« Ce qui m'intéresse, dans les machines », déclare le compositeur Alex Buess, « c'est leur combinaison de systématique et d'imprévisible. » Par ces mots, il ne caractérise pas seulement sa propre production, mais exprime aussi le postulat fondamental qui devrait sous-tendre toute théorie (et critique) musicale de la mécanique. Dans les compositions de Buess, l'homme et la machine sont certes couplés pour interagir, mais sans détermination absolue, car il y a un reste indéfinissable : l'imprévisibilité, l'énervement quasi magnétique dans lequel l'homme et les instruments se heurtent, et qui peut aller jusqu'au « refus de servir » de la machine. C'est à cette source précaire que puise avec prédilection la musique parfois bruyante de Buess.

«GESETZMÄSSIGKEIT UND LAUNE...»

VON ANDREAS FATTON

Musik aus dem Menschen- und Maschinengeist – Der Basler Komponist Alex Buess

Was das Komponieren in Gang setzt, ist immer mehr als die Musik selbst. Texte, Modelle, Bilder. Erfahrungen, Menschen, Algorithmen. Diesem sattsam bekannten kunstwissenschaftlichen Gemeinplatz zum Trotz wird irgendwann jedes Modell zu Klang von vollkommener Eigenwertigkeit. Einmal in die Freiheit des Hörens entlassen, muss der Klang alleine bestehen und überzeugen. Ob er dann zu spröde wird, um sein generatives Modell noch tragen zu können, ob er verstellt, was ihn erzeugt, wird in seiner unmittelbaren Zeitpräsenz unbedeutend.

Es ist dieser Klang als eigenständiger Wert, dem der 1954 geborene Komponist Alex Buess in seinem Schaffen nachgeht. Geprägt von der täglichen Arbeit im eigenen Studio als Produzent für sein CD-Label *Skin and speech* oder für fremde CD-Label wie *Virgin*, zielt Buess' Interesse dabei vor allem auf den elektronisch bearbeiteten Klang. Die langjährige Erfahrung als Toningenieur für Radio DRS oder als Produzent unterschiedlichster Aufnahmeprojekte könnte zu einem Technikfetischismus verführen, den Buess jedoch in bewusster Weise ablehnt. Die Informationstechnologie spielt nie die Hauptrolle, sondern bleibt stets Mittel zum (Klang)zweck.

Eine eigentliche Klangforschungsarbeit findet für den akademisch unbelasteten Buess aber auch in der Arbeit mit verschiedensten Ensembles statt. Die experimentelle Stossrichtung, die in den 80er Jahren schon das eigene Trio *16-17* prägte, trägt auch die Zusammenarbeit mit neueren Ensembles. Zu erwähnen sind vor allem der Austausch mit dem *Ensemble Phoenix Basel,* dem «Hausorchester» der Basler *Gare du Nord,* bzw. mit dessen verschiedenen Sub-Ensembles sowie das Duo *Cortex* mit dem Schlagzeuger Daniel Buess, eine Art von klang-alchemistischer Brutstätte, die Buess' Arbeit mit weiteren Ensembles – etwa dem Schlagzeug-Projekt *How-2* – in nachhaltiger Erneuerungsbewegung hält. Eine enge Zusammenarbeit ging *Cortex* im letzten Jahr in Bukarest mit dem *Hyperion*-Ensemble des Rumänen Iancu Dumitrescu ein. Robuste Ohren erfordern weitere Gruppenarbeiten, die sich hier aufzählen lassen, etwa *Phantom City*, der Experimentalrock von *GOD* oder der elektrische Free Jazz von *Sprawl.* Frühe Förderung und Kompositionsaufträge erhielt Buess, der selbst Saxofonist ist, vom Saxofon-Quartett *XASAX.*

