur Uraufführung eingefunden hat, weiss dies entsprechend zu würdigen. (KHP)

Medienecho III

Portraits /Interviews / Artikel (Auswahl)

Pianissimo!

Über *messages* von Hannes Löschel

Von Robert Bilek, erschienen in *Jazzthetik* 9 /1999 (D)

Nach einer fulminanten CD wie *While You Wait* von Löschel/Skrepek/Zrost ist dem österreichischen Pianisten Hannes Löschel wohl gar nichts anderes übrig geblieben, als die Flucht nach vorne, beziehungsweise in eine ganz anderer Richtung anzutreten. Statt der messerscharfen Analyse des Jazz-Idioms auf der ersten Platte bringt *messages* schlicht und ergreifend Kammermusik. Melancholische Klänge in melodiebetonter Distanz zum Improvisationsgenre «Hard Core Chamber Music», und dann doch wieder stark in dieses hineinlappend. Die melodische Melancholie des Anrufbeantworters

Obwohl die Improvisation eine ebenso große Rolle spielt wie die Konzeption/Komposition, überwiegt doch eine Stimmung, die auf sehr wienerische Weise, an Spätromantik und Zweite Wiener Schule erinnert. »aber für mich darf einfach nix verboten sein.« Diverse stilistische Anklänge will er ebenso wenig unterbinden wie Tonalität oder jene schönen, traurigen Mollklänge, die er so liebt. »Der Lauser im Kopf muß einfach zu seinem Recht kommen beim Komponieren. «

Löschel ist Pianist, zeitgenössisch ausgebildet, mit viel Erfahrung am präparierten Instrument, und er steht dazu: »Ich möchte mein Leben lang wissen, was der Flügel alles kann – ihn immer erweitern, nie ersetzen.« Zu Löschels Klavier hinzu kommen auf *messages* die Violine von Joanna Lewis, das Cello von Michael Williams, die Bassklarinetten von Ernesto Molinari und das elektronische Know – how von Josef Nowotny. Sprich: die Creme jener internationalen Musiker, die sich in Wien derzeit virtuos zwischen Neuer Musik und Improvisation bewegen. Das hört man klarerweise. Und so ist die Musik auf *messages* trotz aller Melancholie niemals blass, niemals matt, sondern in jedem Moment tragfähig und stark.

Messages ist die Live-Aufnahme eines Auftragswerks. Ausgeschrieben vom und aufgeführt im »Echoraum«, einem der kleinsten, aber auch feinsten Wiener Veranstaltungsorte. Primärreaktion des Beauftragten: »Hoffentlich kann ich eine so gute Musik machen, wie die das Plakat gestaltet haben.« Jenseits der bloß ästhetischen Kompetenz stellte sich schließlich das Thema, dem sich die Komposition unterzuordnen hatte: Musik und Medien.
»Als erstes hab ich mir ein Buch von Vilem Flusser gekauft, weil ich überhaupt nicht wusste, was ich tun sollte«, gesteht Löschel. Ein Jahr hat er dann gesammelt, was auf dem Anrufbeantworter in seinem

Atelier so aufgelaufen ist, um aus diesem Material schließlich ein musikalisches Konzept zu entwickeln. »Die meisten Messages bei mir zu Hause sind Störgeräusche, weil die meisten Leute wieder auflegen. Telefonieren ist für mich grundsätzlich eine traurige Angelegenheit, und das ist im Flair der Musik auch enthalten«, sagt der Komponist und lacht schon wieder schallend.

Löschel wollte keine Opfer generieren, also wurde alles sprachliche Material ausgesondert, der Rest gesampelt und dann Josef Novotny zur Weiterverarbeitung übergeben. Der Einsatz eines schwachen Samplers mit extrem kurzer Samplingzeit in der Primärphase zwang zu kreativem Umgang mit dem Material, was sich – in Löschels Diktion – wiederum als „ein Segen“ herausstellte.

Löschels bzw. Josef Novotnys Umgang mit Geräuschen ist dezent. Die Musik im herkömmlichen, ja gerade konventionellen Sinn steht im Vordergrund. Die Verarbeitung erfolgt hörbar nicht durch einen Elektroniker, oder, wie Löschel sagt, „Keinesfalls Bob-Ostertag-mäßig“. Trotzdem bleibt die Möglichkeit des technologischen und damit zeitgemäßen Ausdrucks stets präsent. Wie schon auf *While You Wait*, wo z.B. eine Stelle im Klavier mit sequenzartiger Gleichförmigkeit repetiert wird und dich handgepielt ist, so verschwimmen auf *messages* nicht selten die Sounds vom Sampler mit den Klängen der Instrumente. Es geht um Übergänge, Überschneidungen, verschiedene Ebenen der klanglichen Realitätserzeugung und –erfahrung. „Es besteht die Gefahr, sagt Hannes Löschel, „dass man sich hinter der Technik versteckt. Insofern bin ich vielleicht konservativ. Obwohl mir z.B. die Mego-Leute sehr gut gefallen, wenn da acht G3-Power – Books auf der Bühne stehen, die Gesichter der Musiker von den Bildschirmen in blassblaues Licht getaucht werden, und es geht die Mörderpost los. Auf der anderen Seite hab ich damit ein Problem, wenn ich acht Elektronikern zuschauen und nicht weiß, woher die Musik kommt. Für mich ist die Elektronik vor allem deshalb interessant, weil sie mich als akustischer Musiker zu neuen Spielweisen verleitet.“ Neue Spielweisen, die freilich so fein verarbeitet werden, dass man sie mehr erahnt als hört, die aber doch für das heutig anmutige Klima verantwortlich sind, das Löschels Musik prägt. Nicht zuletzt war hier ein selbstbewußter Meister der Reduktion am Werk. „In allen vier Stücken geht es mir um ständiges Dekomponieren, ständiges Weglassen. Das Weglassen ist immer ein guter Weg. Das ist eine Kunst, die man oft nicht zusammenbringt. Hier ist es aber gelungen.“

