

# Die Lust am Abenteuer

Ein Gespräch mit dem Komponisten Bernhard Lang über seine Entdeckung der Zither und den Unterschied zwischen lebendigen und toten Wiederholungen

von Sabine Reithmaier

Ursprünglich kommt Bernhard Lang von Rock und Jazz her, er hat in Rockbands und Jazzformationen gespielt und dort auch zu komponieren begonnen. Inzwischen zählt der Österreicher, der bislang drei Werke für Zither geschrieben hat, zu den vielschichtigsten und spannendsten Komponisten der Gegenwart. Ihm ist es gelungen, seine Sprache der variierenden Wiederholungen als Markenzeichen zu etablieren. Und trotz aller Repetitionen gelingt es ihm, in seinen Werken immer wieder überraschende Ideen und Lösungen anzubieten.



Erinnern Sie sich noch daran, was Sie dachten, als Sie zum ersten Mal eine Zither hörten?

Schon. Ich dachte, was ist das denn für ein Zauberkistl. So ist es mir sonst nur noch bei der Viola d'amore ergangen. Faszinierend fand ich die Vielzahl der Saiten, der große Saitenchor. Dann die Möglichkeit der Polyphonie, die zwei Klangebenen, die durch linke und rechte Hand gegeben sind und interagieren können. Dazu die ganze Obertonstruktur. Eine unglaubliche Erfahrung war der gigantische Tonumfang, phantastisch. Es war schon ein sehr, sehr großer Reiz, der per se vom Instrument ausging. Das ist nicht bei allen Instrumenten so.

Das hört sich fast wie eine Liebeserklärung an.

Die Zither ist wirklich mittlerweile eines meiner Lieblingsinstrumente geworden. Auch wegen Georg Glasl. Er hat mich zum ersten Mal mit dem Instrument konfrontiert. Und inspiriert. Denn er gehört zu den Musikern, die über die Suppenschüssel des eigenen Instruments hinaussehen. Georg ist ein sehr offener und für einen Komponisten sehr inspirierender Geist, weil er dich nicht auf eine bestimmte Schiene zwingt, sondern dir alle Freiheit lässt. Und außerdem ist er ein Erfinder.

Was hat er denn erfunden?

Gewissermaßen ein neues Instrument. Vor ihm wurde die Konzertzither weder so eingesetzt noch so gespielt.

War es schwierig für ein Instrument zu schreiben, das Ihnen völlig fremd war?

Das war ein Abenteuer. Ein Sprung ins Wasser, denn ich kannte mich mit dem Instrument überhaupt nicht aus. Ich habe mir von Georg Glasl eine kleine Zither geliehen, sie mit nach Hause genommen, darauf rumprobiert und langsam begriffen, wie das Instrument funktioniert.

Und dann haben Sie gleich DW 10a ge-

schrieben, dieses nicht ganz einfache Solo-Stück?

Anfangs kamen schon Nachkorrekturen von Georg. Die Zusammenarbeit war ungeheuer produktiv. Und gleichzeitig eine Entdeckungsreise, die mich immer neugieriger gemacht hat. Neugierig auch darauf, das Spektrum des Instruments mit Elektronik, Zuspelungen und Verstärkungen zu erweitern und auszureizen. Die Freude daran hat mir auch wieder bewusst gemacht hat, dass wir als Komponisten heute in einer ganz anderen Situation arbeiten als die Komponisten früherer Jahrhunderte.

vergangener Jahrhunderte dauernd zu tun. Ein Instrument wie die Zither macht so eine Tür wieder auf. Deshalb ist sie etwas Besonderes.

Weil noch so viele Entwicklungsmöglichkeiten in ihr stecken?

