



## Bernhard Lang (\*1957)

<b>1</b>	<b>Monadologie XVI “solfeccio” (2011) for flute</b>	<b>05:22</b>
<b>2</b>	<b>DW25 ... more loops for U. (2015) for double bass</b>	<b>12:47</b>
	<b>DW22 “Winterlicht” (2010) for bass flute and double bass</b>	
<b>3</b>	<b>Erster Satz</b>	<b>06:31</b>
<b>4</b>	<b>Zweiter Satz</b>	<b>15:17</b>
<b>5</b>	<b>Dritter Satz</b>	<b>05:13</b>
	<b>TT</b>	<b>45:28</b>

**Manuel Zurria**, flute **1** and bass flute **3–5**  
**Dario Calderone**, double bass **2–5**

## Over and over again

The work of Austrian composer Bernhard Lang (b. 1957) is difficult to fit into any one musical category. His oeuvre references a wide variety of musical styles and genres, ranging from free jazz and improvisation to hip hop and DJ culture. Asked about his inspirations, the composer self-situates his work between that of experimental filmmakers such as Martin Arnold and Raphael Montañez Ortiz, authors such as Samuel Beckett and William S. Burroughs,

and mathematicians such as John Conway and Stephen Wolfram. The work of the French post-structuralist philosopher Gilles Deleuze is an especially frequent touchstone. Yet the structural idea at the core of Lang's musical aesthetic is surprisingly simple: it is that of the loop; the never-ending repetition.

Repetition is a curious phenomenon. Intuitively, we tend to think of repetition in terms of sameness and similarity. We reduce the phenomenon to the mere recurrence of a previously explored statement or idea; as the same, again. But how can something really be the same when it appears in a different context, space, or time? How can a repeated object maintain its distinct identity when it is reproduced over and over again? Arguing that "difference inhabits repetition", the French poststructuralist philosopher Gilles Deleuze suggests that repetition is an impossible concept. For, in order to be detectable as such, a repeated object must, in however small a degree, be different from its original. The very notion of "again" thus negates that of "sameness". This is what Deleuze calls the "paradox" of repetition: that it is at the same time defined by both sameness and difference. Reading Deleuze's seminal philosophical work *Dif-*

*férence et répétition* (1968) in the mid-nineties marked a major turning point in Lang's compositional career. Since then, the act of repeating has been at the very heart of his artistic thinking and making. The composer notes that "Deleuze came as a shock for me, leading to revolutionize my musical thinking"<sup>1</sup>.

Lang's fascination with repetition reveals itself in several different ways. Whereas the looping of musical motifs, phrases, and sections is one of the main characteristics of his compositional language, Lang does not shy away from repeating pre-existing music either. The composer's obsessive concern with repetition is also echoed in his tendency to group his musical output into large-scale compositional series. No fewer than seven ongoing series are currently featured on his work list. In each of these, Lang explores the same concept: that of repetition. The idea behind this is to exhaust all possibilities; a heuristic and

---

1 Bernhard Lang (2015), "The Difference Engines: Singing Deleuze". Available at <https://www.researchcatalogue.net/view/236855/236856> (accessed on 6 March 2019).

tentative process of continuous re-thinking. Lang explains: “Everybody asks me: why do you continue to write these pieces? And I say: I’m not finished. I haven’t reached a point where I could say, now, this is it. And as long as I’m uncertain, it goes on!”<sup>2</sup>.

One of Lang’s longest running series is *Differenz/Wiederholung* (1998–), an ongoing project that takes its title from Deleuze’s seminal 1968 publication *Différence et répétition*. To date, this series contains more than thirty compositions. While all of these works differ drastically in both instrumentation and mood, their explicit engagement with exact musical repetition and the limits thereof binds these works together. In general, Lang’s *Differenz/Wiederholung* series tends to radically challenge the listener’s preconceptions about repetition. What does it mean, to hear a musical cell being repeated over and over again? Do we hear the exact same thing, reaffirmed continuously? Or does the listening mind wander off, only to start discovering minuscule differences in articulation, dynamics, or timing? And if so, are these microscopic differences intentionally written out by the composer, accidentally caused by the performer, or merely imagined by the habituated mind?

