

INSTALLATION | KONZERT

ROHRWERK. FABRIQUE SONORE

KLANGTURM IM KUNSTMUSEUM

SO 15. SEPTEMBER & MI 18. SEPTEMBER–SA 21. SEPTEMBER |
KUNSTMUSEUM BASEL

Beat Gysin Idee und Koordination | Made in / François Charbonnet, Patrick Heiz
Architektur | Peter Affentranger Bühnenbau | Nicolas Buzzi, Emilio Guim, Beat Gysin,
Marianthi Papalexandri-Alexandri, Germán Toro Pérez, Denis Schuler Komposition |
Bernhard Günther Dramaturgie | Shuyue Zhao Klarinette | Stephen Menotti Posaune |
Jeanne Larrourou, Anne Briset Perkussion | Nicolas Buzzi Audio-Elektronik | Zara
Serpi Produktionsleitung | Cécile Meier Produktionsassistentz | Dank an Josef
Helfenstein Direktor, Daniel Kurjaković Kurator Programme, das Team des Kunstmuseum
Basel und das Bistro Kunstmuseum

Denis Schuler: *Framing* (2019 ^{UA}) – 6´
Marianthi Papalexandri-Alexandri: *untitled VII* (2019 ^{UA}) – 15´
Germán Toro Pérez / Nicolas Buzzi: *Lot* (2018–2019 ^{UA}) – 15´
Nicolas Buzzi / Germán Toro Pérez: *Umlaute* (2018–2019 ^{UA})
Emilio Guim: *Hangman's Chorale* (2019 ^{UA}) – 12´
Beat Gysin: *Rohre – ephemere* (2019 ^{UA}) – 14´

Produktion studio-klangraum

mit freundlicher Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung (Finanzierung der
Kompositionsaufträge an Marianthi Papalexandri-Alexandri und Germán Toro Pérez),
Pro Helvetia (Produktion und Tournee), Fondation SUISA (Tournee) und zahlreicher
weiterer Stiftungen, Sponsoren und Partner (s. Programmheft Rohrwerk. Fabrique sonore)
in Koproduktion mit ZeitRäume Basel, Made in und ICST – Institute for Computer Music
and Sound Technology / Zürcher Hochschule der Künste
in Kooperation mit Kunstmuseum Basel

ZUR IDEE, ZUR ÄSTHETIK UND ZUM ARBEITSPROZESS

Beat Gysin

Rohrwerk. Fabrique sonore ist das dritte Projekt der *Leichtbautenreihe*. Die Idee der *Leichtbautenreihe* ist es, durch bauliche Massnahmen ungewöhnliche Hörsituationen zu ermöglichen. Musik und Architektur treffen aufeinander und damit zwei unterschiedliche Arten, mit Raum umzugehen: ArchitektInnen haben ein technisch-visuelles Raumverständnis. KomponistInnen haben eher ein auditives. Der gebaute Raum ist ein «Daseinsraum» – einmal errichtet, existiert er ohne weitere Anregung. Der gehörte Raum ist ein «Ereignisraum» – er existiert nur mit ständiger Anregung. Er enthält einen changierenden Ausdruck, während der gebaute Raum einen einmaligen Ausdruck wiedergibt. Die Idee der *Leichtbautenreihe* ist es, Gegensätze zu zeigen, Ergänzungsmöglichkeiten zu offerieren und die Utopie der Synthese als kreativen Motor zu nutzen.

Es besteht durchaus die Absicht, die Wahrnehmung zeitgenössischer Musik und Architektur zu beeinflussen: eine Wahrnehmung zu provozieren, die zwischen Hören und Sehen changiert, die Sinneseindrücke trennt, wie auch zusammenführt. Ebenso aber auch, einen Kreationsprozess im Schnittbereich der beiden Künste anzuregen. Räume sollen nicht alleine aus einer architektonisch geprägten, sondern ebenso – gleichberechtigt! – aus einer kompositorisch-musikalischen Ästhetik gestaltet werden: Räume sehen und Räume hören. Musik soll nicht als «absolute Musik» im Komponistenkammerlein entstehen, sondern einen starken Bezug zum Ort aufweisen, *site specific* sein.