Ich finde schon. Ich erinnere mich noch gut an die endlosen Versuche mit der E-Zither, bis sie wirklich spielbar war. Auch bis sie musikalisch in dem Dynamikbereich einsetzbar war, den wir uns wünschten. Als wir aus der Zither eine E-Zither machten, flossen alte und neue Welt ineinander. Plötzlich hatte man

#### Monadologie I für E-Zither und großes Orchester

Die Monadologien lassen sich vielleicht durch folgende Punkte kürzest charakterisieren:

- Sie arbeiten mit kleinsten Ausgangszellen als Generatoren des gesamten musikalischen Materials.
- Diese Ausgangszellen sind größtenteils Samples aus vorhandenen Materialien/Stücken.
- Die Partituren entstehen durch Einsatz zellulärer Automaten, sind also maschinell entwickelt und stellen selbst abstrakte Maschinen im Deleuzschen Sinn dar.
- Die Zellen durchschreiten diskrete Zustände als komplexe Differentiale, zeigen also fortwährende Mutationen.

Bernhard Lang, 2009



Inwiefern?

Der Instrumentenbau ist praktisch an ein Ende gekommen, es werden keine wirklich neuen Celli, Klaviere oder Violinen gebaut. Natürlich gibt es Neuerungen in der Restaurationstechnik. Aber das Erfinderische, das Erlebnis, einem wirklich neuen Instrument gegenüberzustehen, das ist verschwunden. Damit hatten die Komponisten

die ganze E-Gitarre mit in der Tasche, aber auf eine völlig neue Weise – nicht die abgedroschene, wo man sich schon die Ohren zuhält, wenn man sie hört – sondern auf eine völlig umgedrehte und auch wieder auf polyphone Weise. Erst aufgrund der Entwicklung konnten wir das Instrument mit einem Orchester konkurrieren lassen. Und die Zither hat sich durchgesetzt gegen das Orchester.



„Über der intensiven Zusammenarbeit ist eine richtige Freundschaft entstanden.“ Bernhard Lang und Georg Glasl bei den Proben zur „Monadologie I für E-Zither und Großes Orchester“ im Münchner Herkulesaal. Die Uraufführung 2008 mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks dirigierte Emilio Pomàrico. Fotos: Pia Steigerwald

Sie sprechen von der „Monadologie“. Ihr erstes Stück für Zither, DW 10a, entstand schon 2002 als Auftragsarbeit für das Festival Klangspuren in Schwaz.

Das war ein sehr schönes Projekt. Das Stück ist ja virtuos, von den Spieltechniken sehr avanciert und damals in der interessanten Doppelkonstellation mit einem Koto-Stück entstanden. Da spielte plötzlich die Interkulturalität eine Rolle, bei der sich die Zither in einer anderen Kultur beleuchtet.

Einen wichtigen Anteil hat hier die Live-Elektronik.

Die ist nicht unkompliziert und hat uns viel Kopfzerbrechen gemacht. Mittlerweile gibt es eine neue Generation von jungen Zitherspielern, die sich das selbst programmieren und keinen Ton-techniker mehr benötigen. Viel selbständiger, als ich es mir jemals vorgestellt hätte.

Dann folgten 2004 die „4 gesänge der ersten engel“ für Stimme und Zither. DW 15 ist seit seiner Uraufführung bei

der musica viva in München ein richtiger Renner geworden. Es läuft sehr erfolgreich.

Sie arbeiten meistens in Serien. DW10a und 15 gehören zum Zyklus Differenz/Wiederholung...

...inzwischen bin ich bei DW 24.

Ist die Serie, mit der Sie eine richtige Loop-Grammatik erarbeitet haben, noch nicht abgeschlossen?

Zwischendurch mache ich immer wieder ein Stück, wenn es gerade passt. Der Hauptforschungsstrang ist die Monadologie-Serie, die allerdings auch ihrem Ende entgegen geht. Da bin ich bei der Zahl 28, rund 20 Stunden Musik.

Das ist ein Riesenzklus, den Sie binnen weniger Jahre geschaffen haben.

In meinem Alter hat man eben nicht mehr viel anderes zu tun (lacht).

Wie im Differenz-Wiederholungszyklus, der sich auf Gilles Deleuzes Hauptwerk „Differenz und Wiederholung“ stützt,

hat auch hier ein Buch des französischen Philosophen Pate gestanden.