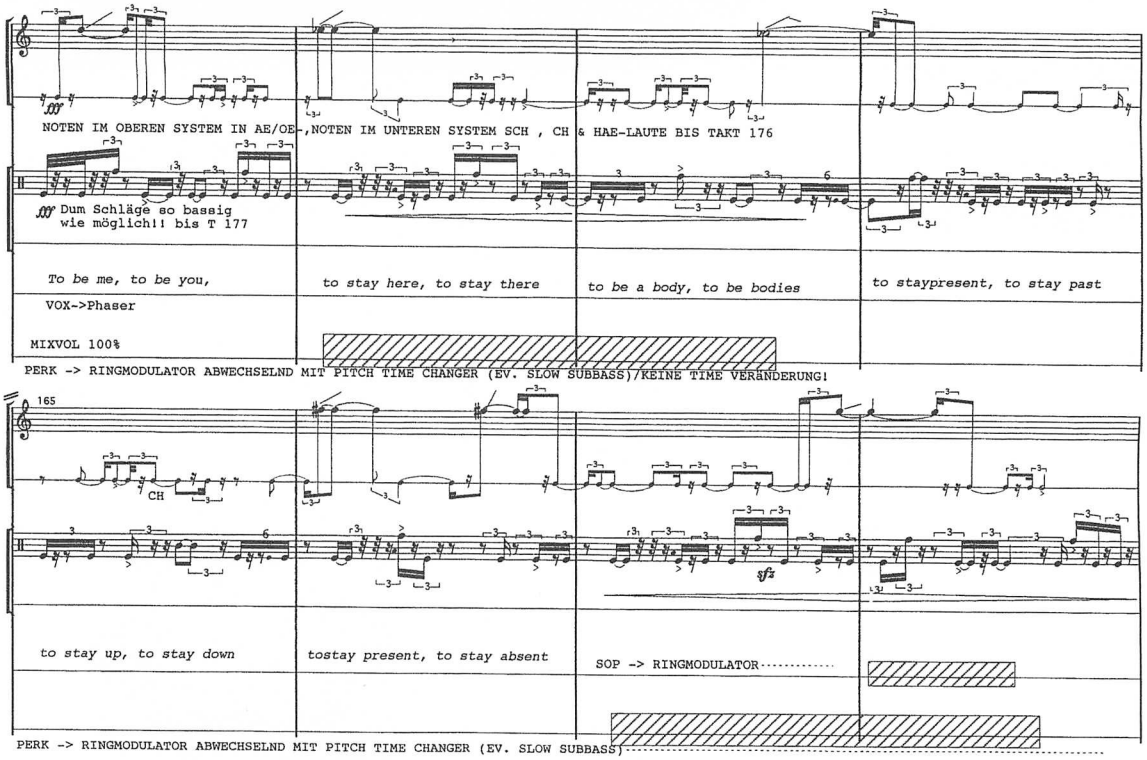
Hinzu kommt eine internationale Vernetzung, wie sie sich in Jazz und Elektronik sehr viel üblicher zeigt als in «klassisch-akademischer» zeitgenössischer Musik. In Buess Schaffen erstaunt immer wieder die schiere Vielseitigkeit. Ganz abgesehen von der Möglichkeit, dass ein Komponist Tontechniker und Produzent eigener Stücke sein kann und ein Mitreflektieren ihrer Produktionsbedingungen zur Selbstverständlichkeit macht, spiegelt sich darin eine Kontext-Beweglichkeit, die noch jedem produktiven Forschungsprozess Vorbedingung war.

Bei aller Vielfalt lassen sich jedoch auch Konstanten in Buess' kompositorischer Arbeit ausmachen. Eine der gewichtigsten lässt sich an der Metapher des *Maschinellen* festmachen. *Mind Machine* (1990/91), *Maxwell's Demon* (1993), *N.S. – The Turing Machine Version* (1997) oder *Parallaxe A (Biomechanische Version)* von 2002 bezeichnen einige Beispiele hauptsächlich der 90er Jahre, in denen sich der Metaphernrahmen bereits in der Titelgebung zeigt.

