



# BERNHARD LANG (\*1957)

## Das Theater der Wiederholungen (2000-2002)

Musiktheater in drei Erzählungen

CD 1

### I. Erzählung

1	Passage 1	6:43
2	L'éloge de la raison cynique 1	5:41
3	Supplices 1	5:36
4	Vision du Christ	5:13
5	Supplices 2	4:40
6	L'éloge de la raison cynique 2	4:20
7	Passage 2: Exitus (Les meurtres)	3:45

### II. Erzählung

8	Passage 1: Shootout	6:33
9	Love of Weapons 1: The Old Weapon Dealer	5:39
10	The baron says these things	4:56
11	Happiness is a by-product of function	4:42

TT:

57:54

CD 2

### II. Erzählung

1	HUMWAWA	4:43
2	Love of Weapons 2: The Perfect Killer	3:06
3	Passage 2: Shootout 2: Showdown	2:20

### III. Erzählung

4	Passage 1: Einfahrt	7:02
5	Kaduk	5:16
6	Die Schwarze Wand 1	5:35
7	Von Menschen und Engeln	5:53
8	Die Schwarze Wand 2	4:29
9	Dr. Capesius	3:46
10	Passage 2: Ausfahrt	5:38

TT:

47:51

**Renate Wicke** Mezzosopran • **Anna Maria Pammer** Sopran • **David Cordier** Counter  
**Martin Wölfel** Counter • **Alfred Werner** Bass • **Ekkehard Abele** Bass  
**les jeunes solistes** • **Klangforum Wien** • **Johannes Kalitzke**

Uraufführung/Premiere: October 4, 2003 (Helmut-List-Halle, Graz)

Coproduction steirisc[her:]bst/Opéra National de Paris/Graz 2003 Kulturhauptstadt Europas

Coverphoto: © Astrid Kager

## **Klangforum Wien**

Eva Furrer	Flöte
Markus Deuter	Oboe
Bernhard Zachhuber	Klarinette und Bassklarinette
Edurne Santos	Fagott
Gerald Preinfalk	Sopransaxophon und Tenorsaxophon
Christoph Walder	Horn
Jeff Brothwell	Trompete
Andreas Eberle	Posaune
Annette Bik	Violine
Dimitrios Polisoidis	Viola und E-Viola
Benedikt Leitner	Violoncello 1
Michael Moser	Violoncello 2
Uli Fussenegger	Kontrabass und E-Bass
Robert Lepenik	E-Gitarre
Lukas Schiske	Percussion 1
Björn Wilker	Percussion 2
Mathilde Hoursiangou	Synthesizer 1
Florian Müller	Synthesizer 2 und Klavier

## **les jeunes solistes**

Caroline Chassany, Isabelle Fallot, Claudine Margely	Sopran
Samia Abderrahmani, Daia Durimel, Catherine Jousselin	Mezzosopran
Stephane Bagiau, Jean-Christophe Hurtaud, Alfredo Poesina	Tenor
Laurent Bourdeaux, Marcos Loureiro de Sa, Jean Louis Paya	Bariton

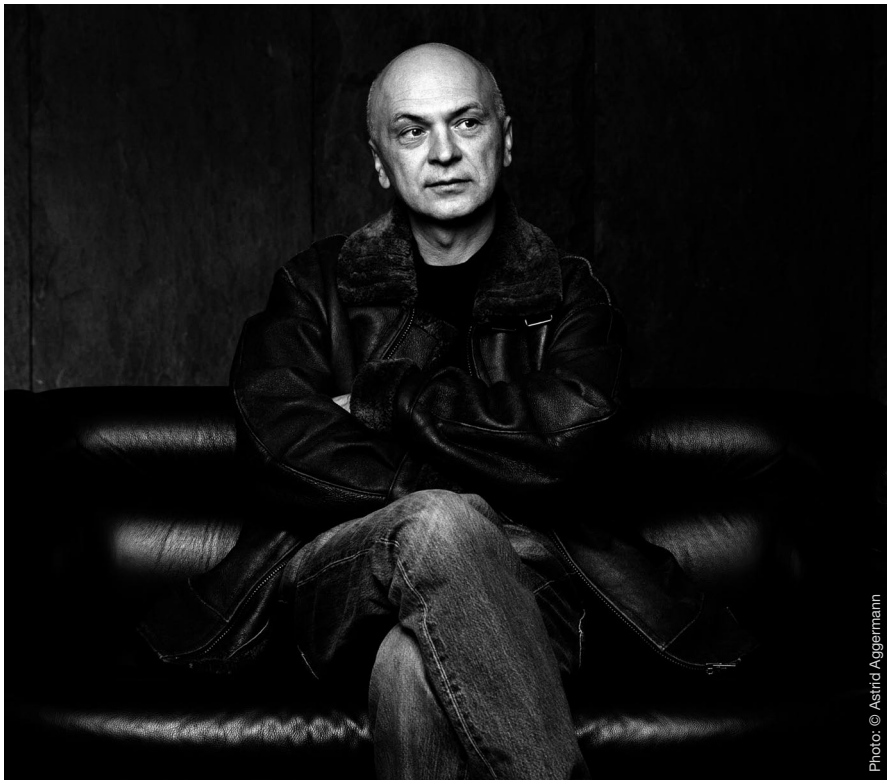


Photo: © Astid Aggermann

## **Das Theater der Wiederholungen** Musiktheater von Bernhard Lang **Wolfgang Reiter**

*„Die Wiederholung ändert nichts an dem sich wiederholenden Objekt, sie ändert aber etwas im Geist, der sie betrachtet.“*

(David Hume)

*Das Theater der Wiederholungen*, Bernhard Langs Opus Magnum, ist in drei große Abschnitte, drei Erzählungen gegliedert, die jeweils im 18., 19. und 20. Jahrhundert angesiedelt sind. Das *Theater der Wiederholungen* verweist in seinem Titel auf Gilles Deleuze und auf das von Bernhard Lang entwickelte spezifische Kompositionsprinzip, bereits die inhaltliche Programmatik („eine mögliche Geschichte der Grausamkeit“) andeutend.

Der erste Akt („Lob der zynischen Vernunft“) basiert auf Texten von De Sade und Huysmans und wirft einen Blick auf den europäischen Absolutismus, thematisiert die Verherrlichung des Naturrechts, das Lob des Stärkeren, die ideologische Absage an jede Form des sozialen und solidarischen Denkens.

Der zweite Akt verlässt diesen grauen, zynischen, europäischen Kontext, widmet sich dem Aufbruch in eine andere, eine freiere, humanere Welt und erinnert daran, dass (Nord-)Amerika als europäischer Traum entstanden ist, wo sich Europa – im Sinne der konsequenten Entwicklung von Demokratie und liberalem Kapitalismus – selbst erneuern konnte. Die aus Texten von William S. Burroughs („The Place of Dead Roads“) entwickelte Erzählung beginnt mit einer utopischen Metapher für den alten euro-

päisch-amerikanischen Traum („Go West“) – der Auswanderung in den Weltraum, die bei Burroughs natürlich auch die 60er Jahre symbolisiert, die Bewusstseinsweiterung durch Drogen, Rock’n’Roll und die gesellschaftlichen Umwälzungen, die damit verbunden waren. Aber in Burroughs Heroinvisionen kündigt sich auch schon ein neuerliches Durchbrechen der Gewalt an, die den amerikanischen Traum nicht zuletzt durch die Tabuisierung der eigenen manifesten und latenten Gewalttätigkeit (von der Ausrottung der indigenen Bevölkerung bis zur ungeborenen amerikanischen Waffenerotik) wieder in Frage stellen. Burroughs „The Place of Death Roads“ erweist sich gerade aus heutiger Sicht als unglaublich schockierender Roman, denn er schildert letztlich die Ausbildung eines Terroristen – und das in einem uramerikanischen Kontext: in einer Western-Situation.

