

Rudolf Frisius:  
Francois Bayle, *La fleur future*



1. Teil.....2. Teil.....3. Teil.....  
 KONTRASTE.....EXPANSION.....REDUKTION.....  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

.....  
 Ia (1) Ib (5) (5,1) IIa (1,5) IIb (5) IIc (5) III  
 - - + + Auffüllung.....Ausweit., Verzerr.....Mischung(5+6)..Red....Akz hoch Lagenausweitung

**Raster1**  
 .....  
 Akz .....  
 .....  
**Vibrationen**  
 .....  
**Brocken**  
 .....  
**Raster2**.....  
 Stimmen cresc.....  
**Tonmuster**.....  
 + Höhe  
 Mittellage  
 + Tiefe

*La fleur future* (1994) vollständig (12'22)

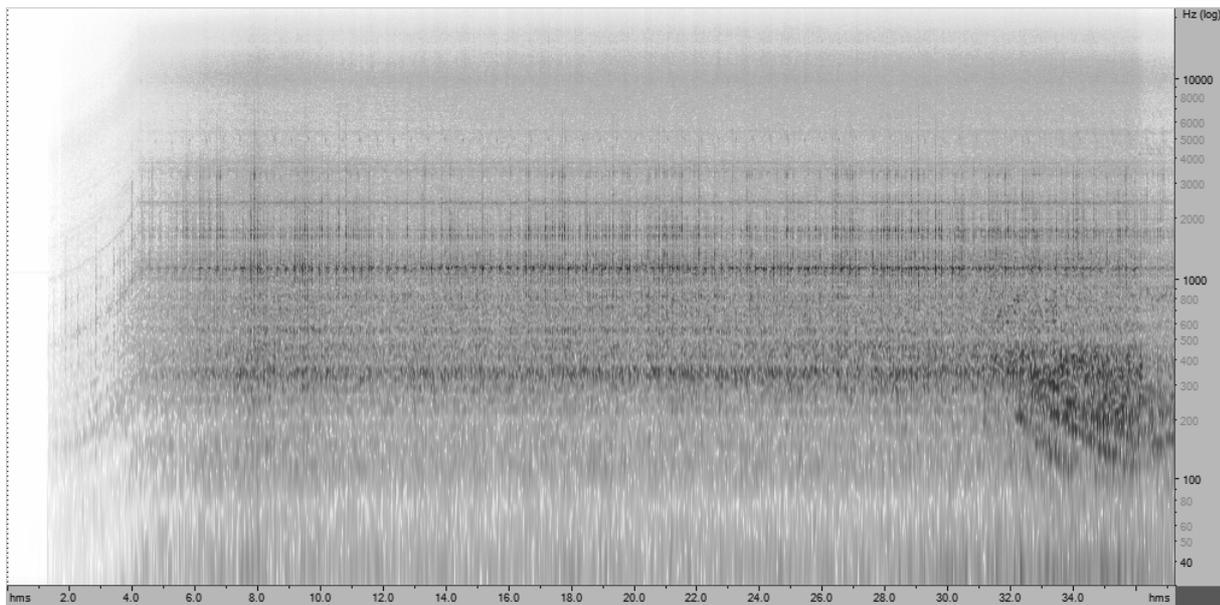
Francois Bayle komponiert eine Musik der **Klangbilder**. Die Klänge, mit denen er arbeitet, stehen in janusköpfigen Beziehungen zur Hörwelt, die uns umgibt: Einerseits erinnern sie oft an die verwirrende Vielfalt realer *Umweltgeräusche*; andererseits lassen sie sich von realistischen Hörbildern deutlich unterscheiden durch ihre hochartifizielle *technische Verarbeitung* und durch ihre behutsame Einschmelzung in organische *Formprozesse*. So werden verschiedene Möglichkeiten der technisch produzierten Musik deutlich, die nur scheinbar im polaren Gegensatz zueinander stehen, die sich vielmehr in Wirklichkeit auf mannigfache Weisen gegenseitig ergänzen und bereichern können: Die elektroakustische Technik ermöglicht es, Klänge zu konservieren - sie über den Moment ihres erstmaligen Erklingens hinaus zu erhalten und später beliebig oft zu reproduzieren. Dieser Aspekt allein aber reicht nicht aus, wenn man an die künstlerisch wesentlichen Aspekte einer Musik der Klangbilder denkt. Im Gegensatz zu realistisch ambitionierten Techniken der Photographie und des Stummfilms bemüht eine Musik der Klangbilder sich nicht in erster Linie darum, reale Vorgänge in der technischen Reproduktion vorzutauschen. Dies wäre in den meisten Fällen schon deswegen wenig sinnvoll, weil die meisten Menschen reale Vorgänge viel leichter mit dem Auge als mit dem Ohr identifizieren. Dies mag in der täglichen Erfahrung oft erschwerend wirken. Für die künstlerische Erfahrung aber kann es sich durchaus inspirierend auswirken: Wenn wir ein Geräusch hören, ohne etwas zu sehen, dann fragen wir nicht nur, was hier tatsächlich vorgeht, sondern wir interessieren uns auch dafür, wie es klingt: Wir hören dieses Geräusch dann nicht als pseudo-realistisches Dekor eines Hörspiels, sondern als Musik.