Von acht ursprünglich vorhandenen Kompositionsideen hat Löschel für *messages* vier verwirklicht. Vier Partituren mit mehr oder weniger großen, freien Handlungsfeldern für die ausführenden Musiker. Das erste Stück heißt bezeichnenderweise *No Message*. Die Inspiration bezog Löschel dazu auf Edison Denisovs *Gesang für die Vögel*. Das Klangmaterial der Instrumente ist eine unmittelbare Weiterentwicklung der gesampelten Anrufbeantworter-Sounds. Tonhöhen und Tonfolgen aus dieser Geräuschesammlung wurden direkt in musikalische Motive verwandelt. Ziel: die Sublimierung des Piepstons – denn „sonst würde es ja banal werden“.

Die Signaltöne der elektronischen Kommunikation, die sich zufällig daraus ergebenden Harmonien und die klanglichen Überlagerungen mit den Instrumenten, Löschels Verwischungstechnik, charakterisieren auch das zweite Stück *Canada Ham*. „Was passiert, wenn sich ein Sample mit einem Melodieinstrument so vermischt, dass man gar nicht mehr weiß, ist das jetzt eine Geige oder ist das eine elektronische Geige?“, fragt Löschel und konstruierte aus diesem Ansatz das Violinsolo für Joanna Lewis. Jeder der aus simpelstem Material gewonnenen Instrumentalstimmen ist dem Ausführenden, wie das so schön heißt, auf dem Leib geschrieben. „Das sind immer nur diese drei Töne, die bei mir das Besetztzeichen ausmachen und die dann auch das Anfangsmotiv in allen Instrumenten ergeben haben. Da kann man sich überhaupt nicht dagegen wehren, dass da ein Mollcharakter entsteht, und ich will mich auch nicht dagegen wehren. Das Motiv vom Anrufbeantworter ist nämlich eine gute Ausrede für das Moll, das ich ja sehr gerne hab.“ Inkonsequenz wird bei Hannes Löschel zum künstlerischen Stilmittel, zur Bereicherung, die niemals in verschwenderischer Üppigkeit mündet, die die Musik nicht verwässert, sondern sogar noch stabilisiert. Der Schmah schwingt trotz melancholischer Grundstimmung immer mit: "*Canada Ham* ist ja fast schon Programmmusik, weil der Paul Skrepek (Schlagzeuger, der Löschel gelegentlich vorwirft, unjazzig zu phrasieren) hat am Anrufbeantworter die Ansage „888 47 96 kana daham“ (wienerisch für „niemand zu Hause“), daher kommt der Titel. Und um ihn von der Schmähebene ein bißel herunterzubringen, hab ich die Worte anders abgetrennt. Und jetzt ist schon wieder a traurige

G'schicht.“ Im Ausklang beweint die Violine das kommunikative Scheitern in den höchsten Tönen des Besetztzeichens, und doch wird der Musikgenuss dadurch in keiner Weise beeinträchtigt.

Nummer drei heißt *Unbekannt*, wegen der vielen anonymen Anrufer, die einfach wieder auflegen, die aber doch Spuren ihrer Privatheit auf dem Band hinterlassen. Das Rauschen der Klospülung, Hintergrundmusik aus dem Radio, Motoren- oder Eisenbahngeräusche, die unfreiwillig von Handybenutzern übermittelt werden. Dieser akustische Müll stand am Beginn der Komposition, einer offenen Collage mit einem langen Bassklarinetten-Intro von Ernesto Molinari voller unter die Haut gehenden Spaltklänge. Der Flügel wirft die scharf überblasene Klarinette mit feinem Delay zurück, die Sounds aus Novotnys Sampler steigen langsam auf, und es entsteht einen Art Diffusion, in der die elektronischen und akustischen Vorgänge verschmelzen. „Am Schluss gibt es eine Stelle mit dem Penguin Cafe Orchestra und einer Haydn-Sonate, und dann sind da zwei Frauen – das eine ist die Joanna, die eine Probe absagt, und das andere die Renate, die meiner Freundin erzählt, wie es ihr mit der Schwangerschaft geht.“ All das sind freilich mehr anekdotische Informationen, die mit der Musik an sich möglicherweise gar nichts zu tun haben. Denn Loops zerhackt im Hintergrund abläuft, so gut wie nichts.

Rückruf, das vierte Stück, mischt Elemente aus den drei vorangegangenen und steht doch in völligem Gegensatz zu diesen: anstatt Statik herrscht da Bewegung, das Klavier fungiert als Schlaginstrument, »im Idealfall hört man nur noch ein Röhren, und die Geige wird so übertrieben hoch, dass man sie kaum wahrnimmt«, sagt Löschel, jeder Ton ist notiert, die Form geschlossen, der A-Teil kehrt rückkopiert am Ende wieder. Da wird Energie direkt und eingängig freigesetzt. Der Hörer findet dramatisch anmutende Entschädigung für den Frust mit der modernen Telekommunikation. Und so ist das Ende ein ersprießliches. Die Message lautet: Hannes Löschels Arbeit wird mehr und mehr zu einem der wesentlichsten Kristallisationspunkte promiskuitiver musikalischer Entwicklungen in der Wiener Szene.