«Was mich an der Maschine interessiert», so Buess, «ist ihre Verbindung von Gesetzmässigkeit und Launenhaftigkeit.» Damit formuliert er im Grunde genommen weit mehr als eine Charakterisierung des eigenen Schaffens, denn in der Aussage liegt das Kernpostulat, von dem jede musikalische Theorie (und Kritik) des Maschinellen ausgehen müsste. In der *Gesetzmässigkeit*, zunächst einmal Mechanisierung eines bestimmten Prozesses, lässt sich das Zusammenwirken einzelner Teile im Dienste eines übergeordneten Ablaufs fassen. Die Maschine ist dann die mechanische Assemblage eines Algorithmus. Damit kann durchaus bereits der Aufbau der Instrumente auf der Bühne gemeint sein, die in Verbindung mit den Interpreten zur szenischen Musikmaschine werden. Mensch und Maschine sind dann zwar reaktiv aneinander gekoppelt, aber nicht restlos wechselseitig bestimmt. Es bleibt ein unbestimmbarer Rest: Die *Launenhaftigkeit.* In der gleichsam magnetischen Gereiztheit, mit der Mensch und Instrumentarium aufeinanderstossen, kann es zur maschinellen Dienstverweigerung kommen. Aus dem Rest, dem «Abgeschliffenen» – wenn wir mit ihm die Abnutzungserscheinungen analoger Maschinen und musikalische Materialermüdung bezeichnen – ergeben sich jedoch neue Oberflächenstrukturen, die in den kompositorischen Prozess wieder eingehen können. Im Stottern brüchiger Treibriemen, die nicht mehr vollkommen rund laufen können, spiegelt sich zudem die von Buess häufig eingesetzte Technik, rhythmische Muster minimalen kontinuierlichen Veränderungen zu unterziehen, die das Ohr zu «enrhythmischen» (Buess) Gleichsetzungen verleiten.

Foto:
Roger Graf

Alex Buess: «X_SYN_DROME_I» (2002) für Sopran, Perkussion, Live-Elektronik & Band)



Gerade im Repetitiven eröffnet sich jedoch auch eine weitere Dimension: In der Intensität hämmernder Maschinenparks, den degenerierten Riten heutigen Lebens, wird die Freisetzung unmittelbarer musikalischer Energie fassbar. Diese energetische Massivität, die etwa Rock- und Technomusik – häufig freilich um den Preis formaler Banalität – auszeichnet, verbindet Buess mit der strukturellen Diversivität zeitgenössischer «E-Musik». Das maschinell Desaströse, von jeher Angstbild einer Subjekt-Auspustung, die den aufgebohrten Menschenkörper selbst zur *engine* erniedrigt, wird damit einem formalen Musikdenken wieder zugänglich gemacht. Warum denn, müsste man technopolitisch fragen, scheint der Maschinenklang «böse» zu sein? In der Verdichtung von ritueller Energiefreisetzung und struktureller Bündelung finden Buess' Klangwelten eine Antwort, ohne sich den Maschinenkörper liebdenken zu wollen.

Mit der Verknüpfung herkömmlicher Instrumente mit digitaler Live-Elektronik oder analogen Klangbearbeitern zum musikalischen Maschinenkörper ist die Metapher freilich nicht restlos ausgeschöpft. Werden maschinelle Abläufe selbst zur Vorlage des Komponierens, dann nicht in Hinblick auf einen emotionalen Gehalt: «Maschinelle Prozesse oder Modelle aus den Naturwissenschaften haben den Vorteil, dass sie wertneutral sind.» Wenn Musik zur Erzeugung eines eigenen Stimmungsbildes dienen soll, darf sie nicht, oder nicht nur, vorgegebene emotionale Abdrücke transportieren.