*Differenz/Wiederholung 22: Winterlicht* (2010) was commissioned by and dedicated to the flautist Riccarda Cafilisch. The work was written for the rather unusual combination of bass flute and double bass. Over the course of three movements, Lang explores the wide range of timbral colours this duo of bass instruments has to offer. Formally, the work is conceived as a triptych. In the opening movement, freely floating passages of hushed sounds alternate with more rigid, harshly percussive sections. As repeated cells are brusquely abandoned in favour of different ones, this movement presents itself as a discontinuous series of parts – much like a Burroughsian cut-up. Lang’s pervasively repeating cells disrupt and abandon the more traditional, linear, and teleological constructs of musical syntax, and instead favour cyclical, endlessly looping structures, which seem to lead to nothing but their own end. The work comes to an abrupt standstill in the opening of movement two, where soft, sustained resonances take central stage. Musically echoing a dimly lit winter’s night, this is where the work’s evocative subtitle is at its most palpable. The third and final movement is a lot darker in character. It mirrors the opening movement, in that it starts off in a frenzied, chaotic, and highly rhythmical

manner, only to settle down and end with fragile, hushed resonances. As such, the work is circular in itself, as its end is almost undistinguishable from its beginning.

A similar approach is taken by Lang in his *Differenz/Wiederholung 25: ...more loops for U.* (2014), a work for amplified five-string double bass solo. The work is a celebration of Lang’s long-standing friendship and artistic collaboration with the Austrian double bass player Uli Fussenegger, to whom the work is also dedicated. Although it is a solo work, *Differenz/Wiederholung 25: ...more loops for U.* is highly contrapuntal in nature. While complex harmonies are created through the use of double stops, overtones, and multiphonics, the performer’s voice and feet add in an extra rhythmic layer. At times, it almost seems as though the performer has split personalities, which are caught up in a frenzied conversation with one another. Lang also draws in some explicit links to hip hop and DJ culture with passages that evoke the scratching of a turntable and, at times, with the bassist even vocally mimicking a generic EDM rhythm (“ts ts ts”). Throughout the work, the performer is challenged to explore the edges of their technical abilities, as well as the sounding possibilities of their instrument. With its nu-

merous extended techniques and its several autonomously moving musical layers, *Differenz/Wiederholung 25: ...more loops for U.* is highly demanding for the performer. Enough is enough, though, and such enormous complexity cannot go on forever. At the very end of the work, Lang introduces a feeble and fragile melody: a distorted quotation of the Lutheran hymn *Es ist genug* (Zahn 7173).

Musical borrowing is also a central feature in Lang’s *Monadologie* series, a large-scale cycle of works containing over forty compositions to date. In this ongoing project, Lang purposefully recomposes (and, as such, repeats) pre-existing music. Since starting to work on this series of “meta-compositions” in 2007, Lang has already reinterpreted numerous canonical pieces. Examples range from Joseph Haydn’s *Sieben Letzte Worte* (*Monadologie IX: The Anatomy of Disaster*, 2010) and Franz Schubert’s *Winterreise* (*Monadologie XXXII: The Cold Trip*, 2014/2015), to, more recently, Richard Wagner’s infamous *Parsifal* (*Monadologie XXXIII: ParZeFool* –

---

2 Bernhard Lang, in an interview with Christine Dysers (Vienna, 24 November 2017).

*Der Tumba Thor*, 2016). By explicitly deconstructing, re-examining, and looping pre-existing music, the works contained in Lang's *Monadologie* series serve as an instrument of humour, irony, and socio-cultural critique. For, to re-produce and adapt a cultural artefact is not only to interpret it, but in doing so, also to take a position on it. The very act of repeating inherently articulates an act of critique: to think twice or at least differently about a preconceived truth. Lang is particularly critical about the highly repetitive nature of today's socio-cultural landscape. The composer comments: "What I do, is I say: 'Look! We are stuck in a loop. We are running in circles.' I believe that seeing the hamster wheel is the first step in breaking out of it"<sup>3</sup>.