Die dritte Erzählung schließlich – basierend auf Protokollen der Nürnberger Prozesse und Berichten aus verschiedenen Konzentrationslagern - ist eine Rückkehr zum Ausgangspunkt, nach Europa, in die Zeiten, als der alte Kontinent wieder in seinen Alpträumen versunken ist, aus denen er neuerlich von seinem real gewordenen Traum (von Amerika) errettet werden musste. Bernhard Langs kompositorisches Prinzip der differentiellen Wiederholung transzendiert dabei aber auch schon diese historischen Ereignisse und gewinnt angesichts der aktuellsten politischen Entwicklungen, des Zurückfallens in alte nationalistische Muster, die ja derzeit in ganz Europa wieder sichtbar werden, noch weitere künstlerische Brisanz.

Die Verschiebung der Differenz in den Geist bzw. die Wahrnehmung des Betrachters ist an sich eine

Strategie des Minimalismus. Die Konsequenz, welche der Minimalismus daraus zog, war die einer Reduktion der Differenz im wiederholten Objekt, um den subjektiven Differenzierungen Raum zu geben. Für Gilles Deleuze, dessen Überlegungen zur begrifflichen Verschränkung von Differenz und Wiederholung für Bernhard Langs kompositorisches Schaffen seit 1995 bestimmend geworden sind, bedeutet Wiederholung jedoch nicht unbedingt ein Einfaches, ganz im Gegenteil: Wiederholung kann Träger einer hochkomplexen inneren Differentiation im Objekt sein.

Gleichwohl wurde die Wiederholung im musikalischen Diskurs der letzten Jahre zwar oft tabuisiert, jedoch kaum konsequent reflektiert. Daniel Charles etwa hat in „Musik und Vergessen“ den Wiederholungsbegriff als für das Vergessen konstituierend beschrieben. Er verurteilt Musik, welche Wiederholung im Vordergrund der musikalischen Strukturen verwendet, als politisch fragwürdig; er stellt solche repetitive Strukturen den auf Varietas basierenden gegenüber und versucht zwei ästhetische und damit politische Grundpositionen daraus abzuleiten, was dann an den Rand von Denunziationen führt.

Die Dialektik des Wiederholungsbegriffs ist jedoch keine einfache. Einerseits kann Wiederholung musikalisch sehr wohl Selbstvergessen bewirken, in Trancezustände führen. Andererseits ist es eben die Wiederholung, die uns als primäres mnemotechnisches Instrument dient.

Die Differenz wiederum macht es uns erst möglich, von der Identität des Gleichen zur Wahrnehmung und Erinnerung einer bestimmten Gestalt fortzuschreiten. Differenzierte Musik verlangt analytisches Bewusstsein, ein sich fortwährendes intellektuelles

Loslösen von der Unmittelbarkeit der primären Klangerfahrung.

## **The Theatre of Repetitions**

Music Theater by Bernhard Lang

**Wolfgang Reiter**

*„Repetition does not change any of the qualities of the repeated object, but it changes something in the mind that observes it.“*

(David Hume)

*Das Theater der Wiederholungen* [The Theatre of Repetitions], Bernhard Lang's magnum opus, is divided into three large sections, three narratives set in the 18th, 19th and 20th centuries respectively. The theatre of repetitions is a reference to Gilles Deleuze and the specific compositional principle developed by Bernhard Lang, already hinting at the work's programmatic content („a possible story of cruelty“).

The first act („In Praise of Cynical Reason“) is based on texts by de Sade and Huysmans, and casts a glance at European absolutism, thematising the glorification of natural law, the praise of the strongest, and the ideological rejection of every kind of social or solidary thinking.

The second act leaves this grey, cynical European context and deals with the departure to a different, freer and more humane world, reminding us that (North) America came about as a European dream in which Europe was able to renew itself, in the sense of a consistent development of democracy and liberal capitalism. This narrative, developed

from texts by William S. Burroughs („The Place of Dead Roads“) begins with a utopian metaphor for the old European-American dream („Go West“) – the emigration to outer space, which in the work of Burroughs of course also symbolises the 1960s, the expansion of consciousness through drugs and rock ,n' roll, and the radical changes in society that tied in with them. In Burroughs' heroin visions, one can already see the signs for a new explosion of violence that will call the American dream into question once again, not least through the tabooing of people's own manifest and latent violence (from the extermination of the native population to the unquestioned American weapon erotica). Burroughs' „The Place of Dead Roads“ proves an unbelievably shocking novel, all the more so from today's perspective, for it ultimately narrates the training of a terrorist – and this in a supremely American context: the situation of a Western.

The third and final narrative – based on protocols of the Nuremberg trials and reports from different concentration camps – is a return to the point of departure, to Europe, during the time when the old continent has been engulfed once more by its nightmares, from which it had only recently been in need of salvation through its newly-realised dream (America). But Bernhard Lang's compositional principle of differing repetition here already transcends these historical events, and becomes even more artistically explosive in the face of the newest political developments, the regression to old nationalistic patterns that is becoming visible once more throughout Europe. The shifting of difference to the mind, or the perception of the observer, is really a strategy of minimalism. The conclusion drawn from it

by minimalism was that of a reduction of difference in the repeated object in order to allow more room for subjective differentiation. For Gilles Deleuze, however, whose reflections on the conceptual entwinement of difference and repetition have had a decisive influence on Bernhard Lang's compositional work since 1995, repetition is not necessarily a simple phenomenon; on the contrary, repetition can be the carrier of a highly complex internal differentiation within the object.

Nonetheless, repetition has often been made taboo in the musical discourse of recent years, but rarely reflected upon consistently. In „Music and Forgetting“, for example, Daniel Charles describes the concept of repetition as constitutive for forgetting. He condemns music that places repetition in the foreground of its structures as politically questionable; he places such repetitive structures in opposition to those based on the principle of *varietas*, and from this he attempts to derive two fundamental aesthetic and thus political positions, ultimately almost reaching the point of denunciation.

The dialectic of the concept of repetition is no simple one, however. On the one hand, repetition in music can indeed lead to self-forgetting, to states of trance. At the same time, it is precisely repetition that serves as our primary mnemonic tool.

Difference, on the other hand, is what enables us to proceed from the identity of the same to the perception and memory of a particular element in the first place. Subtly differentiated music demands an analytical consciousness, a constant intellectual detachment from the immediacy of primary sonic experience.

## **Le Théâtre des répétitions**

Musiktheater de Bernhard Lang

### **Wolfgang Reiter**

*La répétition ne change rien dans l'objet qui se répète, mais elle change quelque chose dans l'esprit de celui qui la contemple.*

(David Hume)

*Le Théâtre des répétitions*, l'opus magnum de Bernhard Lang comprend trois grandes parties, trois récits situés respectivement au XVIIIe, XIXe et au XXe siècle. L'intitulé « Le Théâtre des répétitions » fait référence à Gilles Deleuze ainsi qu'au principe de composition conçu spécifiquement par Bernhard Lang qui consiste à annoncer ainsi d'entrée de jeu le contenu programmatique (« une histoire potentielle de l'atrocité »).