Die Komposition *la fleur future* (Die künftige Blume), ein Werk des 1932 in Madagaskar geborenen französischen Komponisten Francois Bayle, entstand im Jahre 1994. Dieses Stück ist einerseits als selbständige Komposition aufführbar, andererseits deklariert Francois Bayle es auch als zweites Stück eines 1993 begonnenen Zyklus, der den Titel „La Main Vide“ („Die leere Hand“) führt. Dieser Doppelgesichtigkeit entspricht auch die Formgestaltung des Stückes:

- einerseits als in sich geschlossener Verlauf, als subtil ausgeformter organischer Prozeß;
- andererseits als offene Entwicklung, die ziemlich plötzlich und unvermittelt einsetzt - und in entsprechender Weise auch wieder schließt.

Diese formale Ambivalenz wird schon dann deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, mit welchen Klängen das Stück beginnt - und wie es sich anschließend, von diesen Klängen ausgehend, weiter entwickelt:

- Der *Anfang* des Stückes ist kurz und prägnant: Eine Aufblende; ein aufwärts gleitendes Geräuschband, das rasch eine etwas höhere Lage erreicht und dann dort stehen bleibt.



Abschnitt 1: Realistisches Geräusch (hochgeblendet)

Auf- Geräuschfläche 1 „Kaffemühle“ (Rasterfläche: Impulse über Rauschfläche)-----  
blende.. Vorakzent.....

*la fleur future* Abschnitt 1 (0´00 – 0´37)

- Anfangsgeräusch: „Kaffeemühle“ (klapperndes Rotationsgeräusch) (Bayle: *une moule qui tourne*)

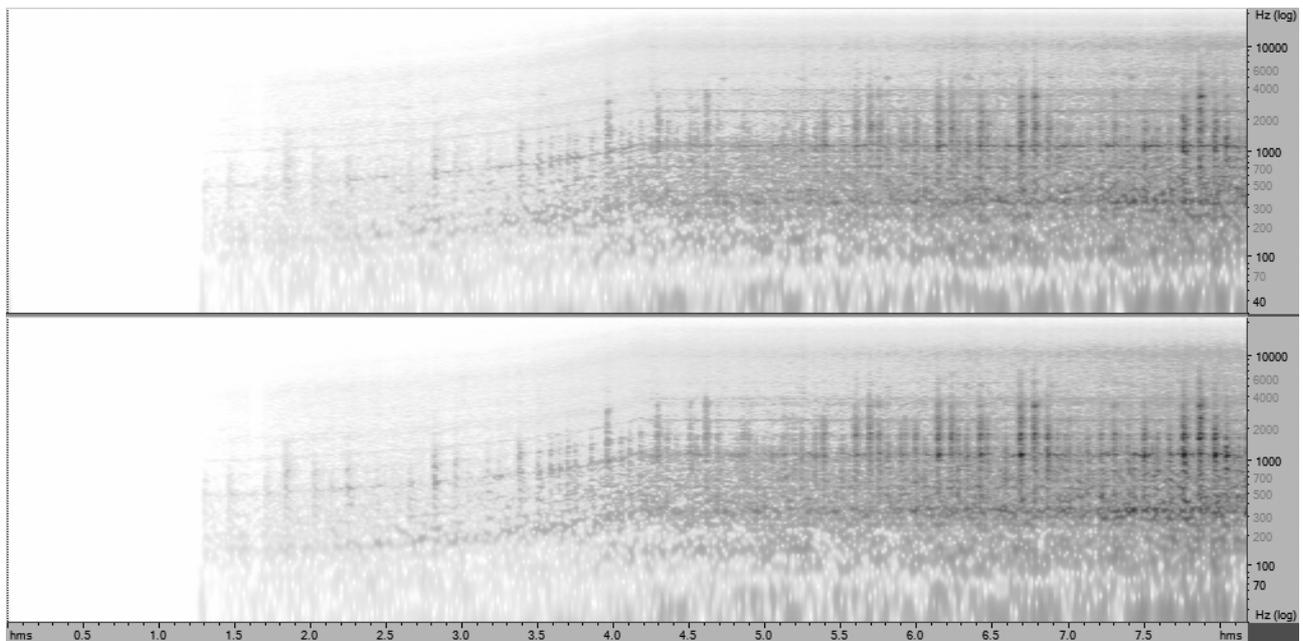
Aufgeblendetes Geräusch: dicht akkumulierte, ziemlich dichte hohe Geräuschimpulse und Rauschen