In *Monadologie XVI: ...Solfeggio* (2011, revised 2013), a work for flute solo, Lang reinterprets a solfeggio or melodious flute study by none other than Frederick II, also known as Frederick the Great. As the monarch of Prussia between 1740 and his death in 1786, Frederick II is particularly known for the re-organisation of the Prussian armies and his many military victories in the Seven Year's War (1756–1763). Under his reign, the Prussian empire expanded its geographical bor-

ders and became a leading military power in Europe. However, the art of war was not the only thing Frederick II had mastered. He was also a gifted flautist, composer, and librettist. As a fervent lover and generous patron of the liberal arts, he surrounded himself with Europe's best artists, including composers and performers such as Carl Philipp Emanuel Bach and Johann Joachim Quantz. He composed several sonatas and concertos, and allegedly worked as an adviser on Carl Heinrich Graun's operatic setting of *Montezuma* (1755). As a flautist, Frederick II regularly performed as a soloist at the Berlin Opera, which he had established a mere two months after ascending the throne. Contemporary sources note that the monarch was far above average as a flute player – an accomplishment which earned him the nickname of "the flute playing king of Prussia".

In Lang's reworking, Frederick II's already virtuosic flute study reaches new levels of complexity. While short melodic motifs are erratically scratched backwards and forwards, much like a DJ scratching a record, the flautist is asked to perform a wide range of extended techniques, including tongue slaps, overblowing, and singing in

the flute. Adding to these high technical demands, the tempo indication on the score reads that the work is to be performed "as fast as possible". *Monadologie XVI: ...Solfeggio* thus poses a serious challenge to the performer, both in terms of technical level and concentration. In fact, the work was originally written for a flute competition in 2011 but was sent back by the organisers as they deemed it to be "unplayable". Together with flautist Manuel Zurria, Lang revised the work in 2013 and eventually dedicated it to him.

Together, the three works on this release showcase an enormous amount of virtuosity. The incessant and rapid repetition of complex musical cells pushes the performers to the edge of their technical abilities. This makes for a highly concentrated and intimate experience for both the performers and their audiences. Ultimately, Lang's loops draw the listener in close as they offer the possibility of displacement; of zooming in, of constantly re-thinking, re-evaluating, and re-focusing, and of eventually rendering the past out of focus.

Christine Dysers

---

3 Bernhard Lang (2007), in Susanna Niedermayr, "Eine eigene Ästhetik des Unregelmässigen", in: *Dissonanz/Dissonance* 99, p. 18: "Was ich tue, ist zu sagen: Schaut mal hin! Wir sind in einer Schleife. Wir drehen uns im Kreis. Und ich glaube, wenn man das Laufrad erst einmal sieht, dann ist das der erste Schritt zum Ausbruch."

## 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 com-

position 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, 0012532KA1), *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, 0015037KA1).

Bernhard Lang currently lives in Vienna.



## Manuel Zurria

Flute player Manuel Zurria was born in Catania in 1962, in 1980 he moved to Rome. He worked with composers such as Sylvano Bussotti, Aldo Clementi, Franco Donatoni and Luca Francesconi. Particularly significant is his long term collaboration with Alvin Lucier and Salvatore Sciarrino. He has inspired a whole generation of composers: Laurence Crane, Bernhard Lang, Mary Jane Leach, Stefano Scodanibbio, Matthew Shlomowitz, Howard Skempton, and many

others have written new works for him. He has performed at international festivals all around the world. In 1990 Manuel was one of the founders of Alter Ego. He's actually in charge at PMCE at Auditorium Parco della Musica in Rome, Italy. He released CDs and vinyls with various labels and is the author of a project on minimal music in 3 parts/7 CDs (*REPEAT!*, by Die Schachtel 2007, *Loops-4ever* by Mazagran 2011, *Again & Again* by ANTS Records 2020).