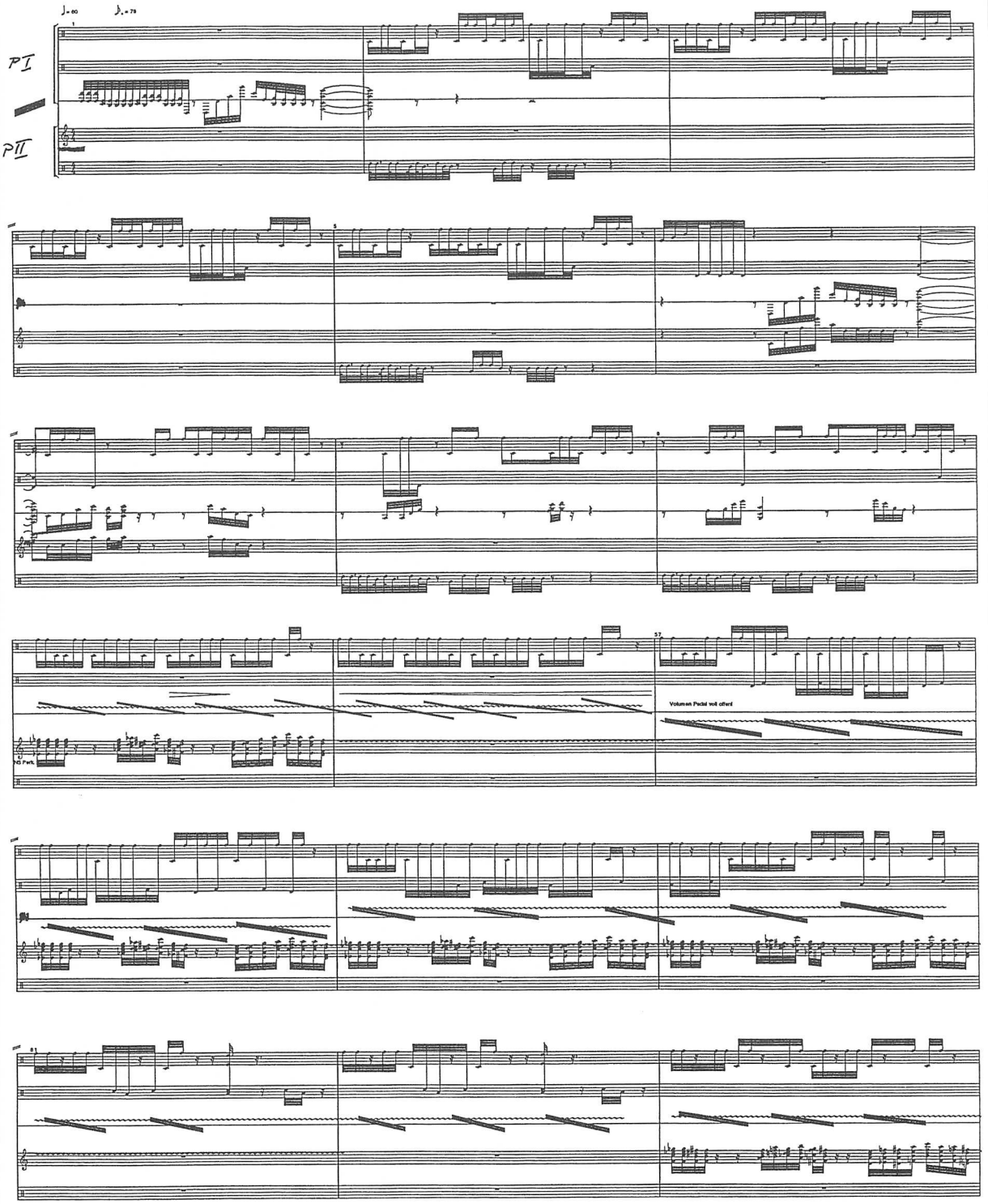
Die beiden *N.S.*-Stücke, als Version für einen Schlagzeuger mit Live-Elektronik (1995) und in der *Turing Machine Version* für zwei Schlagzeuger mit Tonband (1997), bilden Beispiele für dieses Verfahren. Die Turing-Maschine vermag jede berechenbare Funktion als mechanischen Algorithmus abzuschreiten. Ihr Speicherband, auf dem der Schreib- und Löschkopf voranschreitet, ist von prinzipiell unendlicher Länge. In der Abfolge einzelner Arbeitsschritte (N.S. steht in der Automatentheorie für *next state)* kommt die Maschine in endlicher Zeit zu einem Ergebnis. Die musikalischen Implikationen wären analytisch zu präzisieren; immerhin ist gerade in der Version von 1997 durch das Zuspielband die Figuration einer Zeichenumwandlung auf einem Speicherband gegeben.