Sein Werk „Die Falte“, in dem er sich mit Gottfried Wilhelm Leibniz, dem Philosophen der Monade, beschäftigt. Das habe ich intensiv studiert.

Die Monadologie-Serie haben Sie mit dem Zitherstück begonnen?

Monadologie I für Zither und Orchester war tatsächlich der Startschuss für die neue Werkserie. Interessanterweise hat sich die Zither für die Umsetzung des monadologischen Prinzips unglaublich gut geeignet.

Warum?

Wegen der Vielzahl von Saiten. Ich habe die Saiten wie einzelne Zellen oder wie einzelne Körner gesehen, die die Struktur des zellulären Automaten abbilden, der eine große Rolle spielt. Die Projektion auf die Zither passte wie die Faust aufs Auge. Und auch die Abbildung des Zitherklangs im Orchester funktionierte hervorragend. Ich habe das Orchester wie eine große Zither





Der Blick auf den Traunstein, Thomas Bernhards Wiederholungen und Gilles Deleuzes Auseinandersetzung mit dem Monaden-Philosophen Gottfried Wilhelm Leibniz – all das, sagt Bernhard Lang, habe ihn beim Schreiben der „Monadologie I“ inspiriert und beeinflusst. Foto: Gerlinde Hipfl

instrumentiert und umgekehrt den Orchesterklang wieder in die Zither zurückkehren lassen.

*Statt mit festen Loops wie in DW arbeiten Sie in der Monadologie I mit komplexen, vielstimmigen Zellen. Woher stammt das Ausgangsmaterial?*

Ursprünglich waren das Improvisationen Georg Glasls. Wir haben uns ein paar Tage Zeit genommen. Er hat mit der Zither vor sich hin improvisiert, ich habe das alles aufgenommen. Dann habe ich aufgrund dieser Anregungen in die schon vorhandene Struktur die Sololinie gebaut. Die Zellstrukturen werden allerdings automatisch erzeugt.

*Und das hat geklappt?*

Im ersten Wurf war technisch alles unspielbar. Das waren neue Texturen, die es für Zither in der Form nie gegeben hat. Schritt für Schritt haben wir uns herangearbeitet. Es ist ein Luxus, dass Georg so ein kooperativer Mensch ist, der dem Komponisten wirklich alle

möglichen Lösungen anbietet. Über der intensiven Zusammenarbeit ist eine richtige Freundschaft entstanden.

*Große Teile des Stücks haben Sie in Gmunden geschrieben. Hat die Umgebung Sie beeinflusst?*

Unbedingt. Ich wohnte wegen eines Stipendiums im Künstleratelier Stoneborough-Wittgenstein neben dem Thomas Bernhard-Archiv. Eigentlich erinnere ich mich an zwei starke Einflüsse. Zum einen habe ich dort wieder Thomas Bernhard zu lesen begonnen, der mir über viele Jahre verschlossen war.

*Warum?*

Für mich hatte der ätzende Zynismus etwas Böses. Ich habe zwei Dinge nicht gesehen: die Wiederholung und den Humor, den ich erst spät entdeckte. Aber in Gmunden habe ich „Der Untergeher“ und „Die Theatermacher“ mit großem Vergnügen gelesen.

*Und der zweite Einfluss?*

Der Blick auf den Traunstein, den ich den ganzen Tag vor Augen hatte und dessen Blockstruktur ich unheimlich bewunderte. Die Blockstrukturen sind im Stück wesentlich geworden, weil das Stück wirklich aus Block 1, Block 2, Block 3 usw. besteht. Ich habe während des Arbeitens plötzlich den skulpturalen Aspekt entdeckt und das Gefühl gehabt, dass ich aus dem Material was heraus meißle.

*Die zwölf Blöcke stehen unverbunden nebeneinander?*

Zwischen den Zellen der einzelnen Blöcke existiert zumindest keine lineare Beziehung. Aber wegen des Traunsteins und der Blockstruktur fand ich es lustig, dass die Zither auch ein Instrument ist, das vom Berg kommt, jedenfalls in ihrer alpenländischen Form. Aber die Monadologie I war wirklich ein großer Beginn. Durch das Stück hat sich ganz viel für mich verändert.