Le premier acte (« hymne à la raison cynique ») est construit à partir de textes du marquis de Sade et de Huysman, il pose un regard sur l'absolutisme en Europe et thématise l'éloge du droit naturel, la louange du plus fort ainsi que le refus idéologique de toute forme de pensée sociale et solidaire.

Le deuxième acte s'éloigne de ce contexte européen terne et cynique pour se tourner vers l'évasion dans un autre monde, plus libre, plus humain et rappelle que l'Amérique (du Nord) est née d'un rêve européen, dont la réalisation – dans l'idée d'un développement logique de la démocratie et du capitalisme libéral – allait permettre à l'Europe de renaître. Le récit construit à partir de textes de William S. Burroughs (« Parages des voies mortes ») s'ouvre sur une métaphore utopique du vieux rêve américano-européen (« Go West ») – l'évasion vers

le cosmos qui évidemment symbolise aussi chez Burroughs les années soixante, la perception accrue à travers les drogues, le rock'n'roll et les bouleversements de la société qui accompagnèrent ce phénomène. Mais les visions de Burroughs suscitées par l'héroïne sont une nouvelle fois annonciatrices de la violence, remettant en question le rêve américain notamment en rendant tabou la propre propension manifeste et latente à la violence (en commençant par l'élimination des populations indigènes jusqu'à l'érotisation permanente de l'arme chez les Américains). D'un point de vue actuel, « Parages des voies mortes » de Burroughs s'avère être un roman extrêmement choquant, décrivant en fin de compte la formation d'un terroriste – et par surcroît dans un contexte typiquement américain, à savoir celui du western.

Et enfin un troisième récit qui, construit à partir des protocoles du procès de Nuremberg et de témoignages issus de camps de concentration, est un retour à la case départ, en Europe, à l'époque où le vieux continent avait de nouveau sombré dans ses cauchemars, dont il allait devoir être sauvé une nouvelle fois par son rêve devenu réalité (par l'Amérique). Mais chez Bernhard Lang, le principe de composition de la répétition modifiée va bien au-delà de ces événements historiques et revêt une portée artistique supplémentaire face aux développements politiques les plus récents d'un retour à d'anciens modèles nationalistes, actuellement observables partout en Europe.

Le décalage de la différence dans l'esprit voire dans la perception du spectateur constitue en soi une stratégie du minimalisme. La conséquence qu'en tira le minimalisme fut celle d'une réduction



de la différence de l'objet répété, afin de réserver un espace à la différenciation subjective. Depuis 1995, les réflexions de Gilles Deleuze portant sur l'enchevêtrement des notions de différence et de répétition sont devenues déterminantes dans l'œuvre de Bernhard Lang et la répétition ne signifie plus nécessairement une chose simple, la répétition peut au contraire être génératrice d'une différenciation intérieure de l'objet extrêmement complexe. En même temps, bien que la répétition dans le discours musical des dernières années ait à maintes reprises fait l'objet d'un tabou, elle n'a jamais été soumise à une réflexion conséquente. Dans « La musique et l'oubli » Daniel Charles décrit par exemple la notion de répétitivité comme étant constitutive de l'oubli. Il condamne la musique qui dans ses structures met en avant la répétition en utilisant cette dernière comme un procédé politiquement

douteux ; il oppose à de telles structures celles basées sur la diversité et tente d'en déduire deux positions fondamentales esthétiques et en tant que telles politiques, aboutissant alors à la limite de la dénonciation.

Cela dit, la dialectique de la notion de répétitivité est loin d'être simple. D'une part, elle est en mesure de véritablement provoquer l'oubli de soi et de conduire à un état de transe, par ailleurs, c'est précisément la répétition qui nous sert essentiellement de moyen mnémotechnique.

La différence à son tour permet de passer d'une identité de l'identique à la perception et au souvenir d'une certaine forme. Une musique différenciée nécessite une perception analytique, un détachement perpétuel sur le plan intellectuel de l'immédiateté de l'expérience sonore première.

d	c	b	a	g	f	es	
1	08:07	16:13	04:03	32:21:00	32:19:00	32:17:00	
1,00	1,14	1,23	1,33	1,52	1,68	1,88	
1	0,875	0,8125	0,75	0,65625	0,59375	0,53125	5,21875
	73,1471189	104,844204	134,103051	159,704543	182,8677973	203,592814	
0,65019661	0,56892204	0,52828475	0,48764746	0,42669153	0,386054239	0,34541695	3,39321357
39,0117968	34,1353222	31,6970849	29,2588476	25,6014916	23,16325433	20,725017	203,592814

„strukturplan scene 7: proportionen und dauern“

“structure map scene 7: proportions and durations”, « plan de structure scène 7: proportions et durations »

**I. Erste Erzählung: Europe – Le château – L'éloge de la raison cynique**

1. Passage 1
2. L'éloge de la raison cynique 1
3. Supplices 1
4. Vision du Christ
5. Supplices 2
6. L'éloge de la raison cynique 2
7. Passage 2: Exitus (Les meurtres)

**II. Zweite Erzählung: The Place of Dead Roads**

1. Passage 1: Shootout
2. Love of Weapons 1: The Old Weapon Dealer
3. The baron says these things
4. Happiness is a by-product of function
5. HUMWAWA
6. Love of Weapons 2: The Perfect Killer
7. Passage 2: Shootout 2: Showdown

**III. Dritte Erzählung:**

**Europa – Das Schloß – Die Wiederkehr der Zynischen Vernunft**

1. Passage 1: Einfahrt
2. Kaduk
3. Die Schwarze Wand 1
4. Von Menschen und Engeln
5. Die Schwarze Wand 2
6. Dr. Capesius
7. Passage 2: Ausfahrt



## **Grundriss eines Librettos.**

Auszüge der Originaltexte

### **I. Erste Erzählung:**

#### **1. Passage 1**

...et non sans des peines infinies arrivèrent au château le 29 octobre au soir. Durcet, qui était allé au devant d'eux, fit couper le pont de la montagne sitôt qu'ils furent passés. Mais ce ne fut pas tout: le duc, ayant examiné le local, décida que, puisque tous les vivres étaient dans l'intérieur et qu'il avait plus aucun besoin de sortir, il fallait, pour prévenir les attaques extérieures peu redoutées et les évasions intérieures qui l'étaient davantage, il fallait, dis-je, faire murer toutes les portes par lesquelles on pénétrait dans l'intérieur, et s'enfermer absolument dans la place comme dans une citadelle assiégée, sans laisser la plus petite issue, soit à l'ennemi, soit au déserteur.

#### **2. L'éloge de la raison cynique 1**

Êtres faibles et enchaînés, uniquement de destinés à nos plaisirs, vous ne vous êtes pas flattés, j'espère, que cet empire aussi ridicule qu'absolu que l'on vous laisse dans le monde vous serait accordé dans ces lieux .

Mille fois plus soumises que le seraient des esclaves, vous ne devez vous attendre qu'à l'humiliation, et l'obéissance doit être la seule vertu dont je vous conseille de faire usage: c'est la seule vertu dont je vous conseille de faire usage: c'est la seule qui convient à l'état où vous êtes.

Ne vous avisez pas surtout de faire aucun fond sur vos charmes.

#### **3. Supplices 1**

Elle est fixée par le croupion sur une pièce de fer brûlant, et chacun de ses membres contourné dans une dislocation épouvantable. Elle est empoisonnée d'une drogue qui lui brûle et déchire les entrailles, qui lui donne des convulsions épouvantables, lui fait pousser des hurlements affreux, et ne doit la faire mourir que la dernière, ce supplice est un des plus terribles.