- Vorakzent(ab 0´32):

tieferer, glissandierender Klangakzent – vorbereitend auf die im folgenden Abschnitt dominierenden Akzente:

In diesem Geräuschband vereinigen sich zwei Klangcharaktere:

Einerseits ein leises, dichtes Rauschen - andererseits massierte, aber klanglich fein ziselierte Impulse in hoher Lage, die die feste Geräuschgrundierung vorsichtig aufrauen.



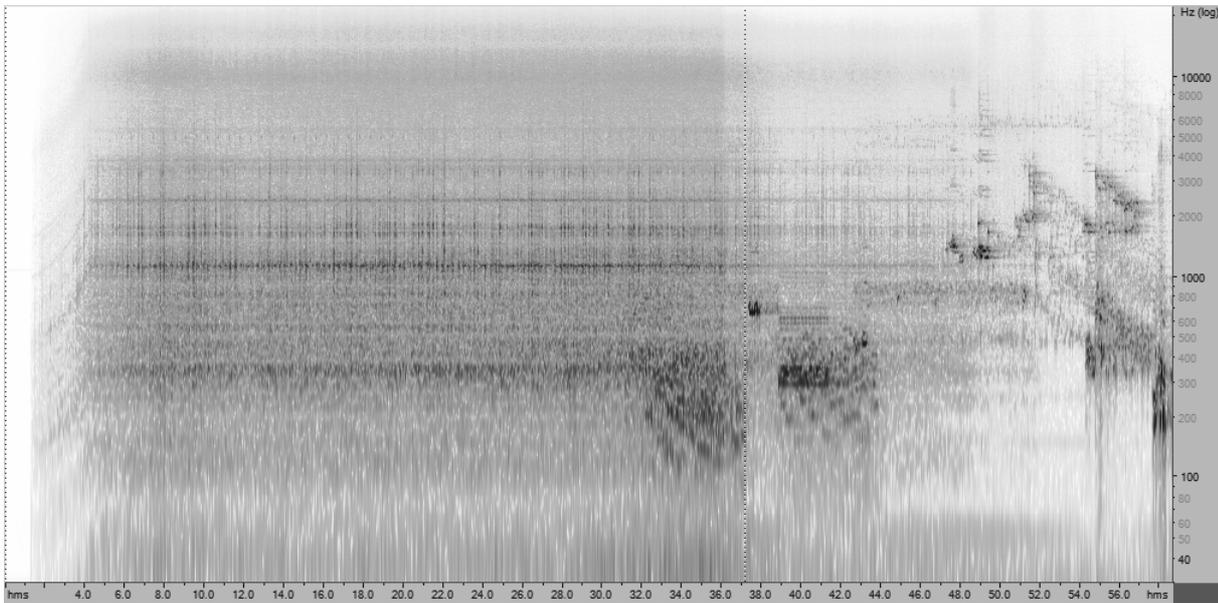
(1) Anfang von Abschnitt 1: Impulse über Rauschfläche

So entsteht ein subtiles, vielschichtiges Klangbild.

(Erst einige Zeit später kommen andersartige, stärker elektronisch geprägte Klänge und Klangschichten hinzu.)



So erreicht die Musik in zwei Anläufen ein erstes Ziel: Verdichtung und Aufbrechung der Kontinuität - die Verwandlung von Klangbändern in Klangbrocken.



1	2
Klangfläche.....	+ Klangbrocken (Akzente)
Rasterung.....	Akzentuierung.....
Kontinuität.....	Fragmentierung.....
Auf- Klangfläche / Klangra- stern	Klangbrocken
blende	
	Vorakz. Akzente
	.....

*La fleur future* Abschnitte 1 - 2 (0'00-0'37, 0'37-0'58): Klangfläche - Klangbrocken (Akzente)

Die Abfolge der *Abschnitte 1 und 2* läßt sich beschreiben als Wechsel

- von einer Massenstruktur (Abschnitt 1)
- zu einer Konfiguration verschiedener Gestalten (Abschnitt 2):  
als Überwechseln zu größerer *Transparenz*.