Ein weiteres schönes Beispiel derartiger Modellierung stellt *Maxwell's Demon* (1993) dar: Der Maxwellsche Dämon, 1871 vom Physiker James Clark Maxwell in einem Gedankenexperiment ins Leben gerufen, widerspricht dem Zweiten Hauptsatz der Thermodynamik. Dieser Dämon reguliert in einer gedachten Versuchsanordnung den Wärmeaustausch zweier Gasansammlungen, indem er schnelle und langsame Moleküle «sortiert», und zwar ohne Energieverlust; er bildet also ein *perpetuum mobile*, das aus Kälte Wärme herstellen kann. Dieser teuflische Kerl widerstand immerhin rund 60 Jahre allen Erklärungsversuchen. Auch hier scheint eine musikalische Umsetzung molekularer Austauschbewegungen und Balancierungen denkbar nahe liegend.

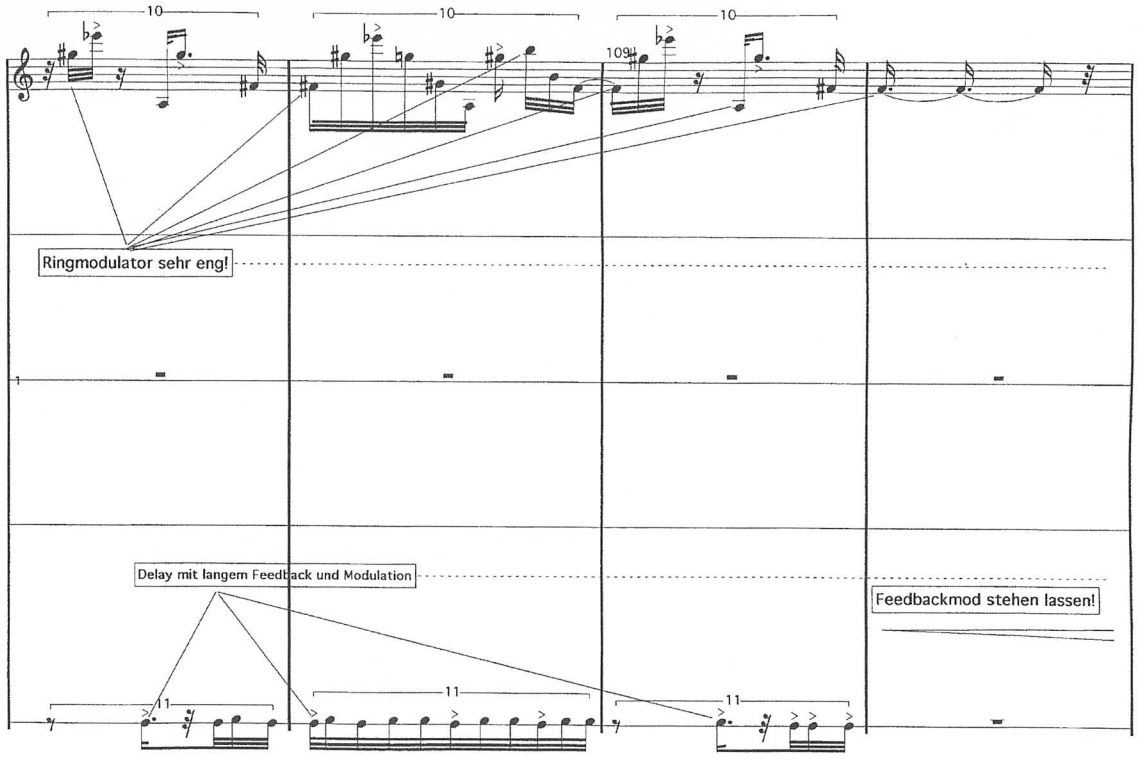
Spielt heutige Digitaltechnik bei der Umsetzung solcher Modelle eine grosse Rolle, relativiert Buess deren Gebrauch auch: «Ich notiere elektronische Prozesse häufig als genaue flow-charts, die sich mit unterschiedlicher Hard- oder Software technisch umsetzen lassen.» Die unverwechselbare Präsenz seiner energiegeladenen Kompositionen stellt Buess also nie auf die pure Rechenkraft des Computers ab. Die szenischen Möglichkeiten von Fingerbewegungen am MSP-Regler sind beschränkt, ein Bühnengeschehen lässt sich nicht über die ziffernschielende Bedienung eines «Kontrollzentrums» steuern. «Ich bin kein Laptop-Ästhet», meint Buess. Computer gehören dann auf die Bühne, wenn sie von den Musikern als Instrumente selbst gespielt oder gesteuert werden können. Die Metapher des Maschinellen frisst nicht alles auf. Und selbst das Digitale ordnet sich stets dem analogen Mensch-Maschinen-Traum der *Cyborg*-Technologie unter.

