



Bernhard Lang (*1957)

Monadologie V 'Seven Last Words of Hasan' (2008–2009)

1	Introduzione	05:02
2	Sonata I: ... quia nesciunt quid faciunt	03:53
3	Sonata II: Hodie mecum eris in Paradiso	05:48
4	Sonata III: Ecce Mulier filius tuus	03:25
5	Sonata IV: Ut qui reliquisti me	06:08
6	Sonata V: Sitio	07:15

3 Intermezzi (2015–2016)

7	Intermezzo I: 100515	10:50
8	Intermezzo II: Abstract Machines #1	06:41
9	Intermezzo III: Adagio	05:57

TT 56:12

Wolfram Oettl, piano

A world of in-betweens

The music of Austrian composer Bernhard Lang (b. 1957) is one of in-betweens. Stylistically, Lang's oeuvre occupies the space between a multitude of genres, ranging from contemporary composition and free improvisation to the wider realms of hip hop and DJ-culture. By virtue of Lang's radical openness to creative conversation and collaboration, and to ideas and influences from other areas of artistic and scientific exploration, his oeuvre finds connections to the worlds of film, dance, theatre, philosophy, and mathematics. Lang's world is also one of musical borrowing and appropriation. In his ongoing *Monadologie* series (2007–), for instance, the composer comfortably wanders through musical history, finding inspiration in the repertoires of musical celebrities such as Ludwig van Beethoven, Bob Dylan, and Miles Davis.

The best metaphor with which to describe Lang's oeuvre is perhaps that of the "rhizome" – a philosophical term coined by post-structuralist thinker Gilles Deleuze and psychoanalyst Félix Guattari in the 1980s. In their definition, the rhizome describes an organic and dynamic network of unexpected and non-hierarchical interconnections; of rootlessness; of continuous becoming. Just like Deleuze and Guattari's rhizome, Lang's body of work has no singular point of origin or well-defined direction. Instead, his musical world is one of continuous rumination, of a never-ending re-thinking, re-focusing, and re-interpreting. Paradoxically, this is where Lang's oeuvre seems to find its focus; in its chaotic ambiguity, its open-endedness and its tentative flux, its gentle yearning for diffraction.

The three piano solo works grouped together as **3 *Intermezzi*** were all composed between 2015 and early 2016. They mark a period of contemplation and transition for the composer, as they were written in the space between finishing one major operatic project (*Der Golem*, 2014) and beginning another (*ParZeFool*, 2016). They are, in fact, just that: an "intermezzo" (the Italian word for a brief pause or interlude; an "in-between").

Of these three short piano pieces, *Intermezzo Nr. 1* (2015) is the first and longest of the set. The work has been described by the composer as “completely improvised on the piano on a rather grey afternoon”.¹ Echoes of Lang’s past as a pianist in the free jazz circuit linger throughout the work, which revolves around practices of repetition, rumination, and reprise. The work opens with a short musical cell which is continually interrupted as if though the piano is stuttering. Its melody is never fully formed, yet always carefully anticipated – longing for a completion which will not arrive. As this melodic fragment is hesitantly repeated again and again, minor irregularities start to slip in, causing the fragment to gradually drift off into new acoustic territories. To paraphrase Paul Klee, who famously compared the act of drawing to a line going out for a walk, “aimlessly, for the sake of the walk”, Lang’s musical cell is also always underway – an endless becoming. Eventually, the interrupted melody has shifted so far away from its original identity that it becomes almost

unrecognizable; a blurry shadow of its former self.² In terms of temporality, however, the work seems to be static, perpetually stuck between the not yet and the no longer.