EINBLICKE INS ALLUMFASSENDE

Zu Hannes Löschels Solo-CD „Konferenz der Armseeligkeit“, ORF 2000

Von Robert Bilek

KRAUT & RÜBEN

Exzeptionell konzeptionelle Kraut und Rüben sind für Hannes Löschel kein Widerspruch, oder höchstens ein Widerspruch, den es, wie alle anderen auch, aufzulösen, zu überwinden gilt. Widersprüche sind der Motor in Löschels musikalischer Arbeit. Daher verwundert es nicht, daß die Solo-CD des Pianisten über weite Strecken bloß entfernt nach Klavier klingt. Piano-Miniaturen, Soundcollagen, sich selbständig machende Gitarren-Effektgeräte klimpern und dröhnen. Kraut und Rüben eben. Und doch eine runde, hörbare Sache, die den Null- Bock-auf-Avantgarde-Autofahrer-Test mit Höchstnote bestanden hat. Jedes Stück weiß, was es will, keines langweilt, auch die Noisepassagen nerven nie. Und sollte die Fahrt vor der CD zu Ende sein, bleibt man vielleicht sogar sitzen und hört, bevor man aussteigt, noch ein Stück mehr.

JIMI & DIE BOURGEOISIE

Das präparierte Klavier war bei Hannes Löschel Bestandteil der musikalischen Früherziehung. Seither verfolgt ihn die Idee des extended piano - und er sie. Nicht um den bourgeoisen Klimperkasten zu zertrümmern, ihn aus dem vierten Stock zu stürzen, oder ihn mit Maultierkadavem zu füllen, sondern um ihm neue Klänge zu entlocken. Mit der Fat Cat, einem gelblackierten Ding, das als Gitarrenverzerrer Rockgeschichte geschrieben hat, und einem Flanger treibt Löschel dem Pianoforte den Virtuosenwahn aus, wuchtet das schwerwiegende Instrument aus der ebenso wohltemperierten wie akademisierten Hochblüte des 19.Jahrhunderts ins angelaufene Jahrtausend herüber. Findet den

Anschluß an gegenwärtige Klangwelten, ohne sein Baby mit dem Bade auszuschütten, ohne die immer noch gültige Erotik des analogen Instruments dem Trend zu opfern.

GLANZ & ELENDE DER KONSEQUENZ

Hin und hergerissen zwischen dem Konkreten und Abstrakten, zwischen dem Musikantischen und dem Konzeptuellen tut Löscher das einzig mögliche: er komponiert, zügelt die Leidenschaften um sie dann gebündelt schießen zu lassen, gießt sie in Formen, heizt mit der Stabilität des einen das Feuer des anderen an. Wenn er radikal reduziert, dann nicht aus Selbstzweck, sondern um die Aussage konzipiert auf den Punkt zu bringen. Jedes Stück ein Gedanke. Löscher ist immer für alles. Die Dinge, sagt er, sollen einander nicht ausschließen, sondern zusammenspielen. Eine Haltung, die keineswegs von Unentschlossenheit zeugt, sondern vielmehr von Mut. Die Konsequenz liegt in der Offenheit!

TASTEN & KNÖPFE

Wir sind umgeben von den blubbernden Beats, dem Schnarren und Kratzen der Neuen Elektronik. Löscher reagiert mit Faszination und Distanz. Am Knopf drehen und es einfach geschehen lassen, Dinge, Entwicklungen zulassen, Passivität demonstrieren, die provoziert, die Musik nicht „mit romantischer Virtuosität zukleistern“. Darum geht es in den „Distortion“-Stücken. Einen Verzerrer aufdrehen kann ja wirklich jeder, aber daraus Musik, mehr noch, Kunst zu machen, dieser Anspruch hat - wie Löscher! sagt - *eine geradezu moralische Dimension*.

HANNES & JOHN

... Da hört man eben auch eine Sequenz über die Schwererziehbarkeit klingonischer Kinder in der gerade laufenden Raumschiff Enterprise Episode vom Fernseher und Radio und präpariertes Klavier...und wie eine Feuerwehr durch die Aufnahme fährt... "

PLAN & ZUFALL

Manchmal, in Home-Recording-Situationen, passiert das Eindringen der Alltagsgeräusche rein zufällig, dann wieder jagt Löscher den Sounds geradezu nach, bannt Straßenmusik aus New York auf DAT-Band, läßt alles gut abliegen und verarbeitet es Jahre später zu einem auskomponierten Stück. Kombiniert mit Toy-Piano und kleinen halbelektronischen Geräuschquellen aus dem Spielzeuggeschäft entsteht eine Konferenz der Armseeligkeit : ein „exakt erwürfeltes“ Konzept für die 11 diatonisch gestimmten Tasten des Spielzeugklaviers plus hohem Klavierklang und darum herumgruppierten „cheep extensions“. Dem Auftrag entsprechend notiert und reproduzierbar. Im Gegensatz zu den „Living Room Sources“, für die ein rein konzeptueller Rahmen vorgegeben : ein Pianist steuert parallel zu seinem Spiel am Flügel mittels remote control alles an, was im „Wohnzimmerambiente“ so anzutreffen ist . Akustischer Sperrmüll, der durch geheime Kräfte zusammengehalten wird, zu einem Stück Musik jenseits aller Regeln und Gebrauchsanweisungen gerinnt.

KURZ & LANG

Das Ende ist nah, meistens jedenfalls. Von 21 Stücken auf der CD dauern elf keine zwei Minuten. Das kürzeste ist gerade 36 Sekunden lang. Löscher hört dann auf, wenn ein Gedanke, eine Bewegung zu Ende ist. *Als Folge der Suche nach etwas Bündigem*, wie er sagt. Motivische Variationen vermeidet er - alles ist schon gesagt auf diesem Gebiet. Betraum I-VI oder auch die Bruchstücke sind die Folge. Dort wo eine Nummer so um die drei Minuten dauert - wie bei einigen Distortion-Stücken, geht es um

die Wahrung des Gleichgewichts zwischen Raum und Zeit, um Entfaltung eines Klangphänomens, auch um Verständlichkeit. Um Obertonspektren zu hören, muß man die Ohren und den Geist erst darauf einschwingen. Löschel gibt dem Hörer die Chance, wahrzunehmen. Der Höhepunkt wird vorbereitet - auch wenn es ein negativer Höhepunkt ist. Living Room Sources darf sich bereits über fast 6 Minuten ausbreiten. Die Konferenz der Armseeligkeit ufert aus: 10 Minuten und 16 Sekunden. Löschel geht es dabei ums Runterkommen, um Ruhe, um die Auflösung der vorangegangenen Verdichtungen, darum auch, sich selbst zu widersprechen und natürlich darum, aus dieser Dialektik den Schwung fürs Finale zu gewinnen. Hinter dem bewußten Spiel mit der Langeweile steht ein Anspruch: „*Man soll das auch beim Geschirrabwaschen hören können, das ist ja auch ein Kriterium*“ – Wie gesagt, es geht auch beim Autofahren!