© Martin Piskator

## Dario Calderone

Dario Calderone was born in Rome, Italy, in 1978, and lives in Amsterdam, the Netherlands. He studied double bass with Massimo Giorgi, Franco Petracchi and Stefano Scodanibbio. An internationally acclaimed performer, he has played a crucial role in developing new repertoire for double bass, in solo literature, chamber music and ensemble. His premieres include works for solo double bass by Peter Ablinger, Peter Adriaansz, Silvia Borzelli, Yannis Kyriakides, Bernhard Lang, Annea Lockwood, Christian Marclay, Giorgio Netti,

Helena Tulve and many composers of his generation. He is a member of Nieuw Amsterdam Peil, Trio Feedback and ensemble MAZE, an ensemble for exploratory music based in Amsterdam, dealing with radical experimentations, medias, interactive scores and conceptual composition. He has also been active as an ensemble player, with ensembles such as the Klangforum Wien, Nieuw Ensemble, Asko/Schonberg and Ensemble Algoritmo. He plays on a doublebass by Kanzian&Traunsteiner, build in 2018.



© Salvatore Solarino



## Immer und immer wieder

Das Schaffen des österreichischen Komponisten Bernhard Lang (\*1957) ist schwer in eine musikalische Kategorie einzuordnen. Sein Oeuvre bezieht sich auf eine Vielzahl von Musikstilen und -genres, von Free Jazz und Improvisation bis hin zu Hip-Hop und der DJ-Kultur. Nach seinen Inspirationen gefragt, stellt der Komponist seine Werke zwischen die von experimentellen Filmemachern wie Martin Arnold und Raphael Montañez Ortiz, Autoren wie Samuel Beckett und William S. Burroughs und Mathematikern wie John Conway und Stephen Wolfram. Die Arbeit des französischen poststrukturalistischen Philosophen Gilles Deleuze ist ein besonders häufiger Maßstab. Doch die strukturelle Idee im Kern von Langs musikalischer Ästhetik ist überraschend einfach: Es ist die der Schleife; die nie endende Wiederholung.

Wiederholung ist ein merkwürdiges Phänomen. Intuitiv neigen wir dazu, Wiederholungen in Bezug auf Gleichartigkeit und Ähnlichkeit zu sehen. Wir reduzieren das Phänomen auf das bloße Wiederauftreten einer zuvor erforschten Aussage oder Idee; wie das gleiche, noch einmal. Aber wie kann etwas wirklich gleich sein, wenn es in einem anderen Kontext, Raum oder Zeit erscheint? Wie kann ein Objekt seine eigene Identität beibehalten, wenn es immer wieder reproduziert wird? Der französische poststrukturalistische Philosoph Gilles Deleuze argumentiert, dass „Differenz die Wiederholung einschließt“, und meint, dass Wiederholung ein unmögliches Konzept sei. Denn um als solches nachweisbar zu sein, muss sich ein reproduziertes Objekt, egal in welchem kleinen Grad, von seinem Original unterscheiden. Schon der Begriff „wieder“ negiert also den Begriff der „Gleichartigkeit“. Das ist es, was Deleuze mit dem „Paradoxon“ der Wiederholung meint: dass es zugleich durch Gleichnis und Differenz definiert wird. Die Lektüre von Deleuzes bahnbrechendem philosophischen Werk *Différence et répétition* (1968) Mitte der neunziger Jahre markierte einen wichtigen Wendepunkt in Langs kompositorischer Karriere. Seitdem steht der Akt der Wiederholung im Mittelpunkt seines künstlerischen

Denkens und Schaffens. Der Komponist stellt fest: „Deleuze kam als Schock für mich, der mein musikalisches Denken revolutionieren sollte“<sup>1</sup>.