In den beiden folgenden Abschnitten vollzieht sich der entgegengesetzte Vorgang: als Wechsel

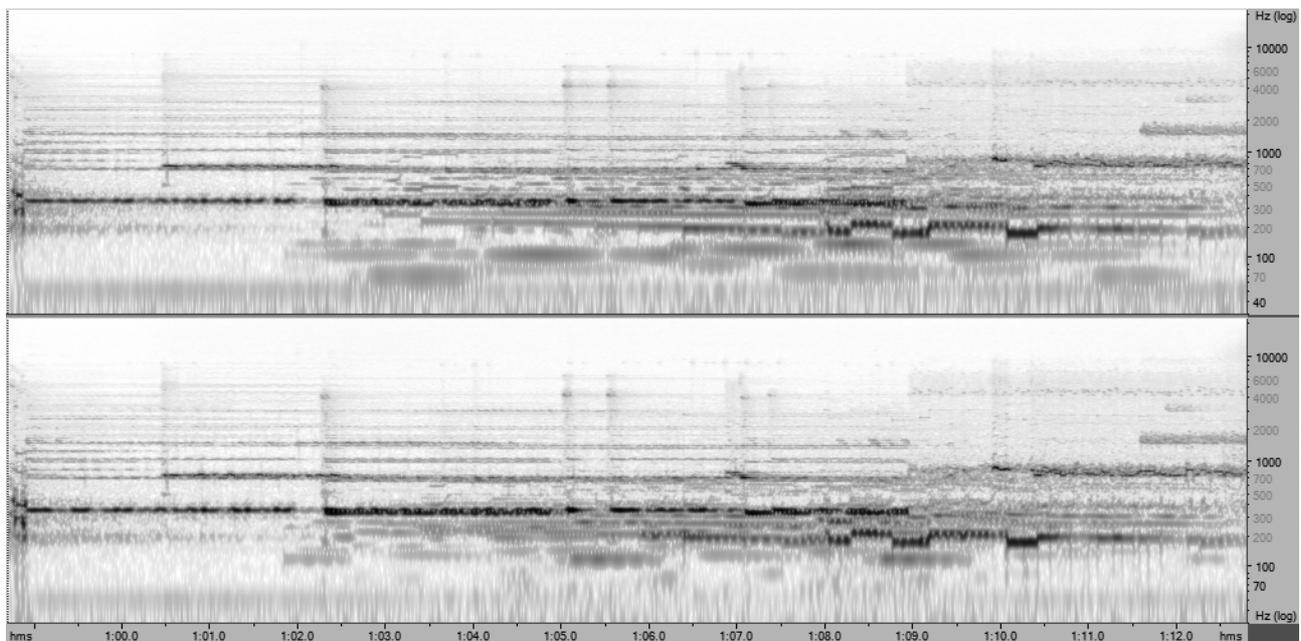
- von einer transparenten, gestaltenreichen Struktur (Abschnitt 3)
- zur Massenstruktur (Abschnitt 4: variierte Wiederkehr von Abschnitt 1),  
insgesamt also als Überwechseln zu größerer *Massivität*.

Der erste dieser beiden Abschnitte (Abschnitt 3) präsentiert sich in noch größerer *Transparenz* als der ihm vorausgegangene: Die zuvor (in Abschnitt 2) gehörten Tonbewegungen halten zu Beginn dieses Abschnittes an auf einer festen Tonhöhe.

(Wer den gesamten dreiteiligen Zyklus kennt, dessen Mitte das hier analysierte Stück bildet, kann erkennen, daß an dieser Stelle eine Reminiszenz an das im Zyklus vorausgegangene Stück erscheint, in dem dasselbe Phänomen, die Konzentration auf eine einzelne feste Tonhöhe, von Anfang an in einem anderen formalen Kontext erscheint).

Von dieser Stelle an erscheinen feste Tonhöhen als prägnante Tongestalten:

- im Wechsel wenige, eng benachbarter Töne;
- mit innerlich belebten (teils vibrierenden, teils unregelmäßig repetierten) Tönen.



3 Beruhigung der Tonbewegung – feste Tonhöhen (Abschnitt 3)

Feste Tonhöhen (z. T. innerlich belebt: vibrierend, unregelmäßig repetiert):  
sehr hoch