SOLO & SOLO

Wenn Löschel die Tasten des reinen, unverfälschten Flügels bedient, dann macht er das so wie ein Zen-Meister den Pinsel schwingt. Die ganze Konzentration liegt in der einen Bewegung und fügt sich zu einer akustischen Kalligraphie von gebündelter Energie. Die Suite Betraum I - VI ist das Ergebnis einer 50 minütigen Aufnahmesitzung plus nachfolgender Selektion. Die Stücke sind ungeschnitten, Konzept-Improvisationen, über jeweils einen musikalischen Gedanken, der jedoch ein ganzes Spektrum von Stilelementen - von der atonalen Etüde bis zur Jazzballade - durchschimmern läßt. Einheit und -oder trotz - Fragmentierung. Löschel zwingt sich zur Reduktion, zum Minimalismus, obwohl er weiß: „*Wenn ich am Klavier solo spiele, dann bin ich nicht nur reduziert. Das bin nicht ich. Dazu bin ich zu wenig „Künstler“, vielleicht zu sehr Musikant. Und genau aus dieser Spannung entsteht meine Musik, aus der Reibung zwischen dem Musikantischen, Üppigen und der Hingabe zum Abstrakten und zur Reduktion.*“. Wie auch immer - Löschel bewältigt die Reduktion, indem er, sozusagen beim Hintertürl den ganzen Reichtum seiner Musikalität in komprimierter Form wieder hereinbringt. Um den Zen-Vergleich nochmals zu bemühen: Musik als Koan. Als paradoxes Rätsel, das den Geist des Hörers für die übergegensätzliche Wirklichkeit öffnet.

MELODICA & VOLKSMUSIK

Mitten drin zwischen Verzerrungen und Abstraktionen, dem Ringen um Reduktion und dem Ausfern konkreter Sounds plötzlich Flangerous - ein entrücktes Stück alpenländischer Volksmusik im Zeitlupentempo, gespielt auf der Melodica, getragen vom Klavier, dessen Schwingungen diesmal durch ein anderes Effektgerät gejagt werden: den Flanger. „*Flangerous ist weder volkstümlich noch parodistisch, sondern einfach ein glücklicher Fund, die erste Improvisation die Lösche! zum Flanger-Effekt eingefallen ist, die auch die überzeugendste geblieben ist. Der Zauber des Augenblicks wurde erfolgreich eingefangen und ganz entspannt in die musikalische Umgebung integriert. Was sonst sollte man auf einer Melodica schon spielen, fragt Lösche! und überläßt sich mit kokettem Seitenblick wie gewohnt den Schönheiten des verbotenen Materials.*

GRIND & HIGH TECH

Das Prinzip Kraut & Rüben führt Löschel auch bezüglich Aufnahmetechnik konsequent weiter. Es sei ihm wichtig gewesen, aufnahmetechnischen Pluralismus auf einer CD walten zu lassen, sagt er. Denn das „Grindige“, das zur Zeit aus unzähligen Home Recording Studios quillt, hat seinen Reiz, bringt das Flair der low budget-Unabhängigkeit in die Musik, wenn man will, auch das Pathos der ständigen Bereitschaft zum Widerstand. Doch eine propere, teuer bezahlte Studio- aufnahme hat natürlich auch ihre Vorteile. Jetzt will er weder das eine noch das andere missen. Warum auch, eine Entscheidung für das eine oder andere wäre - in seinem Fall - ohnehin inkonsequent.

MUSIK & MYSTERIUM

„Ich möchte das Mysterium in der Musik nicht mutwillig betonen, nur um eine einzige mögliche Umschreibung unversucht zu lassen. Es bleibt sowieso drinnen. Und die Leute würden mir ja wegrennen. wenn ich ihnen sage, die Musik ist ein Mysterium...“

& SCHLUSS

„Ich glaub ich lern doch noch einmal E-Gitarre.“

Über „Spin“

Thomas Wally im Gespräch mit Hannes Löschel anlässlich der Uraufführung von „Spin“ im Rahmen der Reihe KAZ (Kunst aus der Zeit) der Bregenzer Festspiele 2006. (Auszug aus dem Katalog KAZ #6, c+p Bregenzerfestspiele 2007)

Wie kam es zum Projekt „Spin“?

Die erste Idee für eine Zusammenarbeit mit dem Ensemble Plus war vom gegenseitigen Interesse an einem Programm für Kammerensemble und Elektronik getragen. Das wollten wir über mehrere Aufführungen hin entwickeln. Als sich die KAZ-Leitung der Bregenzer Festspiele für das Projekt interessierte, habe ich die ursprünglich mit Text und Singstimme geplante Version – vorgesehen war die Einbindung von Shakespeare-Sonetten – zu einem rein instrumentalen Projekt abgeändert und mich dabei ausschließlich auf einige Schnittflächen zwischen dem Ensemble, seinen elektronischen Erweiterungsmöglichkeiten und eigener elektroakustischer Inputs konzentriert.

Woher kommt der Name „Spin“?