Langs Faszination für Wiederholung zeigt sich auf verschiedene Weise. Während die Schleifenbildung musikalischer Motive, Phrasen und Sektionen eines der Hauptmerkmale seiner kompositorischen Sprache ist, scheut Lang auch nicht davor zurück, bereits existierende Musik zu wiederholen. Das obsessive Interesse des Komponisten an Wiederholungen spiegelt sich auch in seiner Tendenz wieder, seine musikalischen Leistungen in großformatige Kompositionsreihen zu gruppieren. Nicht weniger als sieben laufende Serien stehen derzeit auf seiner Werkliste. In jeder dieser Serien erforscht Lang das gleiche Konzept: das der Wiederholung. Die Idee dahinter ist, alle Möglichkeiten auszuschöpfen; ein heuristischer und zaghafter Prozess des kontinuierlichen Umdenkens. Lang erklärt:

---

1 Bernhard Lang (2015), „The Difference Engines: Singing Deleuze“. Verfügbar unter <https://www.researchcatalogue.net/view/236855/236856> (abgerufen am 6. März 2019).

„Jeder fragt mich: Warum schreibst du diese Stücke weiter? Und ich sage: Ich bin noch nicht fertig. Ich habe noch nicht den Punkt erreicht, an dem ich sagen könnte, das ist es. Und solange ich unsicher bin, geht es weiter!“<sup>2</sup>.

Eine von Langs am längsten laufenden Serien ist *Differenz/Wiederholung* (1998–), ein laufendes Projekt, das seinen Titel von Deleuzes bahnbrechender Publikation *Différence et répétition* aus dem Jahr 1968 ableitet. Bis dato enthält diese Serie mehr als dreißig Kompositionen. Während sich alle diese Werke sowohl in der Besetzung als auch in der Stimmung drastisch unterscheiden, verbindet die explizite Auseinandersetzung mit exakter musikalischer Wiederholung und deren Grenzen diese Werke miteinander. Überhaupt neigt Langs Serie *Differenz/Wiederholung* dazu, die Vorurteile des Hörers über Wiederholungen radikal in Frage zu stellen. Was bedeutet es, eine musikalische Zelle immer wieder zu hören? Hören wir genau dasselbe, das immer wieder bekräftigt wird? Oder wandert der zuhörende Geist ab, nur um winzige Unterschiede in Artikulation, Dynamik oder Timing zu entdecken? Und wenn ja, werden diese mikroskopischen Unterschiede absichtlich vom Komponisten geschrieben,

versehentlich durch den/die Interpreten/in verursacht oder stellt sie sich der gewöhnliche Geist überhaupt nur vor?

*Differenz/Wiederholung 22: Winterlicht* (2010) wurde von der Flötistin Riccarda Caflisch in Auftrag gegeben und ihr dann auch gewidmet. Das Werk wurde für die eher ungewöhnliche Besetzung Bassflöte und Kontrabass geschrieben. Während drei Sätzen erkundet Lang die breite Palette an Timbralfarben, die dieses Bassinstrumenten-Duo zu bieten hat. Formal ist das Werk als Triptychon konzipiert. Im Eröffnungssatz wechseln sich freischwebende Passagen gedämpfter Klänge mit steiferen, harsch perkussiven Abschnitten ab. Da wiederholte Zellen zu Gunsten verschiedener Anderer schroff aufgegeben werden, präsentiert sich diese Bewegung als diskontinuierliche Reihe von Teilen – ähnlich wie ein Burroughsian Cut-up. Langs durchdringende wiederholende Zellen stören und verlassen die traditionelleren, lineareren und teleologischen Konstrukte der musikalischen Syntax und bevorzugen stattdessen zyklische, endlos schleifende Strukturen, die zu nichts als ihrem eigenen Ende zu führen scheinen. Das Werk kommt am Beginn des zweiten Satzes zu einem abrupten Stillstand, wo weiche, anhaltende Resonanzen

die zentrale Bühne einnehmen. Musikalisch erinnert das Werk an eine schwach beleuchtete Winternacht – hier wird das Werk seinem Untertitel gerecht. Der dritte und letzte Satz ist viel dunkler. Er spiegelt den Eröffnungssatz wieder, indem er in einer rasenden, chaotischen und hochrhythmischen Weise beginnt, nur um dann ruhiger zu werden und mit zerbrechlichen, gedämpften Resonanzen zu enden. Als solches ist das Werk an sich kreisförmig, da sein Ende von seinem Anfang fast nicht zu unterscheiden ist.