Die Partitur und der Architekturplan verlieren gegenüber dem Moment und der Situation (der Aufführung) an Gewicht – weder eine «Analyse der Partitur» noch eine «Analyse der Konstruktionspläne» führen an den künstlerischen Kern. Die klassischen Hierarchien (Architekten, Bauunternehmen, Komponisten, Musiker) verschwimmen zugunsten der Ausführenden.

Die Ausgangsidee von Rohrwerk ist: «Ein Projekt auf einer geometrischen Form aufbauen, die gleichermaßen in der Architektur wie der Musik verwendet wird: Rohre.» Rohre sind längliche Hohlkörper. Sie werden in der Architektur vielseitig als Baumaterial gebraucht: für Kanalisationen und Lüftungen, in Tunnels und Schächten; es gibt Blasrohre und Fernrohre. Es gibt lange Rohre, es gibt dickwandige Rohre. Sie können einen runden oder eckigen Querschnitt haben. Es gibt Rohre aus Eisen, Holz oder Plastik. Es gibt Druck- und Ziehrohre, geschweisste Rohre. Es gibt spezialisierte Rohre wie das Lötrohr, ein sehr dünnes Rohr wird Kapillare genannt.

Aus Rohren werden Glocken, Flöten und Resonanzkörper gebaut. Denn Rohre sind geometrisch und statisch interessant und haben dank ihrer Form besondere Klangeigenschaften. Wenn man Rohre anschlägt, schwingt das Baumaterial. Dann spielen die Wanddicke, die Rohrlänge und der Rohrdurchmesser eine Rolle. Rohre aus Messing klingen zum Beispiel besonders lange nach. Rohre aus Stein haben kaum einen Nachklang. Wenn man Rohre anbläst, schwingt die Luftsäule im Rohr. Orgelpfeifen und alle Blasinstrumente funktionieren nach dem Prinzip der schwingenden Luftsäule. Es gibt offene Flötenrohre oder geschlossene.

Wie werden sich die baulich-visuellen mit den musikalisch-kompositorischen Überlegungen im Rohrwerk-Projekt treffen? Ein erster Schritt war vor knapp zwei Jahren, KomponistInnen, MusikerInnen, BühnenbildnerInnen und ArchitektInnen zu suchen, ein in vielerlei Hinsicht ausgeglichenes Team zusammen zu stellen. Das Team beschäftigte sich zuerst mehr mit den baulichen Aspekten. Wie soll der Pavillon konstruiert sein? Soll er vor allem funktional sein – der Musik dienen? Oder soll die architektonische Ästhetik überwiegen? Es sei an dieser Stelle angemerkt: Streng physikalisch gibt es nur eine Schnittstelle, wo sich Architektur und Musik – wie gesagt: physikalisch! – «treffen». Wenn ein Kind in eine 32-Fuss-Orgelpfeife steigt (nur das Kind ist klein genug), dann ist es inmitten eines sehr tiefen Tons und gleichzeitig in einem ganz kleinen Kammerlein. Ansonsten ist Architektur grösser

dimensioniert als Musik. Die Künste treffen sich zwar (physikalisch) auch in der Akustik. Aber hier sind die Relationen unklar; tatsächlich geht es hier eher um eine *Ästhetik der Akustik*.

In der Zusammenarbeit zwischen den MusikerInnen und ArchitektInnen ging es somit vor allem darum, (nichtphysikalische) Schnittstellen der Wahrnehmung aufzuspüren: Farbe (gemalte Farbe und Klangfarbe), Form (architektonische und musikalische Form)?

Die Architektur zur Präsentation der Musik? Die Architektur als Musikinstrument? Die Musik als Interpretation der Architektur? Das Publikum wird *Rohrwerk. Fabrique sonore* wahrscheinlich eher als musikalische Interpretation der Skulptur wahrnehmen. Denn es ist eine solche Wahrnehmung gewohnt: zuerst der Raum, dann dazu die Musik. Das ist hier aber nicht ganz korrekt. Denn der Bau wurde wie gesagt durch die KomponistInnen mitbestimmt. Es lohnt sich, beim Zuhören und Hinschauen auch umgekehrt zu denken.

