

Porträt: boris d hegenbart

Reduktion, Veränderung, Balance ...

Ausgefranzte, hallige Töne mit einer Aura verschiedenster Geräuschanteile, repetitive Geräuschketten, dumpfes Knistern und Dröhnen. Ereignishaftigkeit von Klängen und kurzgliedrigen Prozessen statt Entwicklung musikalischer Gestalten. Klangliche Präsenz, Seinlassen, filigrane Komplexität – Gewaltlosigkeit. Hört man die im Juni 2001 beim Label GROB produzierte CD *eis9* von boris d hegenbart und dem Kontrabassisten Werner Dafel-decker wird klar, daß eine Sprache, die solche Musik einigermaßen adäquat beschreiben kann, noch zu entwickeln ist. Alle an traditionellem Komponieren geschulten Sprachlichkeiten versagen, will man Wesenszüge dieser fünf Improvisationen zwischen zwei und zehn Minuten Dauer zu fassen bekommen.

»Musik ist der Mittelpunkt in meinem Leben, etwas, in das es sich für mich lohnt, Energie, Phantasie und Zeit zu stecken, weil sie mich zur Auseinandersetzung reizt und mir viel zurückgibt. Sie verursacht Veränderungen und ermöglicht Begegnungen mit immer wieder neuen Leuten, Künstlern, auch Reisen und neue Erfahrungen. Musik ist Geben und Nehmen – ist Leben.«¹ Als sich jene Generation von Laptop-Musikern, beginnend an Atari-Computern, mit Aufnahmegeräten und Kassetten, Mitte der neunziger Jahre die technischen und digitalen Entwicklungen des Computerzeitalters zu Nutze zu machen begann, bedeutete die Verlagerung ihrer künstlerischen Arbeitsprozesse auf das flexible Notebook mehr als nur eine Optimierung des musikalischen Arbeitsprozesses. Mit den neuen künstlerischen »Produktionsmitteln« entstand ein neuer Typ von Komponist, auf den keine der traditionellen Kategorien mehr zutrifft, damit auch nicht mehr die ureigenen Insignien kompositorischer Arbeit wie Werk, Partitur, Inhalt und Form. Musik wurde zu einer Möglichkeit für Austausch und Kommunikation. Entsprechend jener Priorisierung des Prozessualen vor dem Objekthaften gliedert boris d hegenbart seine Arbeit auch nicht nach »Werk«-gruppen, sondern unterscheidet sie nach verschiedenen Formen musikalischer Tätigkeit. Erstens: Die Entwicklung von Musik am Computer zu Hause, in deren Ergebnis

8 Kompositionen – als Datenfile – entstehen.

Ein hegenbartscher Spezialfall dieses Komponierens sind »akustische Filme«, die auf der Basis von inszenierten Gesprächen mit anderen Menschen und von Feldaufnahmen in Städten entstehen. Zweitens: Live-Musizieren, allein oder mit anderen Künstlern: Laptop-Musikern, Instrumentalisten, Radio- und Klangkünstlern, bildenden Künstlern ..., dessen Ergebnis Improvisationen sind. Drittens: Zusammenarbeit mit Instrumental-Ensembles, für die jeweils eigene Konzepte und Arbeitsmethoden entwickelt werden. »Egal was ich mache: Wichtig ist immer dieses Zwischenmenschliche: Wie kann ich mit den anderen agieren, wie kann ich Ihnen etwas von meiner Idee vermitteln, wie reagieren sie darauf.«