*Was denn?*

Meine Art zu komponieren. Ich habe begonnen, mich vom improvisatorischen Gestus zu lösen, und Prozesse, die ich vorher ganz frei komponiert habe – DW 10 oder DW 15 waren kompositorischer Freiflug, ohne Stückplan – genauer auszuformulieren. Ich fing an, mich mit mathematischen Strukturen zu beschäftigen, mit kristallinen Felsstruk-

*Die Zellen haben also ein intensives Innenleben. Noch die kleinsten Partikel sind ständig in Bewegung. Aber sie entwickeln sich doch zielgerichtet und mit viel „Groove“?*

Ja. Der Computer spielt in der Monadologie eine große Rolle, weil ich computergenerierte Texturen eingesetzt habe, aber eben in der Simulation von Lebendigem. Die Simulation des Impro-

#### DW 15: songs/preludes für Altzither, Stimme und CD-Einspielung 4 gesänge der ersten engel

Nummer 15 aus dem Differenz/Wiederholungs-Zyklus ist ein Binnenzyklus von 4 liedartigen Stücken, die das loop-basierte Kompositionsprinzip der vorhergehenden Stücke weiterführen und in einen größeren Liederzyklus, die „Songbooks“, überleiten sollen. Der Vokalpart imaginiert die dahinströmenden Einflüsterungen innerer Stimmen, assoziiert mit Dämonenstimmen, wie sie in den mittelalterlichen Grimoires transkribiert worden sind. Es sind auch Trance-Stimmen, die im Zustand des exaltierten Wachtraumzustandes auftreten.

Die Zithertextur ist zudem mit einer elektronisch interpretierten Klangschicht verdoppelt/instrumentiert, womit das Stück einen unerbittlichen, virtuellen Dirigenten bekommen hat, der nur im dritten Stück verstummt.

Angeregt wurde das Stück durch Georg Glasl.

Bernhard Lang, 2004

turen oder Mustern von Wäldern. Tanzenwälder sind eine starke Inspiration. Es gibt keine zwei gleichen Bäume.

*Das ähnelt doch dem Differenz/Wiederholungsprinzip?*

Nein, das DW-Prinzip war etwas viel Intuitiveres. Außerdem brachte ich es nie mit der Natur in Verbindung, dieser Aspekt war völlig neu. Und vor allem der Zusammenhang zwischen Natur und Mathematik, Ordnung und Chaos, den habe ich vorher nie beachtet. Das Stück war der Beginn einer großen Recherche und zugleich des gründlichen Überdenkens des DW-Prinzips.

*Aber trotzdem: Wie unterscheiden sich die Stücke konkret voneinander?*

In der Monadologie verändert sich jeden Moment etwas. Bei den DW-Stücken arbeitete ich mit: Wiederholung, Wiederholung, Schnitt, Wiederholung, Wiederholung, Schnitt. Ein diskretes Springen von Zelle zu Zelle. In der Monadologie sind es mutierende Zellen, die sich fort laufend verästeln und verfeinern.

visatorischen durch eine vorgegebene Struktur, das waren dann die nächsten neuen Schritte.

*Irgendwie hört sich das ziemlich kompliziert an. Wie kommt ein Musiker damit klar?*

Es ist schwierig, weil er quasi erst die Perspektive entwickeln muss, außerhalb des Stücks zu stehen und es von außen zu hören. Er hört etwas anderes, als er spielt. Die Stücke arbeiten mit eigenen Arten von Rhythmen, die dem fast entgegenstehen, was man momentan fühlt. Erst im Nachhinein begreift man das Uhrwerk, in dem das Ganze eingeschlossen ist. Ich sage manchmal etwas selbstironisch, die Monadologien ähnelten mehr der Barockmusik durch die Strenge, die diese Stücke haben. Leibniz ist Barockzeit und die Vorstellung der uhrwerkartigen Weltordnung, dieses Fortspinnen, hat bei allen Barockkomponisten eine wichtige Funktion. In der Hinsicht könnte man die Zither auch als Continuo-Instrument verstehen, als roten Faden, der sich durchzieht. Das ist natürlich eine sehr freie Assoziation.