Die künstlerische Kreation intensivierte sich vor über einem Jahr. Die Umsetzungsvorschläge waren vielfältig. Es ging nicht um voreilige Kompromisse, sondern darum, in ständigen Auseinandersetzungen die verschiedenen Haltungen zu schärfen und Schnittmengen zu suchen. Ein umfassender Teamprozess war die Folge. Dieser wurde sorgfältig dokumentiert und wird nach dem Projekt ausgewertet und veröffentlicht. Die letzten Architekturpläne wurden gezeichnet, als die KomponistInnen längst begonnen hatten, die Musik zu entwerfen.

Drei Orte haben wir für die Aufführungen gewählt: *Rohrwerk. Fabrique sonore* soll in einen Kunstkontext (Kunstmuseum Basel), einen technischen Kontext (EPFL Lausanne) und einen spirituellen Kontext (Grossmünster Zürich) gesetzt werden. Das jeweilige Umfeld wird die Wahrnehmung des Projekts verändern. Das ist gewollt und soll die musikalischen Inhalte beeinflussen: *Rohrwerk. Fabrique sonore* wird in gewisser Weise dreimal zur Uraufführung kommen.

Erneut (wie schon das 2017–2019 entstandene *Leichtbauten*-Projekt *Gitter*) soll das Projekt neben aller üblichen Dokumentation mit einem Kunstfilm ausgewertet werden. Dabei wird der dreidimensionale Raum – diese Voraussetzung und dieser Dreh- und Angelpunkt von *Rohrwerk. Fabrique sonore* – bewusst verlassen: Film ist eine zweidimensionale Kunst. Die kompositorischen und architektonischen Ideen von *Rohrwerk. Fabrique sonore* können somit neu (in gewisser Weise rein) dargestellt und zugänglich gemacht werden.



Erste Tests mit dem tatsächlichen Baumaterial (August 2019)

WIE ENTSTEHT EINE KLANGFABRIK?

Bernhard Günther

In der Musik gibt es prägende Standards. Nehmen wir beispielsweise den klassischen Begriff der Interpretation: MusikerInnen machen mit ihrem Musikinstrument oder ihrer Stimme ein musikalisches Werk hörbar, das zuvor von KomponistInnen auf Papier notiert wurde. Idealerweise wird dabei ein präziser Notentext detailgetreu umgesetzt. Durch Feingestaltung von Tempo, Phrasierung, Artikulation und Balance erhält die Interpretation einen subtilen persönlichen Ausdruck. Grundlage sind für alle Beteiligten jahrelange Prozesse der Ausbildung, Perfektionierung, Spezialisierung, Selbstdisziplinierung und Standardisierung. Die Instrumente und ihre jahrhundertealten Traditionen sind allen Beteiligten vertraut. Die Resultate der Interpretation sind erkennbar, vorhersehbar und vergleichbar.

Ich versuche, mir den architektonischen Entwurf von François Charbonnet und Patrick Heiz für das Projekt *Rohrwerk. Fabrique sonore* für einen Moment als Interpretation der Ausgangsidee von Beat Gysin vorzustellen. Welcher Interpretationsspielraum eröffnet sich zwischen der Idee eines «Raums aus klingenden Rohren» und diesem kühnen, unübersehbaren, herausfordernden, utopischen, praxissprengenden, irrealen Turm? Selbst, wenn man an eine Rockband denkt, die für ihr Video die Kameradrohne bis in die Wolken fliegen lässt, an einen reisenden Starvirtuosen mit transportabler Riesenorchester, an 15 gleichzeitig in einem Saal spielende Streichquartette oder an einen fliegenden Konzertflügel (all das gibt es wirklich) – innerhalb der Musik, mit ihren Mitteln und Standards (Oper, Musiktheater und Musikvideo eingerechnet) wäre *Rohrwerk. Fabrique sonore* niemals Realität geworden.

Die Begegnung mit der überraschenden Kraft der Architektur hat sogar innerhalb des «musikalischen Teils» dieses Projekts und seines Teams die Standards nach Kräften durcheinandergewirbelt. Wie kann man sich das Verhältnis zwischen den KomponistInnen Denis Schuler, Marianthi Papalexandri-Alexandri, Germán Toro Pérez, Nicolas Buzzi, Emilio Guim und Beat Gysin einerseits und

den MusikerInnen beziehungsweise InterpretInnen Shuyue Zhao, Stephen Menotti, Jeanne Larrouturou und Anne Briset andererseits vorstellen? Auch hier stösst man mit klassischen Begriffen schnell an Grenzen. Grenzen, die das Projekt sehr früh bewusst überschritten hat: Alle gemeinsam haben die zeitliche und räumliche Gestaltung der Auführungen entwickelt, die Auswahl und Anordnung der klingenden Materialien, den Bau und das Spiel der Musikinstrumente. Vergessen wir für den Moment also die klassische Arbeitsteilung, die Spezialisierung, das Erwartbare, die Rollen, Sitten und Gebräuche der verschiedenen Gewerke und Metiers. Reden wir einfach mal miteinander.