Betont Buess die Eigenständigkeit des Klanglichen, erscheint es folgerichtig, dass er bis zu *X_Syn_Drome_I* (2002) für Sopran, Perkussion, Live-Elektronik und Band auf Textvertonungen in seinem Schaffen verzichtete: «Ich habe grosse Achtung vor literarischen Texten». Musik und Text können nebeneinander bestehen, müssen aber nicht ineinander übergehen. Der postmoderne Medienmix, die mit dem Zitatstreuer womöglich hastig übersalzene Mischung, erweckt künstlerisches Misstrauen. Was sich zusammenfügen soll, ist zunächst als Getrenntes zu

Alex Buess:
aus «N.S. – The Turing Machine Version» (1997), für Schlagzeugduo Tonband & Video



Alex Buess: aus «Ata-7» (1999) für elektoakustisches Ensemble



reflektieren. In *X_Syn_Drome_I* findet erstmals eine Auseinandersetzung mit der menschlichen Stimme statt. Ist die Sopranstimme zu grossen Teilen von Vokallauten geprägt, wird hier die menschliche Stimme doch auch zu artikulierter Sprache, indem sie – in höchst selbstreferentieller Manier – Versatzstücke aus William S. Burroughs medialem Guerilla-Essay *The Electronic Revolution* zitiert.

Neben dieser Hinwendung zur Sprache ist es nicht zuletzt das Medium des Films, auf das sich Komponieren beziehen kann: 1997 entstand ein fiktiver Soundtrack zu Francis Ford Coppolas Film *The Conversation* (The Bug: *Tapping the Conversation*), eine Zusammenarbeit mit Kevin Martin, Dave Cochrane, André Gurov und anderen. Für *Axis/Core*, ein Stück, das im Auftrag des Lucerne Festival für grosses Ensemble, Live-Elektronik und zwei Solisten entsteht, greift Buess wiederum auf einen Film zurück, nämlich auf Alain Resnais' *L'année dernière à Marienbad*. Weitere Zukunftsprojekte werden *Cortex*, Mitglieder des *Ensemble Phoenix* und den japanischen Klangtüftler *Merzbow* zusammenbringen.

Alex Buess – Kurzbiographie

Musiker, Saxofonist, Komponist, Produzent und Audio-Engineer, geboren 1954 in Basel.