hoch

.....  
Akz

.....  
Akz

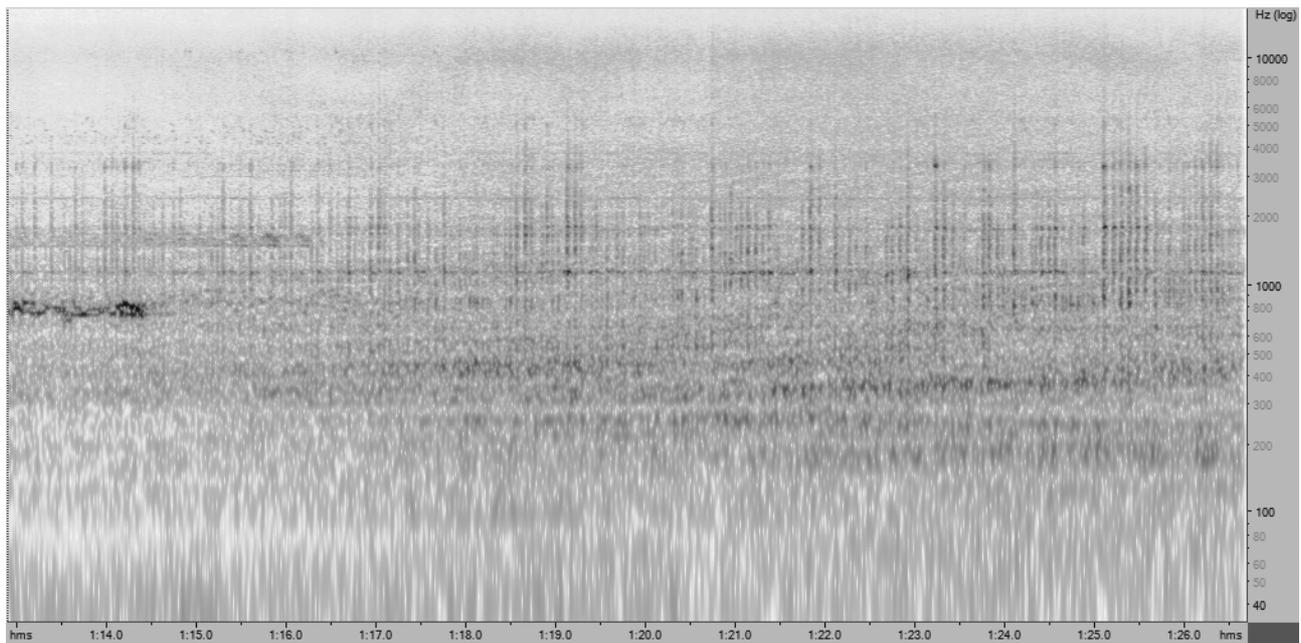
Mittellage (anfangs ausgehaltene, später unregelmäßig repetierte Töne)

.....  
Akz Akz Akz

Tiefe Lage (in kleinen Abständen wechselnde Töne)

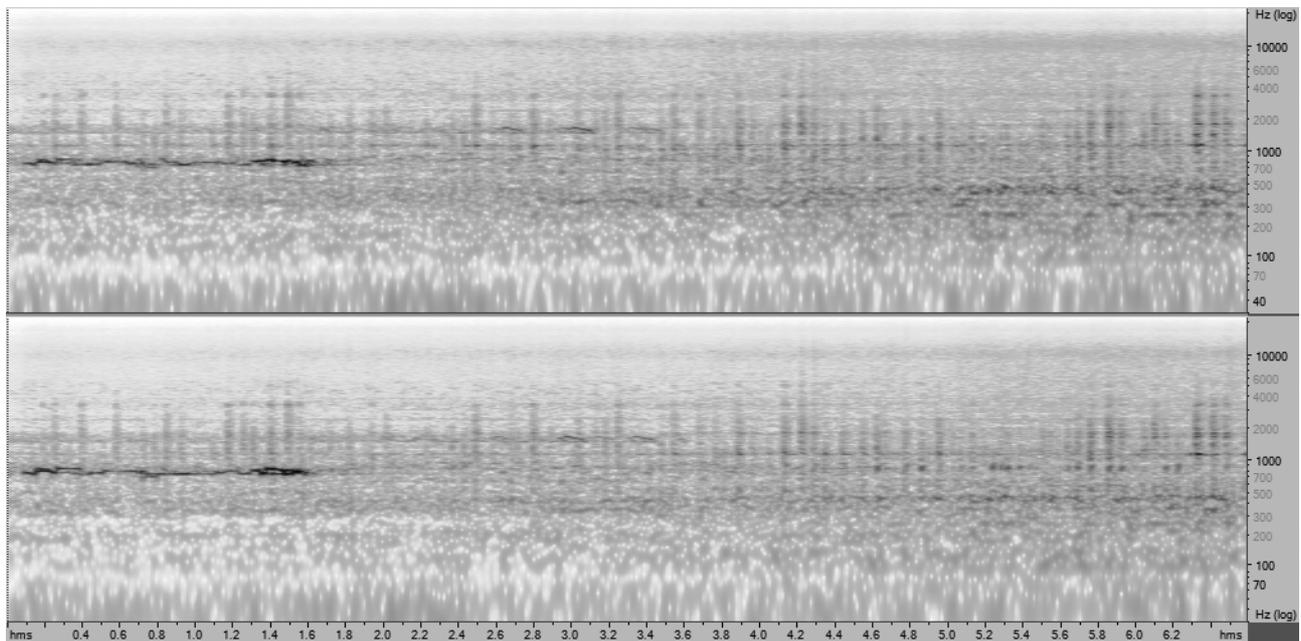
.....