This idea of an aimlessly meandering musical cell is taken to new extremes in *Intermezzo Nr. 2* (2015) and *Intermezzo Nr. 3* (2015–16). In a certain sense, these two works are each other’s double, in that they are both based on *Intermezzo Nr. 1*. However, instead of having been improvised at the piano, these works are computer-generated. The algorithms used to create the pieces are based on cellular automata. These are abstract mathematical models, which are typically employed to simulate complex and dynamic phenomena, such as crystallization, urban development, or the propagation of forest fires. The basic idea behind cellular automata is surprisingly simple and is often described as a dynamic system in which a finite set of values evolves in space and time. Although they are conceptually simple, cellular automata are capable of generating extremely complex patterns from basic components. In *Intermezzo Nr. 2* and *Intermezzo Nr. 3*, Lang lets these algorithms run on the first phrase of *Intermezzo Nr. 1*. Although the cellular automata perform logical and deterministic processes on the

phrase, the output appears to be random, perceptually indeterminate and chaotic. The phrase stutters and twitches, wanders aimlessly, drifts off, and deteriorates, only to gradually morph into something else entirely. Lang describes the effect as a process of folding and unfolding: “it’s an unfolding. Yes, this is the crucial word. [...] To unfold the intricacies and complexities of change within each iteration”.³

Cellular automata processes are also at the basis of *Monadologie V: Seven Last Words of Hasan* (2008–09). This work, which represents the fifth iteration of Lang’s ongoing *Monadologie* series, sits on a strange plane between the past and the present. Essentially, *Monadologie V: Seven Last Words of Hasan* is a re-writing of Joseph Haydn’s *Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* (Hob. XX/1B). Haydn’s work was originally written as an orchestral piece in 1786 before it was subsequently arranged for both string quartet and piano solo one year later, in 1787. While *Monadologie V: Seven Last Words of Hasan* is a reinterpretation of Haydn’s version for piano

solo, Lang also recomposed the version for string quartet in *Monadologie IX: The Anatomy of Disaster* (2010).

Closely mirroring the formal structure of Haydn’s original, *Monadologie V: Seven Last Words of Hasan* consists of an introduction, seven “sonatas”, and an epilogue – a reinterpretation of Haydn’s famous “terremoto” or “earthquake”. As was the case with the *Three Intermezzi*, each of Lang’s nine movements are generated algorithmically from samples of Haydn’s original composition, albeit highly distorted ones. The result is a union of opposites: a paradoxical situation in which the material is at the same time both past and present, both original and copy, both Haydn’s and Lang’s, yet at the same time, neither one nor the other. Gilles Deleuze, in commenting on his own habit of reading and appropriating the ideas of other, often older, philosophers describes a situation in which seemingly fixed ideas such as “the original” and “the author” have likewise become fluid:

But I suppose the main way I coped with it at the time was to see the history of philosophy as a sort of bug-gery or (it comes to the same thing) immaculate conception. I saw myself

1 Bernhard Lang, in personal communication with the author, 13 January 2021.

2 Paul Klee (1961), *Notebooks Volume 1: The Thinking Eye*, translated by Ralph Manheim (London: Lund Humphries), p. 105.

3 Bernhard Lang, in an interview with the author, Vienna, 27 November 2017.

as taking an author from behind and giving him a child that would be his own offspring, yet monstrous. It was really important for it to be his own child, because the author had to actually say all I had him saying. But the child was bound to be monstrous too, because it resulted from all sorts of shifting, slipping, dislocations, and hidden emissions that I really enjoyed.⁴

Lang describes his reading of Haydn's original in a similar way, albeit without the ribald imagery conjured by Deleuze. He notes that "[i]n some ways, I felt like I was talking to Haydn by overwriting his text. A number of subtexts slipped in too, which

came to the surface".⁵ *Monadologie V: Seven Last Words of Hasan* was written for and dedicated to the Italian-born pianist and conductor Marino Formenti, who has described the work as "an anti-piece" to Haydn's *Sieben letzten Worte*.⁶ And indeed, Lang's work is Haydn's opposite in several ways. Instead of a musical setting of the seven last phrases spoken by Jesus on the cross, Lang's version takes its title from a text by the American author William S. Burroughs, titled *The Last Words of Hassan Sabbah* (ca. 1960). Burroughs' text exists in multiple forms too, appearing first in a letter to Allen Ginsberg in the year 1960 before being published in redacted form as the first chapter of Burroughs' 1964 novel *Nova Express*. The "Hasan" in the title refers to Hasan-e Sabbah, a radical missionary who lived in the late eleventh century and who is known in several Western sources as "the old man of the mountain". As the leader of the Islamic sect of the "Hashashin" or "Assassins", Hasan and his followers were responsible for one of the earliest manifes-