Alex Buess arbeitet/e mit Stephan Wittwer, Paul Schütze, Kevin Martin, Peter Brötzmann, William Parker, Raoul Björkenheim, Toshinori Kondo, Bill Laswell, Kevin Shields, Tim Hodgkinson, Michael Wertmüller und vielen andern.

Er spielt/e u.a. in den Gruppen *ICE, GOD, Phantom City, the Bug, Sprawl* und mit seiner eigenen Gruppe *16-17*, hat Kompositionen für verschiedene Ensembles der zeitgenössischen Musik geschrieben und arbeitet auch als Produzent und Tontechniker. Seine Kompositionen werden im In- und Ausland aufgeführt.

Verschiedene Preise und Werkjahre: u.a. Werkjahr der Musikkreditkommission Basel-Stadt 1992 und der Robert Thyll-Dürr Stiftung 1998.

Diverse Auftritte und Aufführungen an verschiedenen Festivals, so z.B. Huddersfield New Music Festival (England), Rostrum for Electroacoustic Music (Österreich-Schweizer Beitrag 1997 Radio DRS 2), Tampere Festival (Finnland), Musique Action Vandœuvres-les-Nancy (Frankreich) auch Taktlos 1995 (CH), Tonart Festival 2000 (CH), Festival de Musica Contemporanea in Quito (Equador), Encuentro de Compositores Bolivianos in Sucre (Bolivien).

Medienauftritte (Auswahl)

- Radioporträt DRS 2, Komponistenporträt: Aufführungen vom 3. 12. 1993 Stadttheater Basel
- DRS 2, Sendung mit Interviews über Alex Buess' Projekt NOL-N.S. Taktlos 1995
- 1. 3. 2000: Electronica-Mixing It Thomas Adank im Gespräch mit Alex Buess über Möglichkeiten und Perspektiven der Studio- und Produktionstechnik. Mit Musik geschrieben oder produziert von Alex Buess
- 9. 3. 2000: Radio DRS Neue Musik. Im Konzert: Cortex, Alex Buess & Daniel Buess
- Interview im französichen Magazin Revue et corigée
- Interview im deutschen Magazin Relevation
- Portrait in der Basellandschaftlichen Zeitung
- Europäischer Musikmonat 2001/ Diverse Berichte
- DRS2 4. 3. 2003 Cortex, Survival_Research, Live Taktlos 2002 Bern & Interview

Internet URLs mit Buess-relevanten Links (Auswahl)

http://www.apple.com/creative/music/buess/
http://www.paulschutze.com/discography/coll_shiv.html
http://www.skinandspeech.com/
http://www.splatterpromotion.de/splatterpromotion/1617/
http://www.ensemble-phoenix.ch/
http://www.silent-watcher.net/billlaswell/discography/sasz/siteanubis.html
http://www.wittwer.mu/w2/sw.html#disco

