



Bernhard Lang (© Harald Hoffmann)

„GLEICHZEITIG MERKT MAN DIE ZERBRECHLICHKEIT DES MENSCHLICHEN LEBENS – UND DEN WIDERSTAND.“ – BERNHARD LANG IM MICA-INTERVIEW

4. Oktober 2022

BERNHARD LANG bearbeitet in „CHEAP OPERA #2. MAY“ die autobiografische Geschichte von May, die schlagartig die Fortschreibung ihrer Parkinson-Erkrankung beschreibt. Ungefähr führt wird die Erzählung über diese Begegnung am 14. Oktober 2022 bei den Donaueschinger Musiktagen durch die Ninon Vorobalshin Städtgen und den Altkeramisten Gareth Davis. Über die Entzerrung von „MAY“, aber die Appositionen der Serie „CHEAP OPERA“ wie auch über die Bedeutung von Musiktheater, Musikvermittlung und langem Sprech sprach Bernhard Lang mit Achs Wachner und Doris Wahlenberger.

Ihr jüngstes Musiktheaterwerk trägt den Titel „Cheap Opera #3. May“. Documentary Chamber Opera. Wovon handelt sie und inwiefern ist sie dokumentarisch?

Bernhard Lang: Ich habe in Amsterdam über unseren Bassklarinettisten Gareth Davis eine Architektin kennengelernt, die an Parkinson erkrankt ist. Sie war aber sehr hartnäckig und hat mir Stoffe an Materialien und zum Schreiben bekommen und den Wunsch entwickelt, die Geschichte ihrer Erkrankung als Musiktheaterstück aufzuführen. Ich war am Anfang sehr skeptisch. Meine Mutter hat seit meinem zehnten Lebensjahr an Schizophrenie gelitten und ich wurde einmal von einem Chorleiter in Deutschland gefolgt, ob ich nicht ein Musiktheaterstück daraus machen könnte, weil das so viele Geschichten enthält. Ich kann stundenlang darüber erzählen, ich würde das aber nie im Leben auf die Bühne bringen.

Wollt ihr autobiografisch ist oder wegen dem Krankheitsbild?

Bernhard Lang: Eine Krankheit ist ein soziales Phänomen – gerade bei Schizophrenie. Von meinem zehnten Lebensjahr an bis meine Mutter 2010 gestorben ist, hat uns das begleitet. Das wird man nicht los, muss man damit umgehen. Daraus künstlerisch Kleingeld zu schlagen – neu in my life.

Bei „May“ hatte ich ähnliche Bedenken, ob man darüber wirklich ein Bühnenstück machen kann, weil das so intim und erhaben ist. Sie war aber sehr hartnäckig und hat mir Stoffe an Materialien und Videos geschickt. Dann hat sie mich nach Wien gefahren, hat mir einen Brief an mich vorgelesen und mich schließlich davon überzeugt.

Was passiert, wenn im Fall von Parkinson der Dopamin-Haushalt in einem menschlichen Nervensystem plötzlich nicht stimmt? Es handelt sich um eine Unregelmäßigkeit im Nervensystem, die mit einer unregelmäßigen Regelmäßigkeit und einer Langsamkeit des Fortschreitens alles zerstört – das ist wesentlich. Gleichzeitig merkt man die Zerbrechlichkeit des menschlichen Lebens – und den Widerstand. Das Faszinierende, das Kampfmotiv, das aufwachen, dem Scheitern wirklich ins Gesicht spucken und sagen: „So, ich mach jetzt ein Stück daraus“. Vor allem die Mächtigkeit der Texte ist sehr beeindruckend; May ist eine kühle Beobachterin ihrer selbst. Das Stück gewinnt zusätzlich an emotionaler Energie, weil es nicht im Jammern oder Klagen verharrt, sondern in einem eher beschreibenden Modus gehalten ist.

Wie setzen Sie das musikalisch um?

Bernhard Lang: Mit kleinen, modularen, flexiblen Einheiten ist die Serie der „Cheap Opera“ in Bezug auf die Besetzung ein Gegenvorschlag zum großen Instrument. Sie beschäftigt sich nicht mehr mit Ritualen, sondern mit sozialen und politischen Themen. „May“ ist mit sechs Stimmen und Solo-Instrument besetzt, es gibt auch Zugelänge und Videos. Von den sechs Sängern und Sängern der Neuen Westfälischen Stuttgart ist immer eine bzw. einer vorne, die anderen funktionieren als Chor und Spiegel das.