Auf der Suche nach einem komplexeren, integrativen Begriff für das Projekt bin ich im Wörterbuch darauf gestoßen. Es bedeutet einerseits – physikalisch – den Eigendrehimpuls sich schnell drehender Teilchen, deutet andererseits auf einen Zustand nervöser Unruhe und wird im Tennis auch als Ausdruck für den Drive verwendet, den ein Spieler dem Ball geben kann. Der Begriff taucht in der Musik an den unterschiedlichsten Stellen auf, als „Spinning Wheel“, bei Blood,Sweat&Tears oder als „Gretchen am Spinnrade“ bei Schubert, also einem sehr weiten Feld...

Wie findet diese „Spin-Charakteristik“ Eingang in das Stück?

Ich habe versucht, Schnittstellen zwischen dem Kammerensemble und der Elektronik zu bauen, an denen der aktuelle Ursprung des Klangs nicht mehr klar auszumachen ist. Da, wo das passiert, beginnen zB. Melodielinien sich zu drehen, sich zu Loop-artigen Sequenzen hochzuschaukeln in verschiedenen Tempi oder es werden einfach stehende Klänge durch elektronische Prozessierung zum Flimmern gebracht. Nach einiger Zeit lassen sich die Effekte des Flimmerns und Schnelldrehens dann auch durch Gegenüberstellung rein instrumentaler Passagen erzeugen, etwa durch Spiegelung einer Streicherpassage mit einer im Innenraum des Klavierflügels gestrichenen Sequenz.

Elektronik als reines „Effektgerät“ oder als eigenständiger Klangkörper ?

Beides. Natürlich lassen sich Prozessoren und Filter gerne mit Instrumentalklang „füttern“. Die Elektronik fügt hier dem Instrumentalklang zweifellos eine weite Dimension hinzu. Sie ist aber auch selbst Instrument, das „virtuos“ gespielt werden kann, weniger im Sinne einer „romantischen“ Virtuosität als vielmehr im Sinne eines Agierens und Reagierens im komplexen musikalischen Feld, mit einer nach oben offenen Skala an möglichen Sensoren.

Elektronische Medien wirken und verändern heute auch längst indirekt als Erweiterung des traditionellen Spielrepertoires. Auch ohne einen einzigen tatsächlichen elektronischen Ton kann das Spiel von mit Elektronik erfahrenen MusikerInnen eine Dimension öffnen, die ohne diese Erfahrung nicht möglich wäre. Elektronik als latente Lebenserfahrung, sozusagen.

In welchem Sinn ?

Viele der durch elektrische Effekte und Prozesse geschaffenen Instrumentalen Klangerweiterungen lassen sich bis zu einem gewissen Grad durch neue Herangehensweisen an das Instrument rekonstruieren und nachstellen, andere können zu neuen Spielweisen und Wahrnehmungen inspirieren. Instrumente, die auf mechanischem Weg schon ausgereizt in ihren Möglichkeiten galten, konnten durch den Kontakt mit Elektronik und die daraus resultierende neue Dimension auch für sich alleine wieder neue Möglichkeiten entdecken. Das hat letztlich sicher auch die Palette der Möglichkeiten im Spiel ohne Elektronik deutlich erweitert. Zumindest bei mir und in meiner eigenen Musik.

Zurück zum Stück : Wie bist du an das Stück herangegangen? Ist alles aufgeschrieben? Wie ist der formale Verlauf ?

Geplant ist ein durchgehendes Stück mit ca. 50min. Dauer, das in sich in einzelne Teile oder Sätze gliedert, die ineinander übergehen. Ausnotierten Passagen stehen immer wieder frei zu spielende gegenüber, sodaß der exakte Zeitrahmen offen bleibt.

Einige Passagen sind in enger Zusammenarbeit mit den Musikern entstanden, andere durch Notation vorgegeben. Improvisation findet nach relativ klaren Vorgaben statt.

Erfahrungen, die ich gemeinsam mit den Musikern gemacht habe, beim Ausprobieren und Improvisieren mit Klängen – instrumental und elektronisch - sowie das gegenseitige Wissen um die Möglichkeiten, Charakteristika und Vorlieben des jeweils anderen fließen entscheidend in das Stück ein.

Der Werkcharakter im klassischen Sinne interessiert mich eigentlich nicht, viel eher das Anwenden und Einbinden des jeweils zur Verfügung stehenden Potentials an MusikerInnen und Klangmaterial. Diese Erfahrungen nehmen prozeßhaft ganz entscheidenden Einfluß auf Form, Verlauf und Qualität des Stückes und schaffen so was wie eine lebende „Corporate Identity“. Deswegen spiele ich auch, wenn möglich, immer gerne selber mit.

Danke für das Gespräch.

Interview avec Sébastien Moig /Jazzosphere – Magazine / FRA

Pouvez-vous vous présenter au public français ?

Je suis né à Vienne. Cette ville, qui offre un visage multiculturel, a peut-être joué un rôle dans mon intérêt, non pas pour un seul style musical, mais pour une multitude de styles. Ceci s'est vérifié notamment au cours de mes derniers projets qui mêlaient l'électronique avec le jeu au piano et aux instruments à cordes. Je me suis rendu compte qu'inconsciemment je portais une attention plus forte aux cordes au détriment des cuivres. Un héritage probable de mon environnement social... Au cours des dernières années j'ai travaillé sur divers types de projets dans différents styles musicaux : le jazz (avec While You Wait, PHLS Trio), la musique électronique improvisée (antasten, kontakt) et des projets plus conceptuels dans le domaine des musiques électroniques comme mes travaux Film ist.Musik avec le Velvet Lounge et Edi Flaneur.

Qui pourriez-vous citer comme influence et pourquoi ? Et quels sont les pianistes qui vous ont particulièrement touché ?