Werkliste

- *Audio Konstruct. Arch Ii* (1989/90) für Saxofon & Live-Elektronik
- *Mind Machine* (1990/91) für Schlagzeugtrio, Tonband & Live-Elektronik (Auftrag der Musikkreditkommission Basel-Stadt)
- *Hyperbaton* (1991) für Saxofonquartett (für das Xasax Quartett, Paris)
- *Mikroasylia Cinque* (1992) für Piano, Schlagzeug & Live-Elektronik
- *Maxwell's Demon* (1993) für Posaune, Trompete, E-Bass, 3 Schlagzeuge, Keyboards & Live-Elektronik (Auftrag des Crossart Ensemble Mannheim)
- *Pidgin Iv* (1993) für Schlagzeugtrio, elektroakustische Instrumente & Piano
- *Mirror X* (1993) für Piano & Tonband
- *Digram Probability I* (1994) für Darabukka, 3 Schlagzeuge, 4 Streicher & Live-Elektronik (Auftrag des Festivals «Musik der Welt in Basel»)
- *Nol* (1995) für Schlagzeugtrio (Auftrag des Taktlos Festival)
- *N.S.* (1995) für Schlagzeug Solo & Live Elektronik (Auftrag des Taktlos Festival)
- *N.S. – The Turing Machine Version* (1997) für Schlagzeugduo, Tonband & Video
- *Parallaxe A* (1998-2000) für grosses Ensemble & 5-Kanal-Surround-Band (Auftrag des Europäischen Musikmonat 2001)
- *Ata-9* (1999) für Saxofonquartett (für das Xasax Quartett, Paris: Auftrag des Nancy Musique Action Festivals)
- *Ata-7* (1999) für elektoakustisches Ensemble (für das Ensemble Strom)
- *Ata-5* (1999) für Piano & Live-Elektronik (Auftrag der Musikkreditkommission Basel-Stadt)
- *Schizophonie (Digram Probability Ii)* (1999) für Djembe, Rhythm Composer & Live-Elektronik
- *Cortex* (2000) Vacuum Theory für Elektronik und Schlagzeug, Gemeinschaftskomposition von Alex & Daniel Buess
- *X_Syn_Drome_I* (2002) Für The B.E.A.M.:Auftrag von The B.E.A.M. & Robert Thyll-Dürr Stiftung
- *Parallaxe A (Biomechanische Version)* für Ensemble & Live-Elektronik (2002)
- *Survival_Research* (2002) für Cortex (Auftrag der Pro Helvetia)
- *Amalgam 90°* für Akkordeon, Perkussion & Live-Elektronik (2002/3)
- *Khat* für Flöte, Perkussion & Live-Elektronik (2003)
- *Metenfes* für Perkussion & 5.1. Surround-Elektronik (2003) (Auftrag des Taktlos Festival Bern)

Momentan in Arbeit :

- *Ghosts Of Schizophonia* (2003...) für Doppelensemble mit Live-Elektronik (Auftrag des Ensemble Phoenix / Ensemble Neue Musik Zürich)
- *Axis/Core* (2003/2004...) (Auftrag des Lucerne Festival & Pro Helvetia) für grosses Ensemble, Live-Elektronik & 2 Solisten (Kontrabasssaxofon/Perkussion)

Alle Werke im Eigenverlag

Die Kompositionen *N.S. – The Turing Machine Version* und *Hyperbaton* befinden sich auf der Cd von *How 2* (Schlagzeugduo) und *Xasax* (Saxophonquartett), die restlichen Kompositionen wurden alle vom Radio produziert. Cortex ist zudem als Enhanced Music Cd erschienen (Label: Skinadspeech, Berlin)

Tonträger (Auswahl):

Lp Gruppe 16-17, Titel: *When All Else Fails...* Label: Vision (1989)
Cd Gruppe Ice mit Kevin Martin, Dave Cochrane, John Jobaggy, Justin Broadrick und Alex Buess, Titel: *Ice*, Label: Pathological Gb (1993)
Cd Gruppe 16-17, Titel: *Gyatso*, Label: Pathological Gb (1993)
Cd Gruppe God, Titel: *The Anatomy Of Addiction*, Label: Big Cat Gb (1994)
1. Cd Gruppe Phantom City mit Paul Schütze, Raoul Björkenheim, Alex Buess, Bill Laswell & Dirk Wachtelaer, Label: Big Cat Gb (1996)
2. Cd Gruppe Phantom City Live am Tampere Jazz Festival, Finnland. Label: Virgin Uk (1997)
Ep Gruppe 16-17, Titel: *Human Distortion* Label : Dhr Gb (1998)
Cd Gruppe Sprawl mit Michael Wertmüller, Peter Brötzmann, Alex Buess, Stepahn Wittwer & William Parker Label: Trost A
Ep Gruppe 16-17, Titel: *Mechanophobia* (The Soundsystem Mixes) Label: Praxis Uk

Diverse Beiträge auf CD Samplerz.B Macro Dub Infection (mit ICE), Macro Dub Infection 2 (Palace Brothers Remix von ICE), Jazz Satellites (mit 16-17) alle auf Virgin UK