#### **4. Vision du Christ**

L'heure des sanies était venue; la plaie fluviale du flanc ruisselait plus épaisse, inondait la hanche d'un sang pareil au jus foncé des mûres; des sérosités rosâtres, des petits-laits, des eaux semblables à des vins de Moselle gris, suintaient de la poitrine, trempaient le ventre au-dessous duquel ondulait le panneau bouillonné d'un linge.

Au-dessus de ce cadavre en éruption, la tête apparaissait, tumultueuse et énorme; cerclée d'une couronne désordonnée d'épines, elle pendait, exténuée, entrouvrait à peine un œil hâve où frissonnait encore un regard de douleur et d'effroi; la face était montueuse, le front dématelé.

#### **5. Supplices 2**

Elle est enchaînée à un pilier sous un globe de verre et vingt serpents affamés la dévorent en détail toute vive.

Elle est pendue par une main avec deux boulets de canon aux pieds; si elle tombe, c'est dans une fournaise.

Elle est empalée par la bouche, les pieds en l'air, un déluge de flammèches ardentes lui tombe à tout instant sur le corps.

## 6. L'éloge de la raison cynique 2

Je maintiens qu'il faut qu'il y ait des malheureux dans le monde. Tout soulagement fait à l'infortune est un crime réel contre l'ordre de la nature. L'infortune est la pépinière où le riche va chercher les objets de sa luxure ou de sa cruauté. Eh, que m'importe le crime, pourvu que je me délecte.

## 7. Passage 2: Exitus (Les meurtres)

Le premier mars, voyant que les neiges ne sont pas encore fondues, on se décide à expédier en détail tout ce qui reste.

Et messieurs von s'amuser, quand il leur plaît, avec ces victimes, ou dans leur prison, ou ils les font venir dans les salles ou dans leur chambre, le tout suivant leur gré.

En conséquence, on expédie donc, comme il vient d'être dit, un sujet chaque jour dans l'ordre suivant:

<i>Le 1er mars,</i>	Fanchon.
<i>Le deux,</i>	Lousin.
<i>Le trois,</i>	Thérèse.
<i>Le quatre,</i>	Marie.
<i>Le cinqui,</i>	Fanny.
<i>Le six et le sept,</i>	Sophie et Céladon ensemble, comme amants, et ils périssent,

comme il a été dit, cloués l'un sur l'autre.

un des fouteurs subalternes.  
Hébé.

un des fouteurs subalternes.  
Colombe.

le dernier des fouteurs subalternes.

Zélamir.

Cupidon.

Zéphire.

Adonis.

Hyacinte.

au matin, on se saisit des vieilles,  
et on les expédie le dis-huit, de  
dis-neuf et le vingt.

*Le huit,*

*Le neuf,*

*Le dis,*

*Le once,*

*Le douce,*

*Le treize,*

*Le quatorze,*

*Le quinze,*

*Le seize,*

*Le dix-sept,*

*Le dix-huit,*

*Total: Vingt.*

Ne vous écarterez en rein de ce plan.

## II. Zweite Erzählung:

### The Place of Dead Roads

#### 1. Passage 1: Shootout

The only thing that could unite the planet is a united space program....

the earth becomes a space station and war is simply *out* irrelevant, flatly insane in a context of research centers, spaceports, and the exhilaration of

working with people you like and respect toward an agreed-upon objective, an objective from which all workers will gain.

*Happiness is a by-product of function.*

The planetary space station will give all participants an opportunity to function.

Appointment at the cemetery...

Boulder, Colorado...

September 17, 1889

Mike swung onto the path at the northeast corner, wary and watchful. He was carrying a Webley-Fosbery 45 semi-automatic revolver, the action adjusted with rubber grips by an expert gunsmith to absorb recoil and prevent slipping. His backup men were about ten yards away, a little behind him across the street. Kim stepped out of the cemetery onto the path.

„Hello, Mike.“

His voice carried clear and cool on the wind, sugary and knowing and evil.

Kim always maneuvered to approach downwind. He was wearing a russet tweed jacket with change pockets, canvas puttees, jodhpurs in deep red.

At sight of him Mike experienced an uneasy déjà vu and glanced sideways for his backup.

One glance was enough. They were all wearing jackets the colour of autumn leaves, and puttees. They had opened a wicker shoulder basket. They

were eating sandwiches and filling tin cups with cold beer, their rifles propped against a tree remote and timeless as a painting.

*Déjeuner des chasseurs.*

Mike sees he has been set up. He will have to shoot it out. He feels a flash of resentment and outrage.

God damn it ! It's not fair !

Why should his life be put in jeopardy by this horrible little nance ? Mike had a well-disciplined mind. He put these protests aside and took a deep breath, drawing in power.

Kim is about fifteen yards south walking slowly towards him. Fresh southerly winds rustle the leaves ahead of him as he walks „on a whispering southwind“....

leaves crackle under his boots....Michael, aimé tu le bruit des pas sur les feuilles mortes....?

*Twelve yards ten...*

Kim walks with his hands swinging loose at his sides, the fingers of his right hand brushing the gun butt obscenely, his face alert, detached, unreadable....

Eight yards....

Suddenly Kim flicks his hand up without drawing as he points at Mike with his index finger.

„BANG! YOU ARE DEAD.“

He throws the last word like a stone. He knows that Mike will see a gun in the empty hand and this will crowd his draw...

(With a phantom gun in an empty hand he has bluffed Mike into violating a basic rule of gunfighting. TYT. Take Your time. Every gunfighter has his time. the time it takes him to draw aim and fire and hit. If he tries to beat his time the result is almost invariably a miss.....)

„Snatch and grab,“ Kim chants.

Yes, Mike was drawing too fast, much too fast. Kim's hand snaps down flexible and sinuous as a whip and up with his gun extended in both hands at eye level.  
„Jerk and miss.“

He felt Mike's bullet whistle past his left shoulder.

Trying for a heart shot.....

## 2. Love of Weapons 1: The Old Weapon Dealer

„Like to see some guns.“

„You come to the right place, son. What kind of guns you have in mind?“

„Handguns.“

The old man is looking down across his case of handguns....

„Now a handgun is good for one thing and that's killing at close range. Other folks, mostly. Worst form of varmint. Quite a choice here... Now this gun“ - he brings out a Colt Frontier 45-caliber se-

ven-and-a-half-inch barrel - „a best seller.... Throws a big slug... But it isn't throwing the biggest slugs that counts, it's hitting something with the slug you throw. I'd rather someone with a 22 than miss him with a 45.... Now this little 22 here, hammerless, two inch barrel, double-action smooth and light... a good holdout gun you can stash in your boot, down in your crotch, up your sleeve... I know this Mexican gun, El Sombrero, with a holster in his hat. Dressed all black like an undertaker...‘Ah señor, I'm so sorry for you.’ Then he'd sweep his hat off like he was standing over a coffin, and blast right through the hat.... You'll be wanting something heavier of course.“

He brings out a Colt Frontier with a four-inch barrel.