Einen ähnlichen Ansatz verfolgt Lang in seiner *Differenz/Wiederholung 25: ... more loops for U.* (2014), ein Solowerk für verstärkten fünfsaitigen Kontrabass. Das Werk ist dem österreichischen Kontrabassisten und langjährigen Freund Langs, Uli Fussenegger gewidmet, mit dem ihm auch eine lange künstlerische Zusammenarbeit verbindet. Obwohl es sich um ein Solowerk handelt, ist *Differenz/Wiederholung 25: ... more loops for U.* hoch kontrapunktischer Natur. Während komplexe Harmonien durch die Verwendung von Doppelschlägen, Ober-tönen und Multiphonen entstehen, fügen Stimme und Füße des/r Interpreten/in eine weitere rhythmische Schicht hinzu. Manchmal scheint es fast so, als hätte der/die Per-

formerIn gespaltene Persönlichkeiten, die in ein hektisches Gespräch miteinander verwickelt sind.

Lang zieht auch einige explizite Links zur Hip-Hop- und DJ-Kultur mit Passagen, die an das Kratzen eines Plattenspielers erinnern und manchmal sogar einen generischen EDM-Rhythmus („ts ts ts“) stimmlich imitieren. Während dem gesamten Werk wird der/die Performer/in herausgefordert, die Grenzen seiner/ihrer technischen Möglichkeiten sowie die klingenden Möglichkeiten seines/ihrer Instruments zu erforschen. *Differenz/Wiederholung 25: ... more Loops for U.* ist sehr anspruchsvoll für den/die Performer/in. Aber genug ist genug, und eine solch enorme Komplexität kann nicht ewig andauern. Ganz am Ende des Werkes führt Lang eine schwache und zerbrechliche Melodie ein: ein verzerrtes Zitat der lutherischen Hymne *Es ist genug* (Zahn 1713).

Musikalische Leihgabe ist auch ein zentrales Merkmal in Langs *Monadologie*-Serie, einem groß angelegten Zyklus von

---

2 Bernhard Lang, in einem Interview mit Christine Dysers (Wien, 24. November 2017).

Werken mit bis dato über vierzig Kompositionen. In diesem laufenden Projekt re-komponiert Lang absichtlich bereits vorhandene Musik (und wiederholt diese als solche). Seit er 2007 mit der Komposition an dieser Reihe von „Meta-Kompositionen“ begonnen hat, hat Lang bereits zahlreiche kanonische Stücke neu interpretiert. Beispiele reichen von Joseph Haydns *Sieben Letzte Worte* (*Monadologie IX: The Anatomy of Disaster*, 2010) und Franz Schuberts *Winterreise* (*Monadologie XXXII: The Cold Trip*, 2014/2015) bis zu Richard Wagners berühmtestem *Parsifal* (*Monadologie XXXIII: ParZeFool – Der Tumbel Thor*, 2016). Durch explizites Dekonstruieren, Überdenken und Schlingen von bestehender Musik dienen die in Langs *Monadologie*-Reihe enthaltenen Werke als Instrument des Humors, der Ironie und der soziokulturellen Kritik. Denn ein kulturelles Artefakt zu reproduzieren und anzupassen, heißt nicht nur, es zu interpretieren, sondern damit auch dazu Stellung zu beziehen. Schon der Akt der Wiederholung artikuliert einen Akt der Kritik: zweimal oder zumindest anders über eine vorgefasste Wahrheit nachzudenken. Besonders kritisch sieht Lang die sehr repetitive Natur der heutigen soziokulturellen Landschaft. Der Komponist kommentiert: „Was ich tue, ist zu sagen: Schaut mal hin! Wir sind in ei-

ner Schleife. Wir drehen uns im Kreis. Und ich glaube, wenn man das Laufrad erst einmal sieht, dann ist das der erste Schritt zum Ausbruch.“<sup>3</sup>