*Monadologie I ist bislang von zwei Orchestern aufgeführt worden.*

Ja, das Stück hat sich großartig entwickelt. Und ist mit seiner Aufführungsgeschichte jetzt schon besser dran als die meisten neuen Orchesterstücke.

*Warum?*

Kaum ein neues Orchesterstück erhält heutzutage eine zweite Chance. Die Orchester sind finanziell sehr in der Bredouille, daher auf die Uraufführungsförderung angewiesen. Um diese zu erhalten, müssen sie ein Pensum an neuen Stücken machen. Aber das war es dann auch. Ich habe schon mehrfach erlebt, dass sich Orchestermusiker für meine Stücke einsetzen und sagten, sie würden sie gern noch mal machen. Aber das geht nicht. Also schreibe ich ein Orchesterstück nach dem anderen.

*Fühlt sich das nicht seltsam an?*

Nachdem mir die Stücke nicht ausgehen, ist es kein Problem. Sonst wird mir eh nur fad. Aber man kapiert allmählich, dass sich das Medium Orchester einer neuen Phase zuwendet und zu einer großen Repetiermaschine wird, die es nie vorher war und vom Kultur- allmählich ins Tourismusressort wechselt.

*Das könnte Thomas Bernhard nicht viel böser ausdrücken.*

Ich spreche natürlich vor allem von der Wiener Situation, wo man sich damit begnügt, japanische Touristen mit den drei Best of Mozart-Stücken zu erfreuen. Dass das nicht die Zukunft der europäischen Kunstmusik sein kann, ist eigentlich klar. Aber trotzdem zeichnet sich aufgrund des ökonomischen Drucks und auch aufgrund von volkswirtschaftlichen und touristischen Überlegungen diese Tendenz immer schärfer ab. Alles, was darüber hinausgeht, wird wahrscheinlich in den nächsten 20, 30 Jahren abgebaut werden.

*Wo sehen Sie dann die Zukunft der Kunstmusik?*

In der Kammermusik, im Untergrund



„Alle, die auf tote Wiederholungen setzen, arbeiten gegen die europäische Identität, zu der Kunst schaffen, Kunst erfinden, Kunst weiter entwickeln gehört.“

Foto: Ramin Mizani

der Kulturproduktion, zurückgedrängt in die kleinen Besetzungen, in die Elektronik, dorthin, wo es leistbar ist, wo man keine großen Produktionsapparate braucht. Das ist eine traurige Situation, weil damit ein jahrhundertaltes, europäisches Erbe mit den Füßen getreten und als irrelevant hingestellt wird. Kommende Generationen werden verfluchen, was da momentan angeordnet wird. Alle, die auf diese toten Wiederholungen setzen, arbeiten gegen die europäische Identität, zu der Kunst schaffen, Kunst erfinden, Kunst weiter entwickeln gehört.

*Existenzsorgen haben Sie aber keine?*

Ich bin so weit etabliert, dass ich mit dem System alt werden kann, aber für die jüngeren ist es hart. Wenn es keine kulturelle Wende gibt, das Aufblitzen

intelligenter Kulturpolitiker, dann gibt es keine Chance.

*Aber Musiktheaterproduktionen laufen doch öfter. Gerade in diesem Bereich sind Sie sehr gefragt.*

Wie überall gibt es eben Biotope, die sich länger halten werden. Interessanterweise sind das die Opernhäuser. Da gibt es in kleinem Ausmaß noch die Tradition, neue Stücke zu bestellen. Der Film ist auch noch so eine Nische. Aber mehr gibt es nicht und auch das könnte sich in den nächsten 15 Jahren gravierend ändern. Wissen Sie, was ich besonders zynisch finde?