„This load is sweet-shooting and heavy enough... 32-20... Winchester chambers a rifle for that load and some folks want a rifle and a handgun shooting the same load. Well, a rifle and a handgun are not made for the same purpose.... the 32-20 is a good pistol load, accurate and hard-hitting, bit it's a piss-poor load for a rifle.... Too heavy for rabbit and squirrel, too light for deer, just enough to aggravate a bear. There's no good rifle load between a 22 and a 30-30. Here's a double-action 38 with three-inch barrel. I done some work on that gun, lightening up the double-action trigger pull, close to a hair trigger. You can keep it right on target for six shots... Let me show you a trick with a double-action gun...“

He puts a glove on his left hand. „Now you hold the gun with your left hand above and below the cylinder... You can spray six shots right into a silver dollar at thirty feet... Don't ever try it without the glove...“

„And here’s a custom-made beauty... Smith and Wesson tip-up... built like a watch. Chambered for the 44 Russian, a target load for trick shooting. You can put out a candle with this gun at twenty feet. It will teach you how to shoot.... And this“ - he brings out a Smith and Wesson 44 special double-action with three-an-a-half-inch barrel - „is for business. I can see you have the makings of a real shootist and that’s why I’m talking to you... A real shootist don’t start trouble. He just don’t want nobody to start trouble with him. These punks go around picking gunfights to get a reputation are no fucking good from the day they’re born to the day they die.... You’ll be meeting plenty of their type. When they come in here I just sell them the worst-shooting gun I got in the shop and I get some real lemons, Annie Oakley couldn’t shoot with...”

Kim is making a selection of holsters....

„Don’t ever use a shoulder holster...awkward movement, and it can’t mean anything except reaching for a gun. The less movement the better. For the 22 or the 38, if you want to carry it concealed, use the Mexican style: holster clips over the belt and goes down insides the waistband. Just open your coat and drop your hand to your waistband like you was hitching up your belt or scratching your scrotch, and come up shooting.... Drawing your gun should be an easy flowing casual movement, like handing someone a pen, or passing the salt, conveying a benediction....

### 3. The Baron says these things

Wrapped in a living cloak of fur-bearing oysters, the baron rides his swift Arn. The Arn is a streamlined turtle with a shell of light flexible metal that serves as a means of locomotion and also as a weapon. Their claws are razor-sharp and they can strike six feet with a bullet-shaped head to ram or slash. On this remote satellite of the Dog-Star, Arn fighting is an esteemed art. the Cloak lovingly outlines the Baron’s lean form, the narrow waist, the flaring buttocks, the powerful thighs. The neck supports a powerful jaw. The Baron leans forward, knees bent like a skier, his long sharp teeth glinting in icy starlight. His eyes are like black opals. He wears a wicker headdress from which the hood of a spitting cobra protrudes. He is scanning the path ahead with a blue laser beam from his third eye.

The long night is coming and he must find a pod for the Ordinate Sleep. He has picked up a pod but there is something wrong, some lurking danger. It is just off the path. he guides his Arn into a courtyard and a Greenie steps forward to bed down his Arn and put his cloak in a nutrient solution. He removes his headdress and hands it to the Greenie, petting the reptile, which emits a servile hiss, rubbing its green furred head against his hand. The Greenie leans forward to take the headdress, his breath heavy and rank as the exhalation from a greenhouse in the icy air.

„Be careful, sir.“

As the Baron squeezes his naked body through a diaphragm in the side of the pod, the clinging mucilaginous passage rubs and excites his genitals. On the satellite Fenec, the penis is not confined to



a sexual function but serves as a general means of social communication. To enter a public pod without an erection is an act of gross aggression, like coming in with a snarling dog.

As he pops through with into the soft pink light of the pod his lightning reflexes are already activated before he hears the foreign voice scream out:

„What the fuck are you doing in front of decent people ?“

#### **4. Happiness is a by-product of function.**

#### **5. HUMWAWA**

Chris has set up an stone altar in an old gymnasium with candles and incense burners, a crystal skull, a phallic doll carved from a mandrake root, and a shrunken head from Ecuador.

Kim leans forward and Marbles rubs the unguent up him with a slow circular twist as Chris begins the evocation....

UTUL XUL

„We are the children of the underworld, the bitter venom of the gods.“

Kim feels Marble's smooth cock glide in.

„One that haunts the streets, one that haunts the bed.“

The walls open and Kim sees a red desert under a purple sky.

„Their habitation the desolate places, the lands between the lands, the cities between the cities.“

Kim sees a city of red limestone where naked men slump in a strange lassitude, waiting.

„May the dead arise and smell the incense.“

Slow rhythmic contraction of the smooth shiny buttocks entering his body, impregnating him....Tom is changing into Mountfaucan, a tail sprouting from his spine, sharp fox face and the musky reek.

XUL IA LELAL IA AXA AXA

Tom, red and peeled, his hair standing up, his eyes lighting up inside with sputtering blue fire...And Chris, his flexible spine undulating like a serpent, bitter venom of the gods gathering in his crotch, phallus straining up... throats swelling vibrating, voices blending in the larynx...Tom is a shimmering pearly mollusk, and marbles a living shell....he is riding the contractions like a cheetah across the red desert to the city where naked men with antennae jutting from their hairless skulls slump against smooth stone walls and steps....

A reek of Alien excrement and offal clings to the ancient stone and rises from open street latrines. The naked men are waiting their turn on the latrines, which accommodate six at once, lead throughs welded into stone. The men slump with dead eyes, waiting to void their phosphorescent excrement.

„The creator of ANUS, the foundation of chaos.“

Kim feels something stir and stretch in his head as horns sprout. He writhes in agony, in bone-wrenching spasms, as a blaze of silver light flares out from his eyes in a flash that blows out the candles of the altar. The crystal skull lights up with lambent blue fire, the shrunken head gasps out a putrid spicy breath, the mandrake screams:

IA KINGU IA LELAL IA AXAAAAAAAAA

## 6. Love of Weapons 2: The Perfect Killer

I'm learning to dissociate gun, arm and eye, letting them do it on their own, so draw aim and fire will become a reflex. I must learn to dissociate one hand from the other and turn myself into Siamese twins. I see myself naked on a pink satin stool. On the left side my hairdo is 18th-century, tied back in a bun at the nape of the neck.

I sit there with a hard-on. I am naked except for knee-high stockings in pink silk and pink pumps, covering a cowering Inquisitor with my double-barreled flintlock in left hand, the flint an exquisite arrowhead, the whole artifact built by a Swiss watchmaker with a little musicbox that plays on after the shot, the bullets greased with ambergris and musk.

## 7. Passage 2: Shootout 2: Showdown

It is a clear, crisp day... Aspens splash the mountains with gold. Colorado Gold, they call it; only lasts a few days.

The cemetery is shaded by oak and maple and cottonwood, overhanging a path that runs along its east side. Leaves are falling. The scene looks like a tinted postcard: „Having fine time. Wish you were here.“

Mike swings into the path at the northeast corner, wary and watchful. He is carrying his Webley 455 semi-automatic revolver. His backup men are about ten yards behind him.

Kim steps out of the graveyard, onto the path. „Hello Mike“. His voice carries cool and clear on the

wind.

Twelve yards... ten... eight....

Kim's hand flicks down to his holster and up, hand empty, pointing his index finger at Mike.

„BANG! YOU'RE DEAD“

Mike clutches his chest and crumples forward in a child's game.