6 Marino Formenti, in Janos Gereben (2009), "Formenti's Aspects of the Divine", in: San Francisco Classical Voice. Available at: <https://www.sfcv.org/preview/san-francisco-performances/formentis-emaspects-of-the-divineem>

tations of organised terrorism in the Middle East. Over the course of several decades, the group became known for its many violent murders of those who would not convert to their doctrine. Their motto and guiding philosophy, which was taken to heart by Burroughs – and, in extension, by Lang – read "nothing is true, everything is permitted": an expression of radical freedom and non-conformity. In the context of *Monadologie V: Seven Last Words of Hasan*, this translates – among many things – to the liberty to explore the musical potential of pre-existing materials, and to establish a space for the divergence of meaning.

To listen through *Monadologie V: Seven Last Words of Hasan* is to experience a chaotic interplay between the old and the new; the original and its copy. It is to balance between that which is familiar, and that which is not; to be kept lingering between that which is the same, and that which seems different. As memory slips in and out of focus, the work invokes a curious experience of drift and disorientation; of wandering off from a stable territory only to find oneself lost in the in-between.

Christine Dysers

4 Gilles Deleuze ([1990] 1995), "Letter to A Harshv Critic", in: *Negotiations: 1972–1990*, translated by Martin Joughin (New York: Columbia University Press), p. 6.
5 Bernhard Lang, in Günther, Bernhard (2010). "Die Frage nach dem Original: Die *Monadologie IX* und Die sieben letzten Worte." In *Back to the Future: Rainy Days 2010*, edited by Matthias Naske (Luxemburg: Philharmonie Luxembourg), p. 90. Available at: https://www.philharmonie.lu/media/content/download/documents/Publications/rainy_days-Kataloge/rainy_days_2010-back_to_the_future-Leseprobe.pdf

Bernhard Lang

Bernhard Lang was born on 24 February 1957 in Linz, Austria, where he graduated from high school. After initial piano studies at what was then the Bruckner-Konservatorium, he moved to Graz to study jazz piano, arranging and classical piano, followed by studies in philosophy and German philology. Between 1977 and 1981 he worked with various jazz bands, including the Erich Zann Septett.

After finishing his piano studies, he began studying composition with Polish composer Andrej Dobrowolsky, who introduced him to the techniques of new music. He also studied with Hermann Markus Pressl, who taught him counterpoint and introduced him to the work of Josef Matthias Hauer.

Since 1988, he has been teaching music theory, harmony and counterpoint at the University of Music and the Arts in Graz,

where he has held a professorship in composition since 2003. In Graz, he also met Gösta Neuwirth, who was to become one of his main influences and who instructed him in composition for many years outside of the university setting. Georg Friedrich Haas introduced him to microtonal music and, in 1988, commissioned a quartertone piece for the Musikprotokoll festival. Since then, his works have been performed at the Steirischer Herbst Festival, at the Moscow Alternativa Festival and the 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 1998, he was a guest lecturer in Peter Weibels Media class (Vienna). In 2006, he was featured artist of the Wien Modern Festival in Vienna. At the Institute for Electronic Music Graz, he developed the Loop-Generator and the Visual Loop Generator with Winfried Ritsch and Thomas Musil. His oeuvre contains various sound installations, among them *Schwarze Bänder* (Musica Viva 2005).