Lorsque j'étais enfant et adolescent j'écoutais beaucoup de musique dite "facil

e", de la pop music, les Beatles, les Rolling Stones, Abba ou Smokie sans en être pour autant spécialement fan. Comme j'ai étudié le piano depuis l'âge de cinq ans j'ai toujours eu un contact avec la musique classique ; beaucoup de musique pour piano mais aussi des quartets de cordes (Shubert), des pièces d'opéras (je me souviens la première fois que j'ai écouté le Carmen de Bizet !) et des symphonies (Mozart, Beethoven, Grieg...). A l'âge de 14/15 ans j'ai commencé à écouter du jazz pour la première fois. Miles Davis, Chick Corea, The Weather Report mais aussi Earth wind & Fire, Blood Sweat & Tears, James Brown, etc. A l'âge de 19 ans j'ai commencé à étudier le piano et j'ai eu la chance de pouvoir intégrer la classe d'Ursula Kneilhs, une pianiste viennoise qui enseignait à l'université de musique de Vienne et qui avait participé à un ensemble de musique contemporaine à Paris qui se nommait "Ensemble Kaleidocollage". Elle m'a ouvert à la musique contemporaine en partant des études pour piano. Je me souviens de mon premier travail sur une pièce de Morton Feldman (Last Pieces). Je ne comprenais pas encore cette musique mais elle me fascinait. Pendant mes études (sept ans de piano, de piano jazz, de composition et d'arrangement) je ne suis peut-être pas devenu meilleur pianiste mais je me suis impliqué grandement dans la musique contemporaine. Après cela j'ai joué beaucoup de pièces de Cowell, Feldman, Cage, Boulez, Messiaen, ainsi que des travaux de compositeurs autrichiens. J'ai commencé aussi à m'intéresser, parallèlement à cela, au développement de l'art et de l'architecture américaine des années 50, 60 et 70. Ce qui s'est passé aux Etats-Unis à cette période-là m'a particulièrement fasciné. Les travaux de Robert Rauschenberg, Jackson Pollock ou Mark Rotko me sont devenus familiers tout comme l'art et la vidéo de Nam Jun Paik, Josef Boyss, Richard Töngelli ou Gilbert & George. C'est aussi à cette période que j'ai commencé à aller beaucoup au cinéma et à découvrir les œuvres de David Lynch, John Cassavetes, Peter Bogdanovic, Jean-Luc Godard, Rainer Werner Fassbinder, Wim Wenders, Aki Kaurismäki... Ceci a eu pour conséquence mon intérêt pour les structures, la composition et la musique improvisée. J'ai commencé à prendre des cours avec le pianiste suisse Emmy Henz Diamond mais j'ai aussi voulu expérimenter ce que j'avais appris dans un duo piano préparé/batterie avec la percussionniste autrichienne Elizabeth Flunger. Les pianistes qui m'ont beaucoup influencé sont Cesar Carmargo Mariano (qui est connu pour son travail d'arrangement pour Elis Regina), Keith Jarrett (dont j'ai transcrit quelques-uns de ses solos tirés de ses trios), Carla Bley, et aussi le jeu d'Evan Lurie au piano depuis que j'ai découvert les Lounge Lizzards.

Il y a en Autriche une très forte tradition de musique classique. Quelle est la place des musiques créatives ? Est-il facile de se produire aujourd'hui dans ce pays ?

Peut-être qu'en raison de notre grande tradition classique des lieux se sont développés dans les années 90 pour présenter de la musique électronique improvisée et de la pop : B72, Fluc, Chelsea, Rhiz, Flex. C'est aussi à ce moment-là que la musique électronique " disco " a rencontré la musique électronique issue du contemporain. Je pense qu'au cours des années 90 Vienne est devenue un pôle de la musique électronique improvisée. Aux côtés de notre club "phare" le Porgy & Bess il y a plusieurs autres scènes qui ont vu le jour comme le Blue Tomato, le Miles Smiles ou le Sargfabrik. J'organise un festival tous les ans à la Blue Tomato intitulé Soundgrube qui propose du piano contemporain en duo, trio, quartet basé sur des projets exclusivement viennois. Il y a aussi de nombreux festivals dans la province autrichienne comme Saafelden, Salzburg, Nickelsdorf ou Ullrichsberg qui ont beaucoup de succès et qui présentent du jazz classique mais aussi la musique de la scène alternative. Je pense que la possibilité de jouer de la musique est très bonne à Vienne au regard de ce qui peut se faire dans les autres villes ou régions autrichiennes. C'est pourquoi la plupart des musiciens et des artistes vivent et travaillent dans la capitale...

Quand et pourquoi avez-vous décidé de créer votre label Loewenhertz ?

L'idée m'est venue lorsque je travaillais sur mon album solo Konferenz der Armseeligkeit en 1998-1999. Comme cet album incluait ma vision de l'improvisation, des techniques compositionnelles, un environnement acoustique et électronique le tout sur un seul instrument, cela m'est apparu comme un point de départ. C'était aussi un "prologue" pour une musique qui n'avait pas la crainte de présenter des idées expérimentales avec des méthodes "conventionnelles". Avant cela je travaillais pour Extraplatte, un label de Vienne dédié aux musiques "ouvertes". Je travaille toujours avec eux et ils distribuent pour l'instant les albums publiés sur mon label. J'ai voulu avec mon label présenter mon travail de pianiste, de compositeur pas seulement dans un seul style mais dans différentes directions. Cela était aussi l'occasion de pouvoir présenter mes productions à des labels plus établis. Au début Loewenhertz était

une marque destinée à me faire reconnaître non pas comme un musicien de jazz, d'électronique ou d'avant-garde mais comme un artiste travaillant dans tous ces styles. Après neuf albums publiés je ne sais pas encore si je vais continuer à produire seulement mes travaux ou bien si je vais aussi ouvrir cet espace à d'autres musiciens qui travaillent dans la même direction que moi. Je suis surpris de recevoir beaucoup de maquettes de musiciens qui désireraient être produits par Loewenhertz. Je ne souhaite pas travailler pour un label qui produit de la musique contemporaine uniquement pour des spécialistes ou pour une scène limitée.