„WHAT THE FU-“

## III. Dritte Erzählung

### 1. Passage 1: Einfahrt

Der Tag war trübe. Die Felder lagen traurig und verlassen da. Fast ganz entlaubte Bäume. Es begann zu nieseln. Der bewaffnete Posten im Abteil verfolgte aufmerksam jede Bewegung von uns. Auf einem Bahnhof wurde unser Waggon von dem Personenzug abgekoppelt und an mehrere Güterwagen angehängt. Nach einiger Zeit setzte sich dieser neue Zug in Bewegung. Er fuhr langsam. Erst gegen drei Uhr nachmittag lief er in einem Bahnhof ein, auf dem das Schild AUSCHWITZ zu sehen war. Dort blieb er auf einem Nebengleis stehen. Durch das Fenster konnten wir sehen, dass die Verladerrampe mit Posten umstellt war, die Totenkopfabzeichen an den Uniformmützen trugen. Jeder von ihnen hatte eine Maschinenpistole oder einen Karabiner in der Hand.

## 2. Kaduk

Mir wurde der Vorwurf gemacht, an der Ermordung von zwei Millionen schuldig gewesen zu sein. Ich habe nur als Soldat meine Befehle prompt ausgeführt. Ich habe nicht nach Recht und Unrecht gefragt. Die Schreibtischmörder und Lieferanten sind heute noch auf freiem Fuß. Ich bin erbittert, ich verweigere die Aussage.

## 3. Die Schwarze Wand 1

An einer Steinmauer im Hof des Blocks 11 steht die Schwarze Wand. Pro-sto! Er hält sie an den Oberarmen fest. Mit dem Gesicht gegen die Wand.

## 4. Von Menschen und Engeln

Siehe, wie das Wesen in Gott ist, also ist auch das Wesen in Menschen und Engeln; und wie der göttliche Corpus ist, ist auch der englische und menschliche. Allein das ist der Unterschied, dass ein Engel und Mensch Kreatur ist und nicht das Ganze, sondern ein Sohn des ganzen Wesens, den das ganze Wesen geboren hat. Darum ist er billig dem ganzen Wesen untertan, dieweil er seines Leibes Sohn ist. Und so sich der Sohn wider den Vater setzt, so ists recht, dass ihn der Vater aus seinem Hause verstösst. Denn er setzet sich wider den, der ihn geboren hat und von dessen Kraft er eine Kreatur geworden ist. Denn so einer etwas macht aus dem, was sein eigen ist, so hat er ja, so ihm dasselbe nicht nach seinem Willen gerät, damit zu machen, was er will. Ein Gefäß zu Ehren oder zu Unehren, welches dem Luzifer auch geschah.

## 5. Die Schwarze Wand 2

Im Hof an der Wand von Block 11 stand ein kleines Mädchen. Sie hatte ein bordeauxrotes Kleidchen an und hatte kleine Zöpfe. Die Hände hielt sie diszipliniert an der Seite wie ein Soldat.

## 6. Dr. Capesius

Ich habe in Auschwitz keinem Menschen etwas zuleide getan. Ich war in Auschwitz zu allen Menschen freundlich, höflich und hilfsbereit, wo ich dies nur konnte. Selektiert habe ich nie, was ich mit allem Nachdruck betonen möchte. Ich habe immer schwarze Milch gehabt. (Das stimmt nicht, das habe ich nicht gesagt.)

## 7. Passage 2: Ausfahrt

Er ging zum Krematorium und hatte in der Hand einen Sack aus grünlichem Stoff. Er kniete auf dem Dach des Krematoriums nieder, entnahm der Tasche eine Maske, setzte sie auf, nahm eine Büchse, schlug mit irgendeinem Gegenstand darauf und schüttete den Inhalt der Büchse in das Dach des Krematoriums. Dann hat er den Luftschacht mit dem Betondeckel verschlossen.

Die Auszüge stammen aus folgenden Originaltexten:  
Texte von Marquis de Sade, William Burroughs,  
Protokollauszüge der Nürnberger Prozesse  
und Augenzeugenberichte

Handwritten musical score with multiple staves and annotations. The score includes tempo markings (♩ = 152), time signatures (3/4 + 8/8, 3/4, 2/4), and various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (pp, p). The score is divided into measures, some of which are boxed or circled (e.g., measures 6, 8, 9, 10, 11). The lyrics "non sum et non sum" are written below the notes. The score concludes with the date "28.1.2000".

Annotations include circled numbers (4x, 10x), boxed numbers (6, 8, 9, 10, 11), and circled letters (Lx). There are also some scribbled-out markings and a circled 'X'.

Tempo markings: ♩ = 152 (multiple instances)

Time signatures:  $\frac{3}{4} + \frac{8}{8}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{2}{4}$

Lyrics: non sum et non sum

Date: 28.1.2000

## Fragebogen der Wiederholungen.

Nachdenken über eine emanzipierte Musik.

### Wolfgang Hofer

#### *Das Theater der Wiederholungen*

ist ein szenisches Ensemble von drei musikalischen Erzählungen in jeweils sieben Episoden; quer durch die letzten drei Jahrhunderte und in drei verschiedenen Sprachen. On parle français. English spoken. Fremdwörter (im Deutschen) sind die Juden der Sprache. Texte, Fragmente von De Sade, William S. Burroughs und Protokollen aus den Nürnberger Prozessen.

#### *Das Theater der Wiederholungen*

hat keine Handlung im herkömmlichen Sinne. Es sind zwar Erzählungen. Aber nicht im Sinne der Narration von Geschichten. Vielmehr wird Geschichte verhandelt. Durchaus im Dunkel einer *Dialektik der Aufklärung*. Der Kreislauf dieser Wiederholungen wirkt wie ein *Circulus vitiosus*. Ausweglos?

#### *Das Theater der Wiederholungen*

ist von seinem Bauplan her strukturiert in einander entsprechenden Erzählmustern: Correspondances. In Symmetrien und Spiegelungen. Der erste Akt ist das Reversbild des dritten. Der Binnenakt markiert einen Wendepunkt. Kreuzung und Umschlagplatz der *Dead Roads*. Weitere Verzweigungen: alle drei Akte haben je sieben Abteilungen. Jeweils zentriert um eine autonome Mittelachse der Wendung. Die Passagen 1 – 3 spiegeln sich entsprechend ihrer Umkehrung in 5 – 7. Also: Einfahrt / Ausfahrt. Shoot-out / Showdown. Exitus / bis hin zu no exit.

#### *Das Theater der Wiederholungen*

ist auch musikalischer Ausdruck fundamentaler Kälte. Vollkommene Entfremdung der Menschenwelt. Ein- und Engführung durch die „Eiswüste der Abstrakton“ (Walter Benjamin). – Aber man muß da hindurch. Um herauszukommen aus diesen Regionen, vielleicht auch den Opiaten der Religionen. Nietzsche hat Gott für tot erklärt. Was vor einigen Jahren in einer Betrachtung Helmut Lachenmanns über die Musik als Gestus wiederkehrt. Dazwischen Antonin Artaud. Mit seiner Devise vom *Ende des Gottesgerichts*. Ein musikalisches Hörspiel aus dem Jahr 1947. Also: Nach Auschwitz. *Pour en finir le jugement des dieux*. Genau davon hallt es auch im *Theater der Wiederholungen* wider. Als gebrochenes Echo in den Zentralachsen des ersten und dritten Akts. *Vision du Christ / Von Menschen und Engeln*. Huysmans und Jakob Böhme. Zwei Module. Klingend wie die apokalyptisch gesteigerte Vision von Jean Pauls *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott mehr sei ...*

#### *Das Theater der Wiederholungen*

ist auch konkrete Expression einer fortwährenden Leidensgeschichte der Menschen – an der organisierten Menschheit. Anders formuliert – wiederum frei nach Artaud: eine fortgesetzte Geschichte des *Theaters der Grausamkeit*. Obgleich man hier jene „cruauté“ getreu auch als die ästhetisch potenzierten Begleitumstände der Barbarei übersetzen müßte.