In *Monadologie XVI: ... Solfeggio* (2011, überarbeitet 2013), ein Werk für Soloflöte, interpretiert Lang ein Solfeggio bzw. melodiose Flötenstudie von keinem Geringeren als Friedrich II., auch bekannt als Friedrich der Große. Als Monarch Preußens zwischen 1740 und seinem Tod 1786 ist Friedrich II. vor allem für die Reorganisation der preußischen Armeen und seine vielen militärischen Siege im Siebenjährigen Krieg (1756–1763) bekannt. Unter seiner Herrschaft erweiterte das preußische Reich seine geographischen Grenzen und wurde zu einer führenden Militärmacht in Europa. Die Kunst des Krieges war jedoch nicht das Einzige, worin Friedrich II. brillierte. Er war auch ein begnadeter Flötist, Komponist und Librettist. Als großer Liebhaber und großzügiger Förderer der freien Künste umgab er sich mit Europas besten KünstlerInnen, darunter KomponistInnen und InterpretInnen wie Carl Philipp Emanuel Bach und Johann Joachim Quantz. Er komponierte mehrere Sonaten und Konzerte und arbeitete angeblich auch als Berater an Carl Heinrich Grauns Opernvertonung von *Montezuma* (1755). Als Flötist trat

Friedrich II. regelmäßig als Solist an der Berliner Oper auf, die er nur zwei Monate nachdem er den Thron bestiegen hatte, gründete. Zeitgenössische Quellen stellten fest, dass der Monarch als Flötist überdurchschnittlich gut war – eine Leistung, die ihm den Spitznamen „der flötenspielende König von Preußen“ einbrachte.

In Langs Überarbeitung erreicht die bereits virtuose Flötenstudie von Friedrich II. eine neue Komplexität. Während kurze melodische Motive sprunghaft hin und her gekratzt werden, ähnlich wie ein DJ, der eine Platte kratzt, wird der Flötist gefordert, eine breite Palette erweiterter Techniken wie Zungenklatschen, Überblasen und Singen in der Flöte zu praktizieren. Zusätzlich zu diesen hohen technischen Anforderungen lautet die Tempoangabe auf der Partitur, dass das Werk „so schnell wie möglich“ gespielt werden soll. *Monadologie XVI: ... Solfeggio* stellt somit eine große Herausforderung für den/die InterpretInnen dar, sowohl was das technische Niveau als auch die Konzentration betrifft. Ursprünglich wurde das Werk für einen Flötenwettbewerb im Jahr 2011 geschrieben, aber von den OrganisatorInnen zurückgeschickt, da sie es für „unspielbar“ hielten. Gemeinsam mit dem Flötisten Manuel Zurria überarbeitete Lang das Werk

2013 und widmete es ihm schließlich auch. Gemeinsam weisen die drei Werke auf dieser CD eine enorme Virtuosität auf. Die unaufhörliche und schnelle Wiederholung komplexer Musiksequenzen treibt die InterpretInnen an den Rand ihrer technischen Fähigkeiten. Dies sorgt für ein hochkonzentriertes und intimes Erlebnis sowohl für die InterpretInnen als auch für ihr Publikum. Letztlich ziehen Langs Loops den Hörer nahe heran, da sie die Möglichkeit der Verlagerung bieten; immer wieder heranzoomen, neu zu überdenken, neu zu bewerten und neu zu fokussieren und die Vergangenheit schließlich aus dem Fokus zu rücken.