Zürich, am 20. Juni 2018. Um einen grossen Konferenztisch am futuristischen Campus der Zürcher Hochschule der Künste hat sich eine bunt gemischte Gruppe aus Genf, Basel, Wien und Winterthur eingefunden. Aus Wien und Paris sind weitere Teilnehmer über Skype auf Leinwand dazu geschaltet. Darunter zwei Architekten, die ihr Fach vom Prozess und nicht vom Produkt her sehen, ein Bühnenbauer mit reichlich Theatererfahrung, eine Klangkünstlerin, Instrumentenbauerin und Komponistin in Personalunion, eine Projektmanagerin aus dem HyperWerk. Zu den am Tisch versammelten Erfahrungen gehören die Entwicklung und der Bau von Häusern, Musikinstrumenten und Bühnenbildern, das Spielen von Musikinstrumenten, das Kuratieren und Veranstellen von Festivals, das Bespielen wie auch das Verlassen von Konzertsälen, das Komponieren von ziemlich unterschiedlichen Arten experimenteller Musik. Allen gemeinsam ist, das stellt sich bald heraus, ein unerschrockener Umgang mit manchem, was auf den ersten Blick vollkommen unmöglich scheint.

Apropos. Der erwähnte architektonische Entwurf, er setzt an diesem Tisch eine beachtliche Dynamik in Gang: Wie kann musikalisch und dramaturgisch auf eine derartige urbane Signalwirkung reagiert werden? Wie können die vielen Ideen zur musikalischen Nutzbarkeit in den Entwurf eingearbeitet werden? Darf ich dann bitte da hochklettern? Wie klingt eine so und so lange Röhre aus diesem oder jenem Material? Was wiegt eine solche Konstruktion bei einer

Höhe von 45 Metern? Welche Veranstaltungsorte kommen für eine derartige Intervention in Frage, welchen trauen wir zu, sich so etwas zu trauen? Wo darf sich das Publikum aufhalten? Wie weit müssen und wollen die Beteiligten ihre gewohnten Rollen verlassen? Wie weit geht es um ästhetische Einheitlichkeit, wie weit um Vielfalt und Kontrast? Welche Klänge sind im öffentlichen Raum zu berücksichtigen oder zu vermeiden? Wie komponiert man für ein Instrument, das es noch gar nicht gibt? Wie spielt man es? Und was machen wir, wenn ein Sturm kommt?

Das dreistündige Treffen umschiffte elegant unzählige Klippen, die das Projekt ohne Weiteres zum Halt hätten bringen können. Halten wir uns nicht mit Bedenken auf, klären wir sie auf dem Weg. Was folgt, ist eine lange Reihe von Abenteuern: Besuche in Rohrfabriken und bei Altmetallhändlern, wissenschaftliche Experimente zu den Klangeigenschaften verschiedenster Rohre, elektronische Klangversuche, Konsultationen mit unzähligen SicherheitsexpertInnen und Behörden, die Suche nach Förderern und Kooperationspartnern, Diskussionen über den Titel, Dialoge über die musikalische Gestaltung von Raum und Zeit, immer mehr Planzeichnungen und -anpassungen, Tests am Modell, Probesitzen in einem Kran, Diskussionen über die Beweglichkeit von Skulpturen, die Einrichtung einer Standleitung zum Wetterwarndienst u.v.a.