Die künstlerische Entwicklung von boris d hegenbart, Jahrgang 1969, aufgewachsen in Berlin, ist insofern untypisch für einen Laptop-Musiker, da er nicht, wie viele seiner Kollegen, von der Rockmusik zur Neuen Elektronischen Musik gekommen ist. Seine erste Begegnung mit elektronischen Musikinstrumenten, ersten Synthesizern, Sequenzern und Musikcomputern von Atari und Yamaha, war, bereits als Kind, vielmehr experimentell, spielerisch, da sein Vater sie – als Hobby – sammelte. Später lernte hegenbart E-Baß, Gitarre, afrikanische Trommeln und Geige spielen, doch nichts konnte die Faszination der elektronischen Instrumente ersetzen. Ein Initialerlebnis war für den Elfjährigen die erste Klangkunstausstellung *Für Augen und Ohren* 1980 in der Akademie der Künste am Hanseatenplatz. Später begeisterte er sich für Brian Eno und David Byrne (*My Life in the Bush of Ghosts*, 1981), für Kraftwerk, Tangerine Dream und vor allem für Dub-Music, jene strenge, auf den Baß fokussierte Heavy-Version des jamaikanischen Reggae. Die Entscheidung, Laptop-Musiker zu werden fiel nach verschiedenen Praktika in Tonstudios und nach einer Tischlerlehre Ende der 90er Jahre. 1999, dreißigjährig, erhielt er die Möglichkeit, als Artist in Residence am damaligen Podewil in Berlin zu arbeiten und war an Projekten wie *Samplinrage* (1998) oder *Wien Berlin – Unter Strom* (2000) beteiligt. Von 2000 bis 2003 studierte er schließlich am Institut für elektronische Musik und experimentelle Medien (ELAK) der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Wien (bei Tamas Ungvary Komposition und Wolfgang Musil live-Elektronik). Am ELAK lernte er, sich sein eigenes Software-Instrumentarium im Computer zu bauen und studierte vor allem die am IRCAM entwickelte Software, besonders das Programmierenvironment MAX/MSP, mit dem er seitdem arbeitet. Anregende Musiker und Komponisten waren bei seinem musikali-

1 Alle Zitate stammen aus einem Gespräch, das die Autorin mit boris d hegenbart am 10. Juni 2006 in Berlin geführt hat.

schen Werdegang der jamaikanische Soundingenieur King Tubby, der Jazzmusiker Peter Brötzmann, Morton Feldman und John Cage. »Ich war sehr beeindruckt, was Cage, vieles vorausnehmend, gedacht hat und wie radikal er das umgesetzt hat: nach einem sehr reduzierten Konzept klanglich sehr direkt zu arbeiten.«

Den Durchbruch in doppeltem Sinne brachte 1997 die erste CD *hikuioto*, [1/TAU]: in kleiner Auflage von fünfhundert Stück gepreßt, das Cover liebevoll aus handgeschöpftem Papier hergestellt, von Plattenladen zu Plattenladen ziehend selbst vertrieben. Sie enthält eigenwillige »akustische Szenen«, zusammengesetzt aus elektronischen Klangprozessen von flirrenden oder knisternden Tönen, aus repetitiver, manchmal popartiger Rhythmik, unsemantischen, weil fremdsprachigen Wortklängen, Straßen-, Verkehrsgeräuschen und Stille. Es sind fein ziselerte Zustände selbstähnlichen Dauerns, wie herausgelöst aus dem selbstverständlichen Kontext des Lebens: unpräzise, selbstbewußt, alltäglich, heiter. Als eines der führenden Szene-Label, A-Musik in Köln, die CD in seinen Vertrieb aufnahm, ergaben sich nicht nur ungeahnte Möglichkeiten neuer Zusammenarbeit, sondern es fiel auch endgültig die Entscheidung gegen das analytisch strenge Komponistendasein und für die junge, nach verschiedensten Kunstrichtungen hin offene, experimentierfreudige Szene jener Neuen elektronischen Musik.