Pouvez-vous nous parler de votre travail avec Antasten ?

Jusqu'à maintenant Antasten était un peu en marge dans le milieu des musiques électroniques et sur le catalogue de Loewenhertz. Personnellement j'ai pensé que c'était un bon moment pour enregistrer cette musique avec ce trio. Je n'avais jamais fait véritablement des choses expérimentales avant. Il était fascinant de voir comment une musique que nous n'avions que peu travaillée avant et qui se dirigeait vers des sphères très improvisées (ou vers la composition en temps réel) pouvait donner tant d'émotion alors qu'elle était si expérimentale. L'idée consistait à laisser les trois musiciens -qui exploraient tous leur technique et leur environnement dans différentes directions, mais en partant d'un même point (le jeu au piano ou aux claviers) -trouver dans la composition spontanée, une nouvelle forme de musique de chambre électro-acoustique, en développant l'histoire de leur instrument. Les musiciens que nous avons invités sur *Echos an kegelrändern*, ont apporté des couleurs à cette musique notamment Didi Bruckmayr. Mais là où le trio a particulièrement bien fonctionné c'est dans le rôle que chaque instrumentiste a pu avoir dans la formation. Thomas est un musicien très agréable à écouter ; il joue de manière virtuose et expressive. Josef, d'un autre côté, reste près de la substance qu'il crée et manipule. Quant à moi je suis un pianiste " traditionnel " et je joue de mon instrument de manière plus classique. Le mélange de ces trois façons de jouer a donné cette musique. La matière que nous avons produite est pour moi d'une grande beauté dans toutes ses sonorités extrêmes et ne perd jamais son aspect improvisé. Cela a été pour moi une très bonne expérience de jeu improvisé en trio.

Vous jouez souvent dans des projets pluridisciplinaires. Comment les abordez-vous ? Est-ce incitatif pour votre propre création ?

J'aime prendre mon inspiration des autres arts et média. Cela m'aide à trouver cette part de liberté dans l'expression musicale que je recherche. Par exemple j'improvise souvent avec des amis uniquement pour le fun. La situation devient différente et de meilleure qualité quand nous commençons à improviser sur des films en Super 8, comme j'ai pu le faire récemment. L'écrit ou le lyrique peut aussi aider à trouver une direction ou une structure à l'improvisation. Cela ne signifie pas que la musique doit accompagner tous les autres arts ou ne doit pas exister par elle-même. Elle le doit bien sûr. Dans tous les projets pluridisciplinaires que je réalise la musique et le film -ou la musique et l'objet (Rhetikus) ou la musique et l'autre média -sont tous les deux aussi importants l'un que l'autre, il ne s'agit pas que l'un accompagne l'autre. Comme pour moi la musique est un tremplin pour la communication je regarde toujours la qualité musicale d'un film, d'une pièce de théâtre lyrique... Et j'aime donner un rôle à la musique.

Film ist. Music représente une de ces approches pluridisciplinaires. Pouvez-vous nous dire comment s'est monté le projet et nous parler de votre collaboration avec Gustav Deutsch ?

Ma rencontre avec Gustav remonte à plusieurs années. Il avait utilisé une de mes pièces (*Chic Ultra* issue de mon album *While You Wait*) comme accompagnement musical pour un de ses films en 16 mm. C'était dans un lieu spécialisé dans l'avant-garde, qui s'appelle Echorum. Nous avons alors envisagé de collaborer sur un projet de film et de musique. Ce projet devait comporter une musique qui pouvait être totalement indépendante du film. Le film devait avoir sa propre vie sans la musique... Gustav a alors commencé à travailler sur *Film ist*, un gros projet sur l'étymologie du film. Pour ce projet Gustav a parcouru l'Europe, les Etats-Unis et l'Amérique du Sud pour trouver des bouts de pellicules qu'il a ensuite assemblés dans *Film ist*. Le film et la musique se suivent sans jamais se rencontrer, ils s'enchaînent : après le premier chapitre, la première pièce est jouée et ainsi de suite. Cela dure environ 40 minutes. Mais je voulais faire aussi une deuxième partie dans laquelle je pourrais utiliser les sonorités utilisées à l'origine du projet par Gustav. J'ai pris des extraits des sonorités qu'il avait recueillies pour faire une musique divisée en petits mouvements. Comme je voulais depuis longtemps créer un ensemble qui comprendrait instruments "classiques" et électroniques, j'ai fondé le

Velvet Lounge dans lequel j'ai rassemblé les différents instrumentistes pour donner l'impression que la combinaison et l'interaction entre eux pouvait fonctionner à la fois pour les parties écrites et pour les parties improvisées. Les pièces pour la première partie étaient plus ou moins écrites de façon traditionnelle avec des parties réservées à l'improvisation. La seconde partie est écrite de manière plus graphique avec des signaux et des arrangements verbaux et j'ai laissé un large espace aux musiciens. Quand nous avons décidé de produire un enregistrement de ce projet j'ai trouvé que l'on ne pouvait pas travailler correctement si l'on voulait garder tout l'esprit de la partie 1 et de la partie 2 ensemble. Aussi j'ai préféré n'utiliser que la musique de la partie 2 car elle laissait une certaine atmosphère d'ouverture (j'ai inclus cependant deux pièces de la première partie Telenova Largo et Projector).

Quels sont vos projets pour les prochains mois ?