Kaum geringer als die Vielfalt der Herausforderungen entwickelt sich die Vielfalt der Zugänge und Ideen für die einzelnen Stücke, für den musikalischen Umgang mit dem im Team entstandenen Rieseninstrument: Beiläufig oder effektiv, unsichtbar oder theatralisch, mathematisch genau oder mit Vertrauen in die Improvisation, aufs Baumaterial fokussiert oder mit externen Ergänzungen, auf das zentrale Objekt hin ausgerichtet oder dezidiert antizentral. Man sieht es *Rohrwerk. Fabrique sonore* von aussen vielleicht nicht gleich an, aber Sie betreten hier ein asymmetrisches Feld voller spannender Widersprüche, eklektischer Querverbindungen, seltsamer disziplinübergreifender Magnetkräfte. Ein architektonisch auf den Punkt gebrachtes Feld musikalischer Möglichkeiten abseits der Standards. Wir wünschen Ihnen einen inspirierenden Aufenthalt.



Visualisierung aus dem Entwurfsprozess, Made in, 2018



FOUR COMMENTS AND A QUOTE

François Charbonnet

Geometrics_A pipe, a tube, a duct, a reed, a conduit, a barrel: Rohr is the equivocal and generic designation of manifold meanings. All connotations yet share specific singularities as the essential attributes of their respective morphologies: the amplitude of one the ordinates exceed to a radical extent the other two, accordingly vectorizing any streaming medium. Essentially linear and directional, a Rohr is defined by the actual nature of its peripheral membrane and its resulting void: channeled dynamics are subordinated to the strict corporeal idiosyncrasies of the container and to the kinetic impetus of the content.

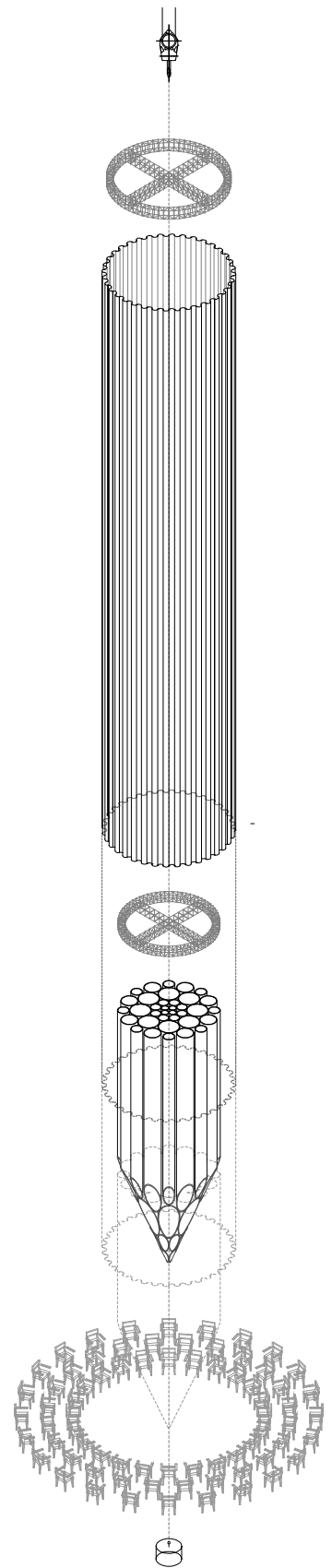
Economics_Unlike any other artistic instances, resolutely bound to the contemporary and opportunistic injunction to be profitable, music hardly complies with the expectations and fervors of our time. Devoid of any representative or utilitarian prospects, it exclusively conveys the experience of affects in a circumscribed lap of time: its transient and dynamic essence has sentenced it to a fugitive and ephemeral occurrence, preventing its outcome to be capitalized upon by covetous appropriations of a market economy. Resisting in essence any museification, it is everything but a product to be consumed: music is the discerning and hyperbolized experience of time.

Physics_Sound spreads in a milieu whose characteristics ultimately rule its actual perception: it is the spatial prerequisite for any wavelength to propagate according to the morphological and substantial properties of an environment under the given stimulus of an emitting source. Investing the urban topology of the courtyard, Rohre temporarily settles into echoing and secret chambers of urban life, surveying and celebrating the acoustic properties of its immediate mineral surroundings.

Architectonics_The actual footprint of the installation is deliberately reduced to a marginal scale, punctually stinging the ground to claim the coordinates of a center and its annexed circumferential stage. A perforated

conical hoof topped by an assorted repertoire of readymade pipes provides the instrumentalists with the necessary infrastructural apparatus for theatric musical performances. Secretly concealed, a prosthetic and mechanical Leviathan acts as the puppet master of the ceremony.