Das Stück ist in zehn Szenen gegliedert. Ich habe auch Videos dazu gemacht die sich aus Videos von May, aus ihren Bildern zu den einzelnen Szenen aus ihrem Leben zusammensetzen. Die Kamera bildet der Brief, den sie an mich geschrieben hat. Der Tenor fängt in der ersten Szene an, diesen Brief zu rezipieren. Am Ende des Stückes kommt ein Teil aus ihrem Brief an mich, der den Rahmen bildet, ich mache eigentlich auch nichts anderes, als das ich meine Bekanntheit mit May beschreibe.

Wenn man Ihre Werkliste durchsieht, sieht es aus, als wären die Zyklen „Differenz/Wiederholung“ und „Monadologie“ abgeschlossen.

Bernhard Lang: Manchmal bestellt jemand eine „Monadologie“, aber für sich ist dieser Zyklus eigentlich abgeschlossen.

„MICH HAT VOR ALLEM DIESE VERBINDUNG VON FREIHEIT UND DETERMINATION INTERESSIERT, DASS MAN WIEDER FREIHEIT UND FREIE ENTSCHEIDUNGEN ERLAUBT UND VOM DIRIGIERT-WERDEN AUF DAS AUF EINANDER-HÖREN ZURÜCKFÜHRT.“

In den letzten Jahren kommen vermehrt Werktitel wie „GAME“ oder „Cheap Opera“ vor. Inwiefern setzen Sie darin die Kompositionsmethoden aus den vorangegangenen Zyklen fort? Was hat sich verändert?

Bernhard Lang: Ich habe seit 2010 die „GAME“-Serie entwickelt, die ihrerseits wiederum aus der Erfahrung der Improvisation und aus den organisierten Improvisationsprojekten mit dem Altfürsorge Wien, mit Ulf Füssleregger und auf die „Scan“-Projekte Bezug nimmt. Die „GAME“-Stücke haben keine durchgehende Handlung, sondern bestehen aus einer Sammlung von Spielregeln, aus der die MusikernInnen Auswahlentscheidungen treffen können. Die Stücke verändern sich mit jeder Aufführung, wobei natürlich das Loop-Prinzip weiterverwendet wird. Die Erfahrungen aus offenen, improvisatorischen Strukturen werden auch mit einem Rückauf die Mobile-Strukturen von Roman Haubenstock-Ramati und die offenen Partituren aus den 1960er Jahren kombiniert. Die einfachste Erklärung ist ein bisschen wie ein Kartenspiel. Eine Runde ist eine formale Einheit eines Stückes, jede Spielerin bzw. jeder Spieler hat vier Karten und kann sich eine aussuchen; der oder die andere liest das und entscheidet, was dazu passt. So setzt sich dann das Stück zusammen. Natürlich ist viel Vorarbeit notwendig, weil ich quasi alle Möglichkeiten im Vorhinein durchdenken muss, auch in Bezug auf die zeitliche Organisation.

Wie ist es zu diesem veränderten Konzept gekommen?

Bernhard Lang: Das oben hat den ersten Auftrag vergeben und so die „GAME“-Serie losgetreten: Das Ensemble wollte ein Stück ohne Dirigenten. Das heißt, das Ensemble soll sich selbst organisieren können, wie bei einer Improvisationsanordnung, sodass die Struktur aus den Entscheidungen der MusikernInnen heraus entsteht. Das sind nur Strategien, die auch mit dem Thema der Gamification zu tun haben, weil das Gaming – philosophisch betrachtet – ein ganz neuer Forschungsgegenstand geworden ist. Nicht nur wegen der Tatsache, dass heute wahrscheinlich 80 Prozent der Jugendlichen auf die eine oder andere Weise Gamer sind. Spielstationen beherrschen unsere gesamte Wirklichkeit, z. B. auch die Börsen. Die großen Aktienmärkte sind Spielstationen. Dort gibt es sogar den Begriff „Spielgeld“. Das ist nicht nur interessant, sondern natürlich auch sehr ambivalent.

Ich würde sagen, es gibt zwei große Linien in der Gamification. Das eine ist die Linie von John von Neumann und Oskar Morgenstern, die in den 1920er-, 30er Jahren die Spieltheorien von Mathematikern analysiert haben und das Grundraster für die Entwicklung der Atomwirtschaft gelegt haben. Die zweite Linie ist der von Johan Huizinga „Homo Ludens“ zuzuordnen und beschreibt eher die humanistische Sicht des Spiels. Wenn man es genau nimmt, entspricht das auch der Sichtweise, wenn wir sagen, dass Musiker ein Stück spielen. Wie sich der Spielbegriff dann in der Musik definiert, ist auch eine lange Geschichte, die geht einwärts vom freien Spiel – etwa auch vom Brettspieltischen Spiel von Kindern mit Kläng – bis zu algorithmischen Kompositionen, die Spielstationen mit dem Computer definieren. Darin steckt ein meeres Spielraum. Mich hat vor allem diese Verbindung von Freiheit und Determination interessiert, dass man wieder freie Entscheidungen erlaubt und vom Dirigiert-Werden zum Aufeinander-Hören zurückkehrt.