Parmi mes prochains projets il y a un trio qui se nomme kinds avec Achim Tang et David Tronzo, qui sera au festival de Saafelden en août prochain. Nous allons sûrement faire une tournée et nous allons enregistrer un album à l'hiver 2003/2004. En septembre je vais prendre part, à Vienne, à un hommage à John Cage. En ce moment je finis aussi une composition pour le Janus Ensemble. En novembre je vais jouer le projet Edi Flaneur et je vais présenter un nouveau programme pour ce quartet (avec Joanna Lewis, Wolfgang Vincenz Wizlsperger, Pauls Skrepek) qui s'appellera Divertimenti qui sera basé sur les histoires courtes du poète viennois Heimito v. Doderer. Pour l'été 2004 je prépare un très gros projet avec David Tronzo, Peter Herbert, Josef Novotny et un ensemble instrumental sur les couleurs des influences de Vienne. Le titre de ce projet est pour le moment "Mullatschak". La première représentation aura lieu au festival de Saafelden de 2004 et sera sans doute précédée d'une pré-présentation à Vienne au Porgy & Bess.

Propos recueillis par Sébastien Moig/Jazzospehere Magazine 11/02

Portrait auf www.jazzimprov.com von Hernan Faustino, Port. / April, 2002

Hannes Loschel - !Na terra de ninguém ou de Cage a Chapin!

O pianista e improvisador austríaco Hannes Loschel é um músico sem limitações e tanto se pode apresentar a solo, no tradicional trio de piano, bateria e contrabaixo, como nas formações mais estranhas, envolvendo electrónicas e sintetizadores. Da discografia de Loschel, o cd Messages gravado em 1997, evidencia toda a capacidade de um seguro e hábil pianista, mas demonstra também um compositor inteligente, que nos transporta por uma música escrita para um quinteto composto por: Joanna Lewis no violino, Michael Williams no violoncelo, Ernesto Molinari em clarinete baixo, Josef Novotny em samplers e electrónicas e Loschel no piano.

Messages foi inspirado pelos sons e ruídos que ouvimos constantemente à nossa volta, desde um simples atendedor de chamadas, rádio, televisão, comboios, as vozes das pessoas, enfim todos os sons que ouvimos na rua, e que fazem parte do nosso quotidiano. A música de Messages carrega consigo uma especificidade caracterizada por uma utilização bem pensada e trabalhada até ao mais pequeno detalhe, são vários os momentos que definem a obra de Loschel, desde a música de câmara, passando por improvisos de grande enquadramento com toda a estética da obra.

Outra faceta de Loschel é o seu trio com o baterista Paul Skrepek e o baixista e saxofonista Martin Zrost, a música é outra, mas não menos interessante! Aqui podemos escutar a vertente mais jazz do piano de Loschel, e toda a conexão de três músicos com uma linguagem jazzística ao serviço de formas simples e muito bem delineadas com muita modernidade e sonoridades nada vulgares, o que fazem deste trio um dos mais curiosos e interessantes que ouvi nos últimos tempos. Com dois cd's editados pela label Loewenhertz, While You Wait gravado em 1996 é o trabalho mais forte e que percorre mais os caminhos do jazz, talvez porque Martin Zrost toca mais saxofone (e de que maneira!) do que em YA de 2000, continuando desta forma a representar com grande objectividade e clareza o jazz europeu que se produz na actualidade.

Mas de toda a obra conhecida de Hannes Loschel o melhor é o seu PHLS Trio, com o contrabaixista Peter Herbert e o baterista Paul Skrepek, uma gravação de um concerto realizado para uma rádio de

Viena , intitulada de Perilous Nightwalk (título que é uma homenagem a uma composição de John Cage "The Perilous Night" de 1942, para piano preparado).

Apesar da maioria dos temas terem sido compostos, o resultado final é de uma liberdade total, o que confere ainda uma maior riqueza a esta gravação. Loschel tem um discurso lírico, proveniente do seu âmago pleno de sensibilidade, explorando o piano, por vezes também preparado com uma desenvoltura muito musical. Perilous Nightwalk é a principal composição do disco e adquire quatro formas diferentes, com uma predominância para o uso de silêncios, onde os timbres dos instrumentos se envolvem em curiosos enredos.

O contrabaixista Peter Herbert é um músico de grande preciosismo, explorando o instrumento de forma soberba em particular nos temas "Perilous Nightwalk III" e "Perilous Nightwalk IIII", sempre empolgante durante todo o concerto, o baterista Paul Skrepek constitui um ponto importante no vértice deste triângulo musical, incutindo dinâmicas volúveis. Uma última palavra para a influência da composição do saxofonista Thomas Chapin "Hat & Shoes" que inspirou "Columbos Hat & Shoes". Perilous Nightwalk é uma obra importante e que deveria figurar nas estantes de muito boa gente.

O seu disco a solo Konferenz der Armseeligkeit foi gravado em diferentes contextos desde ensaios, aquecimentos para concertos, improvisações privadas, e concertos; Loschel tocou piano, dictaphone, e bow, fat cat, e manipulou pedras, tv, rádio, gravador e ruídos das ruas. A música que ouvimos é difícil de catalogar, é quase terra de ninguém, Loschel movimenta-se algures entre a nova música, a improvisação, e o jazz, com uma enorme atracção pelo abstracto e o concreto.

Antasten é o nome do projecto electroacústico liderado por Hannes Loschel, para além do pianista, fazem parte do colectivo Thomas Lehn nos sintetizadores analógicos e Josef Novotny nas electrónicas. Excentriques de 2001, tem por base o conceito de uma improvisação para piano solo, onde as electrónicas e os sintetizadores são desenvolvidas de modo quase indeterminado, adoptando o conceito da música de câmara, o que confere a estes três músicos com sonoridades tão distintas, uma forma colectiva na amalgama sonora criada.

Echos An Kegelrandern é o segundo trabalho dos Antasten, que para além dos três músicos, tem a colaboração do guitarrista Martin Siewert e do vocalista Didi Bruckmayr. Aqui os temas são mais longos, mas o conceito segue as pistas do seu antecessor, uma música densa e nebulosa