Semiotics_The steeple [...] could be distinguished from a long way off, inscribing its unforgettable form upon a horizon against which [X] had not yet appeared; when from the train which brought us down from Paris at Easter-time my father caught sight of it, as it slipped into every fold of the sky in turn, its little iron weathercock veering in all directions, he would say: «Come on, get your wraps together, we're there.» And on one of the longest walks we used to take [...] there was a spot where the narrow road emerged suddenly on to an immense plain, closed at the horizon by a jagged ridge of forest above which rose the solitary point of [the] steeple, so slender [...] that it seemed to be no more than scratched on the sky by the finger-nail of a painter anxious to give to such a landscape, to so pure a piece of nature, this little sign of art, this single indication of human existence. (Marcel Proust in: *Remembrance of Things Past, I. Swann's Way*, transl. C.K. Scott Moncrieff, London, 1922)



GIGANTISCHE KLANGSKULPTUR IM KUNSTMUSEUM

Matthias Zehnder

Das Projekt *Rohrwerk. Fabrique Sonore* verschmilzt Musik und Architektur in einem riesigen Klangturm: 36 Rohre aus ganz unterschiedlichen Materialien bilden gleichzeitig ein Schlag- und Blasinstrument und einen komplexen Klangraum. Die Klangskulptur löst damit die Grenze zwischen Raum und Instrument auf.

Ein Instrument ist ein Werkzeug – schon das lateinische Wort *instrumentum* stand für Gerätschaft. In der Musik ist ein Instrument ein Werkzeug zur Klangerzeugung. Akustische Instrumente brauchen dazu in zweierlei Hinsicht einen Raum. Zunächst benötigen sie einen Raum als Schallkörper. Der kann winzig klein sein wie die Holzröhre eines Piccolos oder mächtig ausgreifend wie der Schalltrichter eines Sousaphons, er kann in einer Hand Platz finden wie die klappernden Schalen von Castagnetten oder die Grösse eines Bistrotisches einnehmen wie bei einer Kesselpauke. Ist der Klang einmal erzeugt, braucht er einen zweiten Raum, einen Raum, indem er sich ausbreiten kann: ein Wohnzimmer oder einen Konzertsaal, eine Kirche oder ein Stadion. Musik und Architektur berühren sich also doppelt im Raum.

«Als Komponist habe ich ein gewisses Unbehagen, dass die Architektur in der Musik eine völlig untergeordnete Rolle spielt», sagt Beat Gysin, Komponist in Basel, Gründungsmitglied und Präsident von ZeitRäume Basel – Biennale für neue Musik und Architektur. Gysin sagt, Musiker und Architekten seien sich oft fremd: «Das gegenseitige Bewusstsein ist sehr tief. Musiker kümmern sich nicht um Architektur und Architekten haben kaum Bewusstsein über die auditive Qualität ihrer Bauten.» Seit mehreren Jahren verfolgt Gysin deshalb das Langzeitprojekt *Leichtbauten*, das jenes gegenseitige Bewusstsein stärken soll, indem es Wissen und Erfahrungen über den Zusammenhang von Raum und Klang sammelt und weitergibt.

ARCHITEKTUR IST IMMER GRÖßER ALS MUSIK

2019 präsentiert Gysin *Rohrwerk. Fabrique sonore*, nach *Chronos* (2015) und *Gitter* (2017) die dritte Folge des Langzeitprojekts. «Wir haben ein Material gesucht, das sowohl in der Architektur, als auch in der Musik benutzt wird, und sind auf Rohre gestossen». Es gibt ein Instrument, bei dem Architektur und Musik zusammentreffen: die Orgel. «Eine Orgelpfeife kann so gross sein, dass sie sich ausnimmt wie ein kleines Zimmer», meint Gysin. Davon abgesehen ist jedes Zimmer grösser als ein Instrument: Es gibt kein Zimmer, das auch ein Musikinstrument ist. Zu Hause, im Bad, gibt es vielleicht stehende Wellen, welche die Männer zum Singen verführen. «Aber das ist nicht musikalisch. Das gehört bereits zur Architektur», meint Gysin.