### *Das Theater der Wiederholungen*

ist – abermals in Anspielung auf Artaud – eine permanent durchgeführte Variation über die Idee und das Thema seines Konzepts eines *Theatre et son Double*. – Genau das führt mitten in eine der riskantesten ästhetischen Spuren des Stücks. In den zweiten Akt. *Place of dead roads*. Es ist, als würde Bernhard Lang da als Komponist vollkommen zu seinem eigen Double. Rasende Zeitreise mit Burroughs samt musikalischer Beschwörung des Künstlers als junger Mann. Allusionen an den Free Jazz und die Improvisationen des Underground klingen herauf. Wird hier der Komponist zum Hüter der eigenen Fahrten? Zum Spurenleser der Zitate der Wiederholung – zwischen Vergessen und Erinnerung?

### *Das Theater der Wiederholungen*

basiert zunächst auf der Antithese von Repräsentation und der radikalen Repetition. Gedanken eines Gilles Deleuze spiegeln sich darin. Samt seiner Reflexionen über die Wiederholung und die Differenz. Aber das wird nicht eins zu eins transponiert auf die musikalische Schaubühne. Was sich dabei ereignet, ist der expansive Versuch einer ästhetischen Aufhebung der latenten Gedanken und Tendenzen (s)einer Zeit – auf die Höhe der Forderungen unserer Tage zu bringen. Im Lichte einer umfassenden Dialektik der Repetition.

### *Das Theater der Wiederholungen*

folgt konsequent der Idee, das Wesen einer Philosophie des Widerspruchs in unserer Gegenwart kritisch und umfassend zur ästhetischen Erscheinung zu bringen. Den a-thematischen Spuren fol-

gend, worin das falsche Dasein immer wieder seine furchtbaren Luftwurzeln im Unsichtbaren treibt. In der Wiederkehr des Immergleichen. Oder des Verdrängten. Dazwischen wird es absolut unerhört erst dann, wenn das absolute Unwesen auf den Plan tritt. Bis hin zu den – eigentlich immer noch unausdenkbaren – Konsequenzen eines unmöglichen Überlebens: *Nach Aushwitz*. Darüber wäre eigentlich noch einmal – immer wieder und weiter(?) – eine *Philosophie der neuen Musik* zu verfassen.

### *Das Theater der Wiederholungen*

begibt sich auch auf eine heikle Gratwanderung zwischen Gesellschaft und Geschichte. Um zwischen die historische A-Logik des Zerfalls ästhetische Zäsuren zu setzen. Erst darin wird das *Theater der Wiederholungen* wirklich musikalisch beredt. Als Einspruch. – Soll man darüber die Sequenzen und Segmente des Wiederholungstheaters ästhetisch sezieren? Die Loops als Wiederholungsmuster bestimmen und die Samples mit Metaphern einer besonderen Kunst der Kopie ausstaffieren? – Im *Theater der Wiederholungen* kommt es vielmehr auf die entscheidende Frage an, wie Wahrheit auch heute noch zumutbar bleiben kann. Das läßt sich ästhetisch definieren in der Maxime der *differenten Wiederholung*. Der entscheidenden Differenz innerhalb aller Repetitionen.

Authentische Kunst ist immer Abweichung. Gesellschaftliche Antithese zur bestehenden Gesellschaft.

Darauf zielt das *Theater der Wiederholungen*. Noch einmal rekurrierend auf den Nullpunkt der Schreibweise. A-thematisch und ohne Figuren jeglichen

Begleitpersonals bricht sich die (un)möglichen Geschichte der Grausamkeit ihre eigene Bahn. Nur eine einzige Person tritt schlußendlich dazwischen. Ganz allein auf den Plan dieses Theaters der Wiederholungen. Als Einspruch und Widerruf. Diese Musik selbst wird zur eigentlich handelnden Haupt- Klang- und Zentralfigur. Ständig schwebend zwischen imaginären Gegen- und Zukunftsfiguren.

## **Bernhard Lang**

Geboren 1957 in Linz, Österreich. Ab 1975 Studium in Graz: Philosophie und Germanistik, Jazztheorie, Klavier, Harmonielehre und Komposition.

1977-1981 Arbeit mit div. Jazzgruppen als Komponist, Arrangeur und Pianist. Auseinandersetzung mit Elektronischer Musik und Computertechnologie, am IEM Graz.

Entwicklung der Software CADMUS in C++ (Entwicklungsumgebung für Computergestützte Komposition).

Ab 2003 a. o. Prof. für Komposition an der Kunstuniversität Graz Juli 2004 bis März 2005 Stipendiat des Internationalen Künstlerhauses Villa Concordia in Bamberg.

Teilnahme am Steirischen Herbst 1984, 1988, 1991, 1995, 1999 und 2003 („Das Theater der Wiederholungen“, Musiktheater, U. A. Graz 4. Okt. 2003. Paris Opera de la Bastille 2006).

Moskau Alternativa Festival, Moskau Modern, „resistance fluctuations“ Los Angeles 1998, Tage Absoluter Musik Allentsteig I und II, Klangarten, Herbstfestival 98 Lissabon, Wien Modern, Münch-

Vielleicht flüstern diese im Dunkel des Schlußchors einander etwas Geheimeres zu. Wie innere Stimmen. Aufgehoben in einer Musik des raumlosen Raums. Geschichten des schrecklich-immerwährenden Anfangs versickern in Beginnlosigkeit. Samt Verheißung zu freiem Geleit. Alle Tage. Mit aller Tapferkeit vor den Freunden der Zukunft. Ganz ohne Leitbild.

ner Opernfestspiele, Darmstädter Ferienkurse, Donaueschinger Musiktage, Salzburger Festspiele, Disturbances (Musiktheaterworkshop Kopenhagen 2003), Wittener Tage für Neue Kammermusik u.v.a. Remix Projekt „Black Friday“ mit Christian Fennesz, Christoph Kurzmann, Dieter Kovacic. Remix Projekt „SWR new jazz meeting“ mit Steve Lacy, Phil Jeck u.a.

Entwicklung des Loop-Generators „Looping Tom“ (PD-Programm) in Zusammenarbeit mit dem IEM Graz. Entwicklung des VLG (visual loop generators) mit Winfried Ritsch am IEM Graz.

Hörspielmusik: „Der Himmel ist Bodenlos“ (Wien 2001) Theatermusik : „Der Blutige Ernst“ (Burgtheater Wien 2001).

Seit 2003 intensive Beschäftigung mit Tanz, Zusammenarbeit mit Xavier Le Roy, Willi Dorner, Christine Gaigg.

2006 zentraler Komponist bei Wien Modern.

Tanztheater: Christine Gaigg : TRIKE 2004-2006  
Filmmusik Norbert Pfaffenbichler Notes on Film 2 2006.

He was born in 1957 in Linz, Austria. After finishing highschool and piano studies at the Bruckner Konservatorium he moved to Graz to study Jazz piano, Arranging and classical Piano.

He studied philosophy, German philology.

Between 1977 and 1981 he worked with various Jazzbands, the most important one was the „Erich Zann Septett.“

He studied composition with Polish composer Andrej Dobrowolsky as well as with H. M. Pressl.

Since 1988 he has been working at the University of Music and dramatic Arts in Graz, since 2003 as professor for composition.