Since 2003 there have been a number of collaborations with various choreographers, including Xavier Le Roy, Christine Gaigg

and Willi Dorner. However, since 1999 his main interest has been the genre of musical theatre, derived from his interpretation of the ideas of difference/repetition: *Theater der Wiederholungen* (2003, 0012532KAI), *I hate Mozart* (2006), *Der Alte Mann vom Berg* (2007), *Montezuma - Fallender Adler* (Mannheim, 2010, 2012), *Haydn in der Hölle*

(Puppenoper, Vienna, 2010), *The Stoned Guest* (Vienna, 2013), *Der Reigen* (Schwetzingen, 2014), *Der Golem* (Mannheim, 2016), *ParZeFool* (Vienna/Berlin, 2017, 0015037KAI).

Bernhard Lang currently lives in Vienna.





Wolfram Oettl

both as a performer and concert organiser. Solo concerts in recent years have increasingly featured the music of Bernhard Lang, with its complex use of repetition and innovative handling of historical material.

Wolfram Oettl's interest in avant-garde music began while being a piano student in Augsburg and Munich. He continued his studies at the Schola Cantorum Basiliensis specialising in the harpsichord, the forte-piano, continuo and the interpretation of early music.

Since then, the historical and the new have continued to be his main areas of interest, enriching each other through mutual qualities and a shared eclecticism of language and style. A fascination with microtonality and just intonation has led to experiments together with Richard Spaeth on alternative piano-tunings based on harmonic series of sounds.

The minimalistic music of Steve Reich, Terry Riley, Michael Nyman and David Lang, has formed a central part of Wolfram Oettl's modern repertoire, which he has promoted

Eine Welt von Zwischendingen

Die Musik des österreichischen Komponisten Bernhard Lang (*1957) ist eine von Zwischendingen. Stilistisch nimmt Langs Oeuvre den Raum zwischen einer Vielzahl von Genres ein, die von zeitgenössischer Komposition und freier Improvisation bis hin zu den weiteren Bereichen des Hip-Hops und der DJ-Kultur reichen. Durch Langs radikale Offenheit für kreative Gespräche und Zusammenarbeit, sowie für Ideen und Einflüsse aus anderen Bereichen der künstlerischen und wissenschaftlichen Erforschung findet sein Oeuvre Verbindungen zu den Welten von Film, Tanz, Theater, Philosophie und Mathematik. Langs Welt ist auch eine der musikalischen Entlehnungen und Aneignung. In seiner laufenden *Monadologie*-Reihe (2007–) wandert der Komponist beispielsweise durch die Musikgeschichte und findet Inspiration im Repertoire von musikalischen Prominenten wie Ludwig van Beethoven, Bob Dylan und Miles Davis.

Die beste Metapher, mit der Langs Oeuvre beschrieben werden kann, ist vielleicht die des „Rhizoms“ – ein philosophischer Begriff, der von dem poststrukturalistischen Denker Gilles Deleuze und dem Psychoanalytiker Félix Guattari in den 1980er Jahren geprägt wurde. In ihrer Definition beschreibt das Rhizom ein organisches und dynamisches Netzwerk unerwarteter und nicht-hierarchischer Verbindungen; der Wurzellosigkeit; kontinuierliches Werden. Genau wie Deleuze und Guattaris Rhizom hat auch Langs Werk keinen einzigen Ursprung oder eine klar definierte Richtung. Stattdessen ist seine musikalische Welt eine des ständigen Nachsinnens, eines nie endenden Umdenkens, Neufokussierens und Re-Interpretierens. Paradoxerweise scheint hier Langs Oeuvre seinen Fokus zu finden; in seiner chaotischen Mehrdeutigkeit, seinem offenen Ende und seinem zaghaften Fluss, seiner sanften Sehnsucht nach Beugung.

Die drei Klaviersolowerke, die als **3 *Intermezzi*** zusammengefasst wurden, stammen alle aus der Zeit zwischen 2015 und Anfang 2016. Sie markieren für den Komponisten eine Zeit der Kontemplation und des Übergangs, da sie in der Zeit zwischen der Fertigstellung eines großen Opernprojekts (*Der Golem*, 2014) und dem Beginn eines anderen

(*ParZeFool*, 2016) geschrieben wurden. Sie sind in der Tat genau das: ein „Intermezzo“ (das italienische Wort für eine kurze Pause oder ein Zwischenspiel; ein „Zwischending“).