Der folgende Abschnitt (Abschnitt 4) steht im Zeichen der *Massivität*: Das Anfangsgeräusch (aus Abschnitt 1) kehrt, leicht verändert, wieder.



4

*La fleur future* Wiederkehr des Anfangsgeräusches im Zentrum des Anfangsteils (1-2-3, 4-5)  
 (Abschnitt 4, 1'13-1'26: Eröffnungsabschnitt der zweiten und letzten Abschnittsgruppe dieses Teils:  
 Klappernde Rasterimpulse über sich verdichtender Rauschfläche)



(4) Anfang des 4. Abschnitts  
 Anfangsakzent

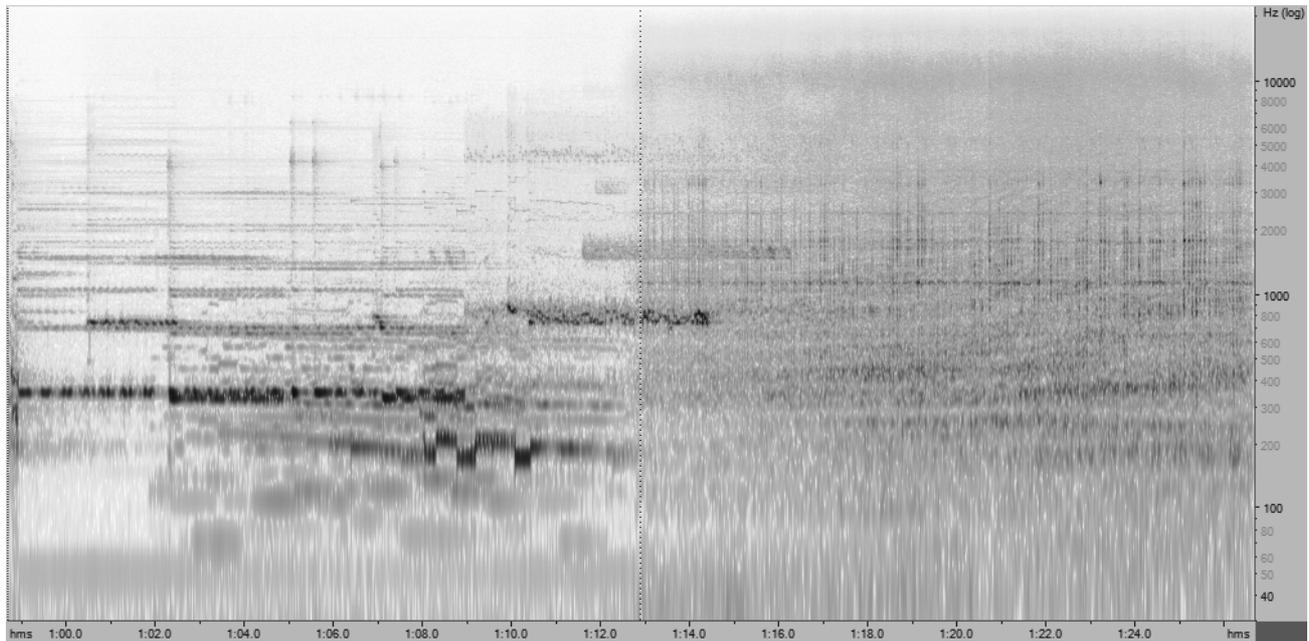
.....  
 Unregelmäßige rhythmische Rasterung

x x x xxxx x xx x xx etc.

Wiederkehr des Geräusches aus Abschnitt 1

Veränderungen: Wegfall der anfänglichen Aufblende, statt dessen Anfangsakzent  
 veränderte Binnenrhythmik des Klangrasters

Der Kontrast zwischen den Abschnitten 3 und 4 erscheint komplementär  
zum vorausgegangenen Kontrast zwischen den ersten beiden Abschnitten:  
Anstatt einer Abschwächung (Abschnitte 1-2) hört man jetzt eine Verstärkung (Abschnitte 3-4):



3

4

**Akzentuierung**.....**Rasterung**.....

Anfang (längerer Ausschnitt)