Akustische Techniken passen ja auch perfekt zum Titel „GAME“.

Bernhard Lang: Natürlich. Woher man heute immer mehr draufkommt, dass der Zufall in der Mathematik selbst gar keine Funktion hat. Die Zufälligkeit, wie man sie 1905 gesehen hat, ist eine völlig andere als die, die man heute sieht. Die Entscheidungen, die jetzt in den GAME-Stücken getroffen werden, könnten zufällig sein. Aber es gibt genauso die Möglichkeit des bewussten Fliegens. Ich habe so eine Situation in „GAME #4-9“ gesehen, wo die zwei SängernInnen gleichzeitig entscheiden, dass sie das gleiche Modell haben – und sie haben sich angezockt, als sie das bemerkt haben, dass sie sich bei der Auswahl der Modelle getroffen haben. Das sind natürlich sehr schöne Momente, die sich ergaben können, dazu war es aber notwendig, mein ganzes Kompositionssystem umzuschreiben. Ich habe beim Layout der Partituren angefangen, weil sie nur mehr aus Einzelteilen besteht und der ganze Kontext einer durchgehenden Partitur mehr wegfiel.

Sie haben erwähnt, dass es auch im Zuge der Arbeit an der Kunstint in Graz entstandene Werke gibt. Welche Bedeutung hat für Sie die Arbeit mit den Studierenden?

Bernhard Lang: Die Arbeit mit Studierenden ist ein Energie-Motor und gleichzeitig auch ein Korrektiv. Das habe ich gemerkt, als ich zwischen 1990 und 2000 als einschulender Komponist gearbeitet habe. Man entwickelt dabei ein bisschen narzisstische Tendenzen, weil man viel alleine zu tun hat und an seinen Ding arbeitet, wobei das soziale Korrektiv fehlt. Die Arbeit mit Studierenden fordert einen, jede Woche klar im Kopf zu sein, sich vorbereiten dorthin zu stellen, vorher klar zu haben was. Diese Disziplin muss man haben, weil man beim Unterrichten unter anderem extremen Fokus hat, das wird alles losballastet und brennt. Aber das hält einen fit. Es hat mich auch dazu bewegt, die musikwissenschaftliche Forschung weiter zu betreiben.

Wahrscheinlich waren die „Monadologien“ eine Weile, das ständige Analysieren künstlerisch zu verarbeiten. Ich habe Bruckner so lange analysiert, bis ich ein Stück darüber machen musste. Das sind sehr positive Effekte und ich werde natürlich weiter Masterclasses haben.

Andererseits muss man sagen, dass ich selbst 26 Semester und mehrere Fächer studiert habe. Ich habe mich langsam orientiert und herumgetastet, Sachen abgeschlossen. Heute kann ich sagen ich brauche alles, was ich jemals studiert habe. Das war eine Form des Studierens, die die schwarz-blau Regierung 2002 kaputtgemacht hat. Die Rechnung sieht man jetzt. Für Künstlerinnen und Künstler ist das ein Verlustprogramm.

... für die Geisteswissenschaften auch.

Bernhard Lang: In den Geisteswissenschaften ist es genau das Gleiche. Das sind die eigentlichen Verlierer in diesem neoliberalen System. Es gibt keine Intelligenz, die bemerkt und versteht, was da passiert. Ich habe mich auch immer kritisch dazu geäußert. Hoffentlich gibt es in den künftigen Generationen politische Träger, die sehen, was da passiert.

„BESUCHT MAN OHNE VORWISSEN KLASSISCHER KANONS SOLCHE KONZERTE, IST DAS RECHT ANSTRENGEND, UM DARAN TEILHABEN ZU KÖNNEN, IST IN DER KUNSTMUSIK EINE GEWISSE BILDUNG, EINE HÖRBLINDUNG NOTWENDIG.“

Es ist nicht immer ganz einfach, Publikum für die Neue Musik zu finden. Wie würden Sie damit umgehen?