Von diesen drei kurzen Klavierstücken ist das ***Intermezzo Nr. 1*** (2015) das erste und längste des Sets. Das Werk wurde vom Komponisten als „völlig am Klavier improvisiert, an einem eher grauen Nachmittag“ beschrieben.¹ Echos von Langs Vergangenheit als Pianist im Free Jazz-Kreis verweilen während des gesamten Werkes, das sich um Wiederholungs-, Nachsinnens- und Reprise-Praktiken dreht. Das Werk beginnt mit einer kurzen musikalischen Einheit, die ständig unterbrochen wird, als ob das Klavier stottert. Seine Melodie ist nie vollständig geformt, aber immer sorgfältig erwartet – die Sehnsucht nach einer Vollendung, die nicht erfüllt wird. Als dieses melodische Fragment immer wieder zögerlich wiederholt wird, beginnen kleinere Unregelmäßigkeiten dazuzurutschen, wodurch das Fragment allmählich in neue akustische Territorien abdriftet. Frei nach Paul Klee, der den Akt des Zeichnens mit

1 Bernhard Lang, in persönlichem Gespräch mit der Autorin, 13. Jänner 2021

einer Linie verglich, die spazieren ging, „ziellos, nur um den Spaziergang willen“, ist auch Langs Musikeinheit immer unterwegs – ein endloses Werden. Schließlich hat sich die unterbrochene Melodie so weit von ihrer ursprünglichen Identität entfernt, dass sie fast unkenntlich wird; ein verschwommener Schatten seines früheren Selbst.² In Bezug auf die Zeitlichkeit scheint das Werk jedoch statisch zu sein, ständig zwischen dem noch nicht und dem nicht mehr.

Diese Idee einer ziellos sich dahin schlängelnden Musikeinheit wird im *Intermezzo Nr. 2* (2015) und *Intermezzo Nr. 3* (2015–16) zu neuen Extremen gebracht. In gewissem Sinne sind diese beiden Werke Doppelgänger des jeweils anderen, da sie beide auf dem *Intermezzo Nr. 1* basieren. Anstatt jedoch am Klavier improvisiert worden zu sein, sind diese Werke computergeneriert. Die Algorithmen, die verwendet wurden, um die Stücke zu kreieren, basieren auf zellulären Automaten. Dabei handelt es sich um abstrakte mathematische Modelle, die in der Regel verwendet werden, um komplexe und dynamische Phänomene wie Kristallisation, Stadtentwicklung oder die Ausbreitung von Waldbränden zu simulieren.

Die Grundidee hinter zellulären Automaten ist überraschend einfach und wird oft als ein dynamisches System beschrieben, in dem sich ein endlicher Satz von Werten in Raum und Zeit entwickelt. Obwohl sie konzeptionell einfach sind, sind zelluläre Automaten in der Lage, extrem komplexe Muster aus grundlegenden Komponenten zu erschaffen. In *Intermezzo Nr. 2* und *Intermezzo Nr. 3* lässt Lang diese Algorithmen auf dem ersten Satz des *Intermezzos Nr. 1* laufen. Obwohl die zellulären Automaten logische und deterministische Prozesse auf den Satz durchführen, scheint das Ergebnis zufällig, offensichtlich unbestimmt und chaotisch zu sein. Der Satz stottert und zuckt, wandert ziellos, driftet ab und verfällt, um sich dann allmählich ganz in etwas ganz anderes zu verwandeln. Lang beschreibt den Effekt als einen Prozess des Faltens und Entfaltens: „Es ist eine Entfaltung. Ja, das ist der richtige Begriff. [...] Die Feinheiten und Komplexitäten des Wandels innerhalb jeder Wiederholung zu entfalten“.³

2 Paul Klee (1961), *Notebooks Volume 1: The Thinking Eye*, übersetzt von Ralph Manheim (London: Lund Humphries), Seite 105