Ein Blick in hegenbarts Werkverzeichnis zeigt, daß es wohl diese Offenheit war, die ihn reizte.² So entwickelte er beispielsweise zusammen mit Moritz Wermelskirch in einer Trauerweide an einem Bootssteg in Berlin eine Sound&Licht-Installation, arbeitete mit Improvisationsmusikern wie Michael Vorfeld, Sascha Demand, Michael Moser, F. S. Blumm und anderen zusammen³ wie auch mit dem Elektroniker Markus Popp. Für das Ensemble *zeitkratzer* und das *Kairos-Quartett* entstanden Konzepte für die Verbindung von instrumentaler und Laptop-Improvisation und mit *Nachtspeicher* eine Radio-Produktion für den WDR, zusammen mit Felix Kubin. Im Rahmen der *EN/OF*-Ausstellung 2003 in der Heeresbäckerei in Berlin-Kreuzberg kam es zu einer Performance mit der Klangkünstlerin Christina Kubisch, und Kunstdrucke von Linda Schwarz am selben Ort bildeten den Ausgangspunkt für die Komposition *Translation/Transformation*.

Aus diesen vielfältigen Beziehungen hat boris d hegenbart auf der Grundlage seines kompositorischen Handwerkszeugs – virtuelle Instrumente, Software, Synthesizer, Equipment und als wichtigstes Instrument das



boris d hegenbart (Foto: NOMAD)

Mischpult – seinen eigenen Stil entwickelt. Wesentliche Merkmale sind Reduktion, was das Material betrifft, und Veränderung hinsichtlich der musikalischen Prozesse. »Wunderbar ist es, sich ewig mit solch langen Stücken zu beschäftigen, die sich ständig verändern. Festlegungen reizen mich einfach nicht.« Wichtige Themen seiner musikalischen Arbeit sind das Herstellen von Balancen, der Aufbau von Versuchsketten, die das Material zu nicht voraussehbaren klanglichen Reaktionen zwingen, und Kontrolle seines Instrumentariums. Musikalisch bewegt er sich völlig frei zwischen U und E, bevorzugt allerdings »rostige, schäbige Klänge«, deren Oberfläche grobkörnig ist, auch »Fundstücke«, Klänge, die aufgrund von Programmier- oder mechanischen Fehlern entstehen. »Ich hatte immer das Bild vom Weltrechtschrott vor Augen: edles, digitales Grundmaterial, das so langsam verrottet.« Er möchte im zunächst Ungeordneten das Besondere entdecken und das Klingende im Geräuschhaften. »Ich arbeite am liebsten mit unscheinbaren Klängen, die dann im Miteinander eine gewisse Stärke entwickeln oder auch Würde bekommen, etwas Besonderes, das dazu veranlaßt, sich diese unscheinbaren Klänge noch einmal anzuhören, um darin dann vielleicht auch mehr zu entdecken. Das Schäbige vom Boden, das dann plötzlich Beachtung findet.« Bei alledem geht es nicht um Message, Inhalt oder Form, sondern darum, eine jeweils spezifische Atmosphäre, Charakter zu erzeugen. »Es geht auch darum, die Aufmerksamkeit, das Gespür und das Bewußtsein für bestimmte Sachen zu schärfen, die sonst untergehen oder sonst nicht so wahrgenommen werden. Zum Beispiel die Schönheit von Unperfektem im musikalisch Verrauschten, Fehlerhaften, für etwas, das beginnt zu glänzen, obwohl es eigentlich matt ist.« ■ 9

2 Ein anderes Beispiel: die Ende 2006 beim Label *Staubgold* erscheinende CD *plastic-box-rebels* / [3/TAU], entstanden in Zusammenarbeit mit Vertretern der Neuen Musik, Improvisierten Musik, Klangkunst, Dub Music und von Liedermachern: Michael Vorfeld, Fred Frith, Bernhard Günter, Marc Weiser, Ed Osborn, David Grubbs, Georg Zeitblom, Stephan Mathieu, Sascha Demand, Martin Siewert, Martin Brandlmyer, Oren Ambarchi, Christophe Charles, F.S. Blumm, Felix Kubin, Boris Hauf, Hanno Leichtmann & Hannes Strobel. Eine Huldigung an die frühe DUB-LP von Lee Perry.

3 Wichtige Arbeiten, die in solcher Zusammenarbeit mit boris d hegenbart jeweils am Computer entstanden sind *blumm&tau* mit F. S. Blumm (Gitarre) sowie *9kHz* mit Sascha Demand (Gitarre).