Die Architektur ist also immer grösser als die Musik. Gysin war es deshalb von Anfang an klar, dass es nicht um ein einziges Rohrinstrument gehen wird, sondern um viele Rohrinstrumente, die zusammen einen Rohrraum bilden. Weil er Musiker ist und nicht Architekt, hat Gysin für die Umsetzung Architekten gesucht, die seine Ideen aufgreifen. «Mit François Charbonnet und Patrick Heiz vom Genfer Architekturbüro Made in haben wir für unser Projekt den idealen Partner gefunden», erzählt Gysin.

SO HOCH WIE DAS BASLER MÜNSTER

Das Resultat der Zusammenarbeit ist eine gigantische Konstruktion, die von weitem aussieht wie ein Bleistift in einem Bleistifthalter. 45 Meter hoch ist die Konstruktion. Sie wird von einem Wagenkran an Drahtseilen auf 60 Metern Höhe gehalten. Der Kran erreicht damit die Höhe des Basler Münsters. Der obere Teil, der «Bleistifthalter», besteht aus einem transparentem Stoffnetz. «Wir nennen diesen Teil die Socke – man kann sie auch, wie eine Kniesocke, herunterlassen», erklärt Gysin.

Unter dieser Socke befindet sich der «Bleistift». Dieser Teil besteht aus Dutzenden von Rohren, die so angeordnet sind, dass sie eine Spitze bilden. Die Rohre bestehen aus ganz unterschiedlichen Materialien, von Plexiglas über Plastik bis zu Metallen wie Kupfer und Aluminium. Je nachdem, wie die Klangskulptur bespielt wird, fungieren die Rohre als Instrumente oder als Resonanzräume.

WUNDERBARE EIGENFREQUENZ DER ROHRE

Die Rohrinstrumente werden elektronisch und manuell bespielt. «Grundsätzlich gibt es zwei Möglichkeiten, ein Rohr zum Klingen zu bringen: Wie ein Blasinstrument, deshalb haben wir zwei Bläser (Posaune und Klarinette) im Team, oder wie ein Schlaginstrument, deshalb haben wir zwei Schlagzeugerinnen im Team», erklärt Gysin. Wenn ein Rohr geblasen wird, ist die Länge der schwingenden Luftsäule ausschlaggebend. Geblasen werden die Rohre von Posaunisten mit einem Posaunen- oder Klarinettenmundstück oder wie eine Orgelpfeife mit einer Windmaschine. Wird ein Rohr geschlagen, ist nicht nur die Länge des Rohrs ausschlaggebend, sondern auch das Material, aus dem das Rohr besteht.

Elektronisch werden die Rohre live und mit Aufnahmen bespielt. Beim Experimentieren mit den Rohren sind Gysin und sein Team auf eine interessante Art gestossen, die Rohre zum Klingen zu bringen: Steckt man auf der einen Seite ein Mikrofon ins Rohr und auf der anderen Seite einen daran angeschlossenen Lautsprecher, entsteht durch die Rückkoppelung ein Ton in Höhe der Eigenfrequenz des Rohrs. «Das klingt wunderbar weich und interessant», schwärmt Gysin.

ES BLEIBT EIN ABENTEUER

Sechs Komponistinnen und Komponisten haben sich auf das Rohrwerk eingelassen und Musik für die riesige Klangskulptur entwickelt. Die Resultate sind sehr unterschiedlich. Die einen experimentieren mit elektronischen Klängen, andere verstehen das Instrument eher als Bühne oder als Skulptur. «Ich selbst habe ganz verschiedene Klänge eingesetzt. Mich hat es interessiert, möglichst viele Möglichkeiten auszuloten, die in den Rohren stecken», erzählt Gysin.

An den Konzerten wird Musik aller Komponisten gespielt. Voraussetzung ist allerdings, dass das Wetter mitspielt. Die Skulptur hält Winde bis zu einer Windstärke von 30 Stundenkilometern aus. Bei stärkerem Wind muss zunächst die «Socke» eingeholt werden. Treten heftige Böen auf, muss der Kran das grosse Instrument niederlegen. Dann können die Konzerte zwar stattfinden, aber ohne «Socke». «An der Spitze des Krans ist deshalb ein Windmesser montiert und wir werden vom Euroairport über die Windverhältnisse informiert», erzählt Gysin. «Es gibt keine Garantie, dass das Wetter mitspielt – es bleibt ein Abenteuer.»