3 Bernhard Lang, in einem Interview mit der Autorin, Wien, 27. November 2017.

Zelluläre Automatenprozesse sind auch die Grundlage von *Monadologie V: Seven Last Words of Hasan* (2008–09). Dieses Werk, das den fünften Durchlauf von Langs fortlaufender *Monadologie*-Serie darstellt, befindet sich auf einer seltsamen Ebene zwischen Vergangenheit und Gegenwart. *Monadologie V: Seven Last Words of Hasan* ist eine Neufassung von Joseph Haydns *Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* (Hob. XX/1B). Haydns Werk wurde ursprünglich 1786 als Orchesterstück geschrieben, bevor es ein Jahr später, 1787, sowohl für Streichquartett als auch für Klaviersolo arrangiert wurde. Während *Monadologie V: Seven Last Words of Hasan* eine Neuinterpretation von Haydns Version für Klaviersolo ist, komponierte Lang auch die Version für Streichquartett in *Monadologie IX: The Anatomy of Disaster* (2010).

Die formale Struktur von Haydns Original spiegelt sich eng in *Monadologie V: Seven Last Words of Hasan* wider. Wie bei den 3 *Intermezzi* werden alle neun Sätze von Langs Komposition algorithmisch aus Beispielen von Haydns Originalkomposition generiert, wenn auch stark verzerrt. Das Ergebnis ist eine Vereinigung von Gegensätzen: eine paradoxe Situation, in der das Material zugleich Vergangenheit und Gegenwart

ist, sowohl Original als auch Kopie, sowohl Haydns als auch Langs, aber gleichzeitig weder das eine noch das andere. Gilles Deleuze beschreibt seine eigene Gewohnheit, die Ideen anderer, oft älterer Philosophen zu lesen und anzueignen, eine Situation, in der scheinbar feste Ideen wie „das Original“ und „der Autor“ ebenfalls fließend geworden sind:

Aber ich nehme an, dass die hauptsächliche Art, wie ich damals damit zurecht kam, darin bestand, die Geschichte der Philosophie als eine Art Buggery oder (es kommt aufs Selbe) makellose Empfängnis zu sehen. Ich sah mich als jemand, der einen Autor von hinten nahm und ihm ein Kind gab, das sein eigener Nachwuchs sein würde, aber monströs. Es war wirklich wichtig, dass es sein eigenes Kind war, denn der Autor musste eigentlich alles sagen, was ich sagen ließ. Aber das Kind hat auch monströs sein müssen, da es aus allerlei Verschiebungen, Rutschen, Verwerfungen und versteckten Emissionen resultierte, die ich wirklich genossen habe.⁴

4 Gilles Deleuze ([1990] 1995), „Letter to A Harsh Critic“, in: *Negotiations: 1972–1990*, übersetzt von Martin Joughin (New York: Columbia University Press), Seite 6

Lang beschreibt seine Lektüre von Haydns Original in ähnlicher Weise, wenn auch ohne die anzüglichen Bilder, die Deleuze heraufbeschworen hat. Er stellt fest: „irgendwie fühlte ich mich, als würde ich mit Haydn sprechen, indem ich seinen Text überschrieb. Auch eine Reihe von Subtexten schlich sich ein, die an die Oberfläche kamen.“⁵ *Monadologie V: Seven Last Words of Hasan* wurde für den in Italien geborenen Pianisten und Dirigenten Marino Formenti geschrieben und ihm gewidmet. Er bezeichnete das Werk als „Anti-Stück“ zu Haydns *Sieben letzte Worte*.⁶ Und tatsächlich ist Langs Werk in mehrfacher Hinsicht Haydns Gegenteil. Statt einer musikalischen Vertonung der sieben letzten Sätze, die Jesus am Kreuz gesprochen hat, nimmt Langs Version ihren Titel aus einem Text des amerikanischen Autors William S. Burroughs, mit dem Titel *The Last Words of Hassan Sabbah* (ca. 1960).