Bernhard Lang: Das Antwort auf diese Frage würde dauern, wenn man sie differenziert beantworten würde. Ein Versuch: Besuche man ohne Vorwissen klassischer Kanons solche Konzerte, ist das nicht anstrengend. Um daran teilhaben zu können, ist in der Kunstmusik eine gewisse Bildung, eine Hörbildung notwendig. Wenn das bei einer Generation, die selbst nicht mehr musiziert, abgeht, fehlt etwas. Jede und jeder, der auch nur fünf Töne auf der Gitarre spielen kann, wird anders in ein Konzert gehen, als jemand, der in einer Bedrohungs- und Aufwachkultur und aus der Schule nichts dergleichen mitbekommt. Diese Hörerschaft müsste man in der Musikvermittlung zurückgewinnen – die Frage ist nur wie?

Eine Person, die das geschafft hat, war Peter Oswald. Er war ein gewisser Musikvermittler, der die Leute begeistert und in die Konzerte geholt hat. Ich erinnere mich, als beim musikalischen der Hallen voll waren und ganze Schulklassen stundenlang Scala gehört haben. Mir berichten später auch Studierende, dass sie deswegen mit Musik begonnen haben. Es gibt also positive Beispiele.

Das Erschreckende wäre, dass sich das Publikum trifft und einen Diskurs entwickelt. Da gibt es dann vielleicht Shocks und knallende Türen während der Konzerte, aber das ist viel besser als keine Kommunikation. Wie Luthermann sagt: „Wir müssen raus aus den Botschen und die Konzerte zurückbringen“. Dafür braucht man das Publikum – und das gelingt nicht, zu sagen: „Kommt!“ Ich muss auch etwas erklären, ein gewisses Maß an Vorbildung mitbringen oder erzeugen. Ein Blick in die europäische Musikgeschichte zeigt uns, dass das schon immer so war.

Was wäre Ihrer Meinung nach hilfreich dafür?

Bernhard Lang: Wir brauchen etwas, dass das künstlerische Bewusstsein und die künstlerische Offenheit verändert – und das sind politische Entscheidungen, die man in die Bildung und in die Ausbildungen hineinbringen muss. Dass man in einer Mittelschule keinen Musikunterricht mehr hat, ist krank, weil man hier die Idee ablegt, auf denen unsere Konzerte- und Opernbesucher sitzen und letztendlich auch die Clubs, die versuchen, etwas Experimentelleres zu bringen. Um hier auch ein positives Gegenbeispiel zu bringen, blicken wir kurz nach Tschechien, wo ich beruflich in den letzten Jahren viel unterwegs war. Dort gibt es ein groß gefördertes Musikprogramm für Kinder und man sieht in den Straßen viele Kinder mit kleinen Gegenständen herumspielen. Das ist sehr günstig, und das machen viele. Außerdem gehen dort die Kunst- und die Musikszene noch ein bisschen zur Widerständigkeit gegen das Regime. Und die Playstation ist gemessen am durchschnittlichen Einkommen verdammt teuer.

„GLEICHZEITIG IST DIE MUSIKAUSBILDUNG AUCH EINE CHARAKTERBILDUNG, WEIL MAN LERNT, MIT DER EIGENEN EMOTIONSLAGE UMZUGEHEN, DAS IST SOZIALGEGEN EIN DESTILLIERPROZESS FÜR DIE ENTWICKLUNG DER PERSÖNLICHKEIT.“

Wann ist wieder beim Gaming gewesen.

Bernhard Lang: Ja, das Suchverhalten des Gaming ist eine andere Seite. Ich glaube stark, dass das mit Bildung und Erziehung allgemein zu tun hat. Ich musste jeden Tag zwei Stunden Klavier üben, ich muss das leider (zuzusagen, denn das ist gewissermaßen auch notwendig für das ganze System. Ohne diese Vorbildung hätte ich es nie geschafft, beruflich Musik zu machen. Gleichzeitig ist die Musikausbildung auch eine Charakterbildung, weil man lernt, mit der eigenen Emotionslage umzugehen. Das ist sozusagen ein Destillierprozess für die Entwicklung der Persönlichkeit. Aus dieser Haltung, legt man Werke natürlich völlig anders, denn es geht in der Kunst um Entschlüsselungskompetenz.

Und das braucht Zeit.

Bernhard Lang: Das ist der Punkt. Meine Antwort unterm Strich: Das braucht Zeit. Und natürlich auch die Energie von Menschen, die sich dafür die Zeit nehmen, andere zu bilden.

Herzlichen Dank für das Gespräch!

Links:

- Bernhard Lang
Bernhard Lang (music data bank)
Donaueschinger Musiktage
Interviews/Portraits, Neue Musik
Bernhard Lang, Musiktheater, Obersteirisch, Wien

VERANSTALTUNGSKALENDER

Calendar for June 2023 showing days of the week and dates.