*Nein.*

Ich habe in den vergangenen zehn Jahren viel in Amerika gearbeitet, vor allem in New York. Und meine New Yorker

Kollegen und Freunde bewundern und verehren die europäische Szene. Die Europäer tun aber nichts anderes, als ihre Schätze zum Fenster hinauszurufen und sie kaputt zu machen. Das ist bizarr. In den USA begegnet man einer großen kulturellen Wüste, einer großen Leere, aber das ist wahrscheinlich in allen kriegführenden Ländern so. Wenn das Führen von Kriegen wichtig ist, rutschen Kultur und Kunst nach hinten.

*Trotzdem gibt es berühmte amerikanische Komponisten.*

Schon, aber auch Cage, Feldman oder La Monte Young kommen außer an Universitäten im Kulturleben nicht vor. Genauso wird es in 15 bis 20 Jahren bei uns sein. Dann wird die Neue Musik unsichtbar sein in der Gesellschaft, wird nicht mehr wahrgenommen werden.

#### Differenz/Wiederholung 10a und 10b

##### für zither und loop-generator (dw10a) und koto, stimme und loop-generator (dw10b)

die beiden stücke, 2 varianten eines ähnlichen ablaufes, gehören zur serie der differenz/wiederholungs-stücke, welche, wie der titel schon sagt, über das thema der musikalischen wiederholungen reflektieren. ziel ist eine art phänomenologische erforschung der wiederholung in der vielfalt ihrer differenzierungen. die wiederholung soll so über die dekonstruktion der wiederholten inhalte zu einem neuen wahrnehmen derselben hinleiten, vielleicht eine neue lesart ermöglichen. die schleife/loop ist das grundlegende strukturelement dieser stücke, die vielleicht studien einer möglichen ästhetik der schleifen (*loop-aesthetics*) darstellen könnten.

während in den ersten stücken der serie die schleifen immer gespielt oder gesungen wurden, fand in den letzteren der eigentliche ausgangspunkt der betrachtung, nämlich das sampling, im technischen sinn eingang. dazu wurde am iem graz von thomas musil der loop-generator (*looping tom*) komponiert, der nunmehr die mechanische wiederholung im stück ermöglicht, teils für sich, teils in der vielfalt der gegenüberstellungen zwischen aktueller und virtueller loop.

bernhard lang, 2002

*Aber Interesse an der Neuen Musik ist doch vorhanden?*

Ja, die kulturelle Mittelschicht interessiert sich durchaus dafür. Die Klangforum-Konzerte in Wien sind ausverkauft. Aber wie viele Leute betrifft das denn? Sind es 15- oder 20 000? Ein Fußballspiel kann mit ganz anderen Zahlen aufwarten. Heute zählt aber nur mehr die Summe der Interessenten und bei dieser Form der Evaluation sind 20 000 gleich null. Das ist eine neue Entwicklung in der Demokratie. Früher hat man sich gesagt, es gibt eine kleine Gruppe der Kultur, die die Weiterentwicklung, den Fortschritt trägt. Und die pflegt man, das gehört zur Identität. Das hat ein dummer kleiner kriegführender Fürst im 17. Jahrhundert verstanden, dass das für ihn identitätsstiftend ist. Aber heute wird das nicht mehr verstanden. Damit gräbt man sich die eigentliche Identität ab. Das ist eine ungeheure Kurzsichtigkeit, was für ein Erbe hier zerstört wird.

*Trotz Ihrer pessimistischen Sicht: Wann kommt das nächste Zitherstück?*

Momentan steht nichts auf dem Plan, aber das hängt damit zusammen, dass ich im Augenblick vier Musiktheaterprojekte auf dem Tisch liegen habe. Wenn ich mal zu viel Zeit habe, arbeite ich die *Monadologie I* für kleines Orchester um, damit es portabler wird. Geplant hätte ich das längst, aber das ist eine Riesearbeit. Manchmal denke ich, es würde mir leichter fallen, ein neues Stück zu

schreiben, als das alte umzuarbeiten und die musikalische Substanz zu erhalten.