5 Bernhard Lang, in Günther, Bernhard (2010). „Die Frage nach dem Original: Die *Monadologie IX* und Die sieben letzten Worte.“ In *Back to the Future: Rainy Days 2010*, edited von Matthias Naske (Luxemburg: Philharmonie Luxembourg), Seite 90 Verfügbar hier: https://www.philharmonie.lu/media/content/download/documents/Publications/rainy_days-Kataloge/rainy_days_2010-back_to_the_future-Leseprobe.pdf

Burroughs' Text existiert auch in mehreren Formen, erstmals in einem Brief an Allen Ginsberg im Jahr 1960, später wurde er in bearbeiteter Form als erstes Kapitel von Burroughs' Roman *Nova Express* aus dem Jahr 1964 veröffentlicht. Der „Hasan“ im Titel bezieht sich auf Hasan-e Sabbah, einen radikalen Missionar, der im späten elften Jahrhundert lebte und in mehreren westlichen Quellen als „der alte Mann des Berges“ bekannt ist. Als Anführer der islamischen Sekte der „Hashashin“ oder „Assassins“ waren Hasan und seine Anhänger für eine der frühesten Manifestationen des organisierten Terrorismus im Nahen Osten verantwortlich. Im Laufe mehrerer Jahrzehnte wurde die Gruppe für ihre vielen gewalttätigen Morde an Personen, die sich nicht zu ihrer Lehre bekehren wollten, bekannt. Ihr Motto bzw. Leitphilosophie, die sich Burroughs – und in Folge auch Lang – zu Herzen genommen hat, lauten: „Nichts ist wahr, alles ist erlaubt“: Ein Ausdruck radikaler Freiheit und Nichtkonformität. Im Kontext von *Monadologie V: Seven Last Words of*

6 Marino Formenti, in Janos Gereben (2009), „Formenti's Aspects of the Divine“, in: *San Francisco Classical Voice*. Verfügbar hier: <https://www.sfcv.org/preview/san-francisco-performances/formentis-emaspects-of-the-divineem>

Hasan bedeutet dies – unter anderem – die Freiheit, das musikalische Potenzial bereits vorhandener Materialien zu erforschen und einen Raum für die Divergenz der Bedeutung zu schaffen.

Monadologie V: Seven Last Words of Hasan zu hören, ist wie ein chaotisches Zusammenspiel zwischen dem Alten und dem Neuen zu erleben; das Original und seine Kopie. Es geht darum, zwischen dem, was vertraut ist, und dem, was es nicht ist, ins Gleichgewicht zu kommen; zwischen dem, was gleich ist, und dem, was anders scheint, zu verweilen. Während die Erinnerung in den Fokus gerät, ruft das Werk eine merkwürdige Erfahrung von Strömung und Desorientierung hervor; von einem stabilen Gebiet abzuwandern, nur um sich im Dazwischen verloren zu finden.

Christine Dysers

Übersetzt aus dem Englischen von
Susanne Grainer

Bernhard Lang

Der am 24. Februar 1957 in Linz (Österreich) geborene Bernhard Lang beendete das Gymnasium und studierte anschließend am Brucknerkonservatorium Konzertfach Klavier. Er übersiedelte nach Graz, wo er neben Jazztheorie, Klavier, Harmonielehre und Komposition auch Philosophie und Germanistik studierte. Zwischen 1977 und 1981 arbeitete er mit diversen Jazzgruppen, vor allem mit dem Erich Zann Septett. Nach dem Abschluss seines Klavierstudiums begann er bei dem polnischen Komponisten Andrej Dobrowolsky, der ihn in die Techniken der Neuen Musik einführte, zu studieren. Er studierte auch bei Hermann Markus Pressl, der ihn in Kontrapunkt unterrichtete und mit Josef Matthias Hauers Werk vertraut machte.