Gösta Neuwirth taught him for many years in a free way outside the Institutions and became one of his main influences.

His pieces were performed at the Steirische Herbst Festival, at the Moscow Alternativa Festival and Moscow Modern Festival, Biennale Hannover, Tage Absoluter Musik Allentsteig I and II, Klangarten I and IV, Resistance Fluctuation Los Angeles, Darmstädter Ferienkurse, Salzburger Festspiele, Wien Modern, Donaueschingen, Witten and many others. In 2006 he is featured artist with Vienna Modern Festival.

At the IEM Graz he developed the Loop-Generator and the Visual Loop Generator together with Winfried Ritsch and Thomas Musil.

He lives presently in Vienna.

Bernhard Lang est né à Linz en Autriche en 1957. Après des études secondaires et de piano au Conservatoire Bruckner, il s'installe à Graz, où il poursuit sa formation pianistique en musique classique, jazz, et arrangement. Parallèlement, il suit, entre 1976 et 1981, des études de philosophie et de littérature allemande. A partir de 1977 et jusqu'en 1981, il collabore avec divers orchestres de jazz.

Ses études de piano achevées, il entame des études de composition et s'initie aux techniques de la musique contemporaine auprès du compositeur polonais Andrej Dobrowolsky. Depuis 1988, il enseigne la théorie de l'harmonie et du contrepoint à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Graz. C'est dans cette même ville qu'il fait la connaissance de Gösta Neuwirth, dont l'influence le marque profondément. Georg Friedrich Haas l'initie à la musique micro-tonale et lui commande une pièce en quarts de ton pour le Musikprotokoll 1988.

Il est actuellement membre de plusieurs formations de musique improvisée et réalise occasionnellement du travail en studio pour des groupes comme Fetish 69.

Parmi ses engagements récents, on compte une production de théâtre musical *Das Theater der Wiederholungen* (Steirischer Herbst/Opéra de Graz en 2002), des pièces pour orchestre (Donaueschingen en 2002, Musica Viva Munich, Konzerthausgesellschaft Vienna en 2005), une œuvre pour le Klangforum Wien en 2003 (*Witten*).

Bernhard Lang vit actuellement à Vienne.





Photo: © Claudia Prieler

## Klangforum Wien

Das Klangforum Wien wurde 1985 von Beat Furrer als Solisten-Ensemble für zeitgenössische Musik gegründet. Es ist ein demokratisches Forum mit einem Kern von 24 Mitgliedern. Das Klangforum gibt Konzerte weltweit. Zu Musiktheater-, Film- und Fernsehproduktionen kommen zahlreiche CD-Einspielungen.

Founded in 1985 by Beat Furrer as an ensemble of soloists for contemporary music. A democratic forum with a core of 24 members. Worldwide concerts, music theatre, film, TV productions and CD-recordings.

Cet ensemble de solistes qui se consacre avant tout à la musique contemporaine a été fondé en 1985 par Beat Furrer. Il se veut plate-forme démocratique axée autour d'un noyau de 24 membres. Le Klangforum Wien a effectué des tournées dans le monde entier ; il a participé à des productions de musique de scène, de film et productions télévisées. Le Klangforum Wien a à son activité de nombreux enregistrements sur disques compacts.

## Johannes Kalitzke

Geboren 1959 in Köln. Johannes Kalitzke studierte zunächst Kirchenmusik. Studium an der Kölner Musikhochschule (Klavier, Dirigieren und Komposition). Schüler von Vinko Globokar (IRCAM), Hans Ulrich Humpert (elektronische Musik). 1986 übernahm er die Leitung des „Forums für Neue Musik“. 1991 – 1997 war er künstlerischer Leiter und Dirigent der „Musikfabrik“, des Landesensembles von Nordrhein-Westfalen.

Regelmäßig als Gastdirigent bei Ensembles (Klangforum Wien) und Sinfonieorchestern, wie etwa jenen des NDR, des SDR und des MDR tätig. Gastdirigete, u.a. bei den Salzburger Festspielen, den Wiener Festwochen, der Münchener Biennale oder den Dresdener Festspielen. Interpret klassischer und zeitgenössischer Musik.

Born in Cologne in 1959, Johannes Kalitzke studied church music. After his high-school diploma he studied piano at the Cologne Music College, conducting and composition. At IRCAM in Paris Kalitzke studied with Vinko Globokar, in Cologne with Hans Ulrich Humpert (electronic music). He took over in 1986 as conductor of the “Forum for New Music”. He has been artistic director and conductor of “Musikfabrik” the national ensemble of North Rhine, Westphalia from 1991 to 1997.

Regular guest-conductor with Ensembles (Klangforum Wien) and Symphony Orchestras. He has been guest-conductor at, amongst others, The Salzburg Festival, the Wiener Festwochen, the Munich Biennale, and the Dresden Festival.

Né en 1959 à Cologne, Johannes Kalitzke a étudié tout d'abord la musique sacrée. Etudes à l'Ecole Supérieure de Musique de Cologne (piano, direction et composition). Elève de Vinko Globokar (IRCAM), Hans Ulrich Humpert (Musique électronique). En 1986, il prend la direction du « Forums für Neue Musik ». Entre 1991 et 1997, il est directeur artistique et chef de l'ensemble de Nordrhein-Westphalie, la « Musikfabrik ».

Activité régulière de chef invité auprès d'ensembles (Klangforum Wien) et orchestres symphoniques (NDR, SDR et MDR). Il s'est produit en tant que chef d'orchestre au cours du Festival de Salzbourg, des Festwochen de Vienne, la Biennale de Munich ou le Festival de Dresde. Interprète de musique classique et contemporaine.

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter [www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com) / All artist biographies at [www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)  
/ Toutes les biographies des artistes à l'adresse suivante :  
[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

*Text: Wolfgang Reiter/  
English translation: Wieland Hoban  
Traduction française: Isolde Schmitt*

**CLAUDE VIVIER**

Orion  
Siddhartha  
Cinq chansons pour persuasion

Christian Dierstein  
WDR Sinfonieorchester Köln  
Peter Rundel  
**0012472KAI**

**GÉRARD GRISEY**

Solo pour deux

Ernesto Molinari  
Uwe Dierksen  
ensemble S  
**0012502KAI**

**WOLFRAM SCHURIG**

Ultima Thule  
Augenmaß  
Hoquetus  
Gespinst

Klangforum Wien  
Stefan Asbury  
**0012492KAI**

**OLGA NEUWIRTH**

Acroate Hadal . Quasare/Pulsare  
...?risonanze!...  
...ad auras...in memoriam H.  
incidendo/fluido . settori

Nicolas Hodges  
Irvine Arditti . Garth Knox  
Arditti String Quartet  
**0012462KAI**

**In Nomine**

The Witten In Nomine  
Broken Consort Book

ensemble recherche  
**0012442KAI**

**BEAT FURRER**

Aria  
Solo  
Gaspra

Petra Hoffmann  
Lucas Fels  
ensemble recherche  
**0012322KAI**

**HELMUT LACHENMANN**

Das Mädchen mit den  
Schweifelhölzern

Staatsoper Stuttgart  
Lothar Zagrosek  
**0012282KAI**

**BERNHARD LANG**

Differenz/Wiederholung 2

Klangforum Wien  
Sylvain Cambreling  
**0012112KAI**

**NEUE MUSIK  
KOMMENTIERT**  
Einführung in die  
Neue Musik

**0011012KAI**