*Wahrscheinlich macht eine neue Komposition auch mehr Freude?*

Könnte sein. Auf jeden Fall hätte es ohne die Erfahrung mit den ersten zwei Stücken nie dieses große Solostück gegeben. Ein Solostück ist eine Selbstdarstellung. Vom Interpretieren, aber auch vom Komponisten, weil man in der Solo-Linie sehr viel Persönliches sagt. Und da lässt man sich nicht drauf ein, wenn man gegen das Instrument kämpft. Würde ich nie machen.

*Die Ideen gehen Ihnen aber nicht aus?*

Nein, Gott sei Dank nicht. Ich habe schon meine übernächste Oper hier drinnen (*klopft sich auf den Kopf*): „Der Golem“ nach dem Roman von Gustav Meyrink, der 2016 in Mannheim uraufgeführt wird. Aber mittlerweile hechle ich Aufträgen nicht mehr hinterher, sondern nehme mir die Freiheit, auch was anderes zu komponieren.

*Entspannt Sie der Erfolg?*

Sicher. Ich gehöre zu den glücklichen Prinzen. Beschäftigt zu sein, ist ein Geschenk. Aber es ist nicht mehr der Motor alles dessen, was ich mache, auch weil die großen Arbeiten sehr stressen. Wenn man dauernd groß schreibt, kommt die Sehnsucht nach kleinen Besetzungen. Und diese Wünsche erfülle ich mir inzwischen.

## Bernhard Lang

Der Komponist Bernhard Lang, 1957 in Linz geboren, erhielt bereits während seiner Gymnasialzeit Klavierunterricht am Bruckner Konservatorium. Anschließend wechselte er nach Graz, wo er Jazztheorie, Klavier, Harmonielehre und Komposition studierte und sich gleichzeitig den Fächern Philosophie und Germanistik widmete. Nach Abschluss des Klavierstudiums wurde er vom polnischen Komponisten Andrej Dobrowolsky in die Techniken der Neuen Musik eingeführt, Hermann Markus Pressl unterrichtete ihn in Kontrapunkt und machte ihn mit dem Werk von Josef Matthias Heuer bekannt. In Graz begegnete Lang auch Gösta Neuwirth, der einen großen Einfluss ausübte und ihn abseits des universitären Betriebes viele Jahre lang in Komposition unterrichtete.

Seit 1988 ist Bernhard Lang Dozent für Musiktheorie, Harmonielehre und Kontrapunkt an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz, auch hat er eine Professur für Komposition inne. 2008 wurde Bernhard Lang mit dem Musikpreis der Stadt Wien geehrt und 2009 mit dem Erste Bank Kompositionspreis ausgezeichnet.

Seine Werke werden auf allen großen Festivals für zeitgenössische Musik aufgeführt, sei es in Donaueschingen, Witten, Darmstadt, bei den Salzburger Festspielen oder bei Wien Modern, wo 2006 sein Schaffen in einem Themenschwerpunkt präsentiert wurde. Auch beschäftigt er sich intensiv mit Tanz, was zu einer engen Zusammenarbeit mit Xavier Le Roy, Willi Dorner und Christine Gaigg führte.

Bernhard Lang war Stipendiat des internationalen Künstlerhauses Villa Concordia in Bamberg und wurde ins Künstleratelier, Thomas Bernhard Archiv nach Gmunden eingeladen. Während der Saison 2007/08 war er als Composer-in-Residence ans Theater Basel berufen, ein Jahr später hatte er die Position des Capell-Compositeur der Sächsischen Staatskapelle Dresden inne. Im Studienjahr 2013/14 ist Bernhard Lang Gastdozent für Komposition an der Hochschule Luzern – Musik und 2014 wird er Mentorprojekte in Potsdam betreuen.

Besonders erfolgreich waren zwischen 2006 und 2013 vier große Opern: „I hate Mozart“ (UA 2006, Wien), „Der Alte vom Berge“ (UA 2007, Schwetzingen), „Montezuma – Fallender Adler“ (UA 2010, Mannheim), „The Stoned Guest“ (UA 2013, Wien). Im kommenden Jahr wird bei den Schwetzingen SWR Festspielen seine Oper „Der Regen“ uraufgeführt.