Christine Dysers

Übersetzt aus dem Englischen  
von Susanne Grainer

---

3 Bernhard Lang (2007), in Susanna Niedermayr, „Eine eigene Ästhetik des Unregelmässigen“, in: *Dissonanz/Dissonance* 99, Seite 18: „Was ich tue, ist zu sagen: Schaut mal hin! Wir sind in einer Schleife. Wir drehen uns im Kreis. Und ich glaube, wenn man das Laufrad erst einmal sieht, dann ist das der erste Schritt zum Ausbruch.“

## Bernhard Lang

Der am 24. Februar 1957 in Linz (Österreich) geborene Bernhard Lang beendete das Gymnasium und studierte anschließend am Brucknerkonservatorium Konzertsach 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 im Kontrapunkt unterrichtete und mit Josef Matthias Hauers Werk vertraut machte.

Seit 1988 unterrichtete er Musiktheorie, Harmonielehre und Kontrapunkt an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz und seit 2003 hat er ebenda eine Professur für Komposition inne. 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. Ab diesem Zeitpunkt wurden 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 Klanggarten 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). Er lebt derzeit in Wien

## Manuel Zurria

Der Flötist Manuel Zurria wurde 1962 in Catania geboren, 1980 übersiedelte er nach Rom. Er arbeitete bereits mit Komponisten wie Sylvano Bussotti, Aldo Clementi, Franco Donatoni und Luca Francesconi zusammen. Besonders bedeutsam ist seine langjährige Zusammenarbeit mit Alvin Lucier und Salvatore Sciarrino; eine ganze Generation von KomponistInnen hat er inspiriert: Laurence Crane, Bernhard Lang, Mary Jane Leach, Stefano Scodanibbio, Matthew Shlomowitz, Howard Skempton

und viele andere haben neue Werke für ihn geschrieben. Er trat bei internationalen Festivals auf der ganzen Welt auf. 1990 war Manuel einer der Gründer von Alter Ego. Er ist Verantwortlicher bei PMCE im Auditorium Parco della Musica in Rom, Italien. Er veröffentlichte CDs und Vinyls bei verschiedenen Labels, weiters ist er Autor eines Projekts über Minimal Music in 3 Parts/7 CDs (*REPEAT!*, von Die Schachtel 2007, *Loops4ever* von Mazagran 2011, *Again & Again* von ANTS Records 2020).

## Dario Calderone

Dario Calderone wurde 1978 in Rom geboren, derzeit lebt er in Amsterdam, Niederlande. Er studierte Kontrabass bei Massimo Giorgi, Franco Petracchi und Stefano Scodanibbio. Als international anerkannter Performer hat er maßgeblich zur Entwicklung eines neuen Repertoires für Kontrabass beigetragen, sowohl für Solo-Kontrabass, Kammermusik als auch Ensemble. Zu seinen Uraufführungen zählen Werke für Solo-Kontrabass von Peter Ablinger, Peter Adriaansz, Silvia Borzelli, Yannis Kyriakides, Bernhard Lang, Annea Lockwood, Christian Marclay, Giorgio Netti, Helena Tulve und vielen weiteren KomponistInnen seiner Ge-

neration. Er ist Mitglied von Nieuw Amsterdam Peil, Trio Feedback und dem Ensemble MAZE, einem Ensemble für explorative Musik mit Sitz in Amsterdam, das sich mit radikalen Experimenten, Medien, interaktiven Partituren und konzeptueller Komposition beschäftigt. Er ist auch als Ensemblespieler aktiv, mit Ensembles wie dem Klangforum Wien, Nieuw Ensemble, Asko/Schonberg und dem Ensemble Algoritmo. Er spielt einen Kontrabass von Kanzian&Traunsteiner, Baujahr 2018.

Recording dates: ① ③ ④ ⑤ 4 November 2018  
② 16 May 2020  
Recording venues: StudioZ, Amsterdam/Netherlands  
Engineer: ② Micha de Kanter  
Mastering: Micha de Kanter  
Publisher: Ricordi  
Liner Notes: Christine Dysers  
German translations: Susanne Grainer  
Cover: based on artwork by Enrique Fuentes

0015089KAI – ℗ & © 2020 paladino media gmbh, Vienna  
[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

ℒ 10488 ISRC: ATK941508901-05