Seit 1988 unterrichtet er Musiktheorie, Harmonielehre und Kontrapunkt an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, wo er seit 2003 auch eine Professur für Komposition innehat. Es war ebenfalls in Graz, wo er Gösta Neuwirth traf, der ihn maßgeblich beeinflusste und ihm für mehrere Jahre außeruniversitär Impulse für Kompositionen gab. Georg Friedrich Haas führte ihn an die Mikrotonale Musik heran und erteilte einen Kompositionsauftrag für ein Viertelton-Stück für das Festival Musikprotokoll. Seit diesem Zeitpunkt werden seine Werke beim Festival Steirischer Herbst, beim Alternativa Festival und Modern Festival in Moskau, bei der Biennale Hannover, den Tagen Absoluter Musik Allensteig I und II, dem Klangarten I und IV, bei Resistance Fluctuation in Los Angeles, den Darmstädter Ferienkursen, den Salzburger Festspielen, Wien Modern, Donaueschingen, Witten und vielen anderen aufgeführt. 1998 war er Gastlektor in der Medienklasse von Peter Weibel in Wien und 2006 zentraler Komponist bei Wien Modern. Am Institut für Elektronische Musik Graz entwickelte er den Loop-Generator und den Visual Loop Generator mit Winfried Ritsch und Thomas Musil. Unter seinen Werken finden sich auch Klanginstallationen wie zum Beispiel Schwarze Bänder. Seit 2003 gab es mehrere

Zusammenarbeiten mit Choreographen wie Xavier LeRoy, Christine Gaigg und Willi Dorner. Sein Fokus seit 1999 liegt auf dem Musiktheater, abgeleitet von seinen Ideen zu Differenz/Wiederholung: *Theater der Wiederholungen* (2003, 0012532KAI), *I hate Mozart* (2006), *Der Alte vom Berg* (2007), sowie *Montezuma - Fallender Adler* (2010), *Haydn in der Hölle* (Puppenoper, Wien, 2010), *The Stoned Guest* (Vienna, 2013), *Der Reigen* (Schwetzingen, 2014), *Der Golem* (Mannheim, 2016), *ParZeFool* (Wien/Berlin, 2017, 0015037KAI).

Bernhard Lang lebt derzeit in Wien.

Wolfram Oettl

Wolfram Oettl erhielt den Impuls zur Beschäftigung mit Neuer Musik neben seiner pianistischen Ausbildung während des Musikstudiums in Augsburg und München. Danach bildete er sich weiter an der Schola Cantorum Basiliensis, auf dem Cembalo, dem Hammerklavier, im Basso-Continuo-Spiel sowie in historischer Aufführungspraxis.

Seither haben sich bei ihm musikalische Betätigungsfelder sowohl im Historischen als auch in der Avantgarde etabliert, welche sich gegenseitig bereichern und ergänzen, durch zeitübergreifende Bezüge und die Offenheit für verschiedene musikalische Sprachen und Stile. Angeregt durch die

Beschäftigung mit Mikrotonalität und „just intonation“ entstanden zusammen mit Richard Spaeth Versuche zu alternativen Klavierstimmungen mit den Intervallverhältnissen der Naturtonreihe.

Innerhalb seines zeitgenössischen Repertoires gibt es einen Schwerpunkt auf Minimalismus, daher setzte er sich als Interpret wie als Organisator für Aufführungen der Musik von Steve Reich, Terry Riley, Michael Nyman und David Lang ein. Einen besonderen Stellenwert in seinem Solorepertoire nimmt in den letzten Jahren die Musik Bernhard Langs ein, mit deren komplexen Umgang mit Wiederholung, aber auch neuartigem Zugang in der Verarbeitung historischen Materials.

Supported by:

- Kurt and Felicitas Viermetz Stiftung
- Stiftung Bayerischer Musikfonds

Thanks to:

- Theresa Klinkmann, Project Manager Ensemble Musikfabrik
- Stephan Schmidt
- Sibylle Lang

Recording dates: 30 June – 2 July 2020
Recording venue: Studio der Musikfabrik Köln, Germany
Producer, Engineer,
Editor: Stephan Schmidt
Piano: Steinway D (serial no 440490)
Preparation/Tuning: Hans Giese
Cover: based on artwork by Gerhard Flekatsch

0015094KAI – © & © 2021 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com

 ISRC: ATK941509401 to 09 austromechana*