Klangband (Rasterfläche: kontinuierlich) -

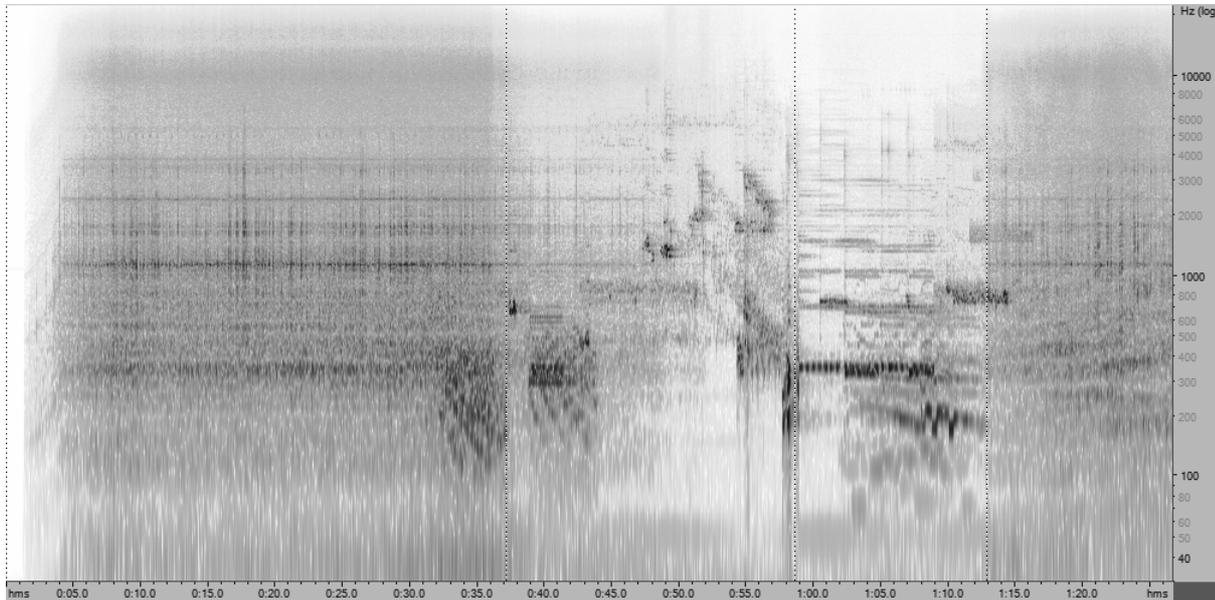
Verdichtung + Aufbrechung der Kontinuität  
(hinzugemischte Klangbrocken)

Klangband diskontinuierlich / kontinuierlich  
(Vibrationsfläche mit wechselnden Tonhöhen)

Klangband kontinuierlich  
(Wiederkehr der Rasterfläche)

*La fleur future* Abschnitte 3-4 (0'58-1'12; 1'12-1'26) Klangbrocken (Akzente) - Klangfläche

Es entwickelt sich ein sensibel ausgeformter organischer Formprozeß - ein Übergang einerseits zu immer größerer Dichte, andererseits auch zu immer größerer klanglicher Vielfalt, in die auch vereinzelte, plötzlich erscheinende und dann anschließend auch rasch wieder verschwindende Klänge einbezogen sind: Die Klänge vervielfältigen sich - nicht nur in ihrer Anzahl, sondern auch in ihren Erscheinungsformen.



1 Rasterfläche 1.....  
 2 .....Akzente.....  
 3 Vibrations-  
 4 Rasterfläche 1....  
 fläche

*La fleur future* (Abschnitte 1-4) (0'00-0'37, 0'37-0'58; 0'58-1'12, 1'12-1'26)

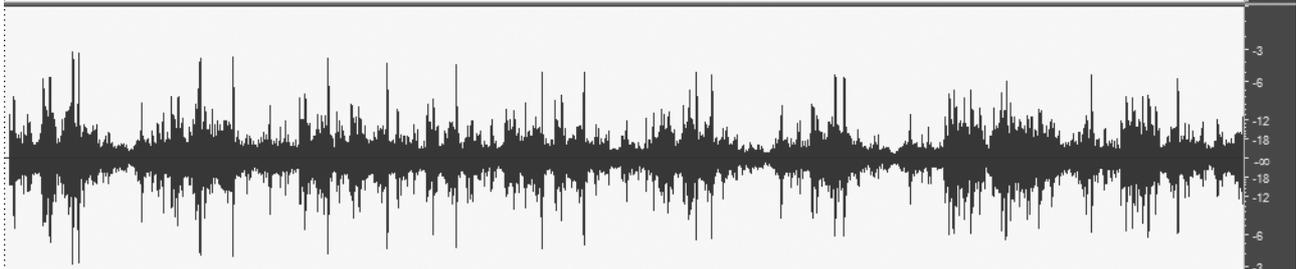
Das Stück beginnt mit einem Umweltgeräusch, das den Anfang (Abschnitt 1) beherrscht, dann verschwindet und nach kurzer Zeit (in Abschnitt 4) wiederkehrt. Zu hören sind klappernde Holzgeräusche, die die Klanggrundierung einer Rauschfläche gleichsam rastern, sodaß sich insgesamt eine Rasterfläche ergibt. Diese leise, aber durch ihre große Klangdichte gleichwohl kompakte Textur wird abgelöst von klarer erkennbaren Einzelgestalten – also reduziert in größerer morphologischer Transparenz:

- zunächst in gleitenden Akzenten ( 1. *Abschwächung* (-): Abschnitt 2);
- dann, in reduzierter Tonbewegung, mit Vibrationsakzenten (2. *Abschwächung* (-): Abschnitt 3);

die Wiederkehr des dichten, in den Binnenrhythmen vielfältig bewegten Anfangsgeräusches kehrt die Entwicklungstendenz um und führt als *Verstärkung* zur Intensität des Anfangsabschnitts zurück (*Verstärkung* (+): Abschnitt 4).

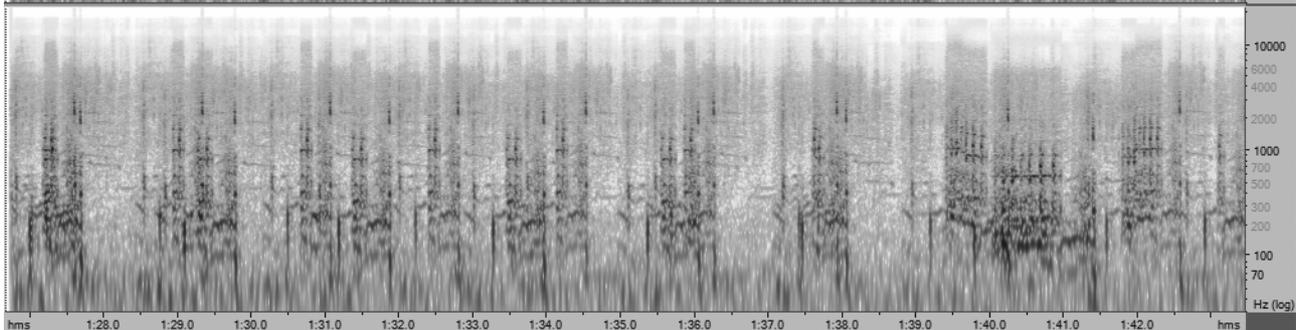
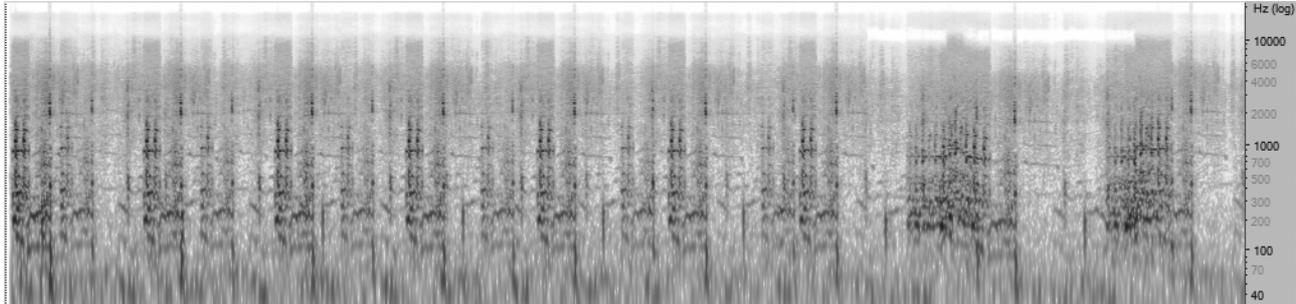
Im größeren Zusammenhang wird dieser Prozeß noch deutlicher - und zwar dadurch, daß Bayle ihn für kurze Zeit bremst, zurückführt, um ihn dann anschließend mit verstärkter Energie wieder voranzutreiben: Die dicht massierten Impulse (in Abschnitt 1), die schon am Anfang des Stückes zu hören waren, kehren später wieder (in Abschnitt 3). Aber sie bleiben nur für kurze Zeit; wenig später ändern sich die Klänge abrupt: Zu Beginn eines neuen Abschnittes erscheinen kompakte, platschende, im Wechsel zwischen beiden Lautsprechern sich ablösende Geräusche (Abschnitt 5 Anfang).

1.....2.....3.....4.....5.....6.....7.....8.....9.....  
 X X X X X X X



1.....2.....3.....4.....5.....6.....7.....8.....9.....  
 y y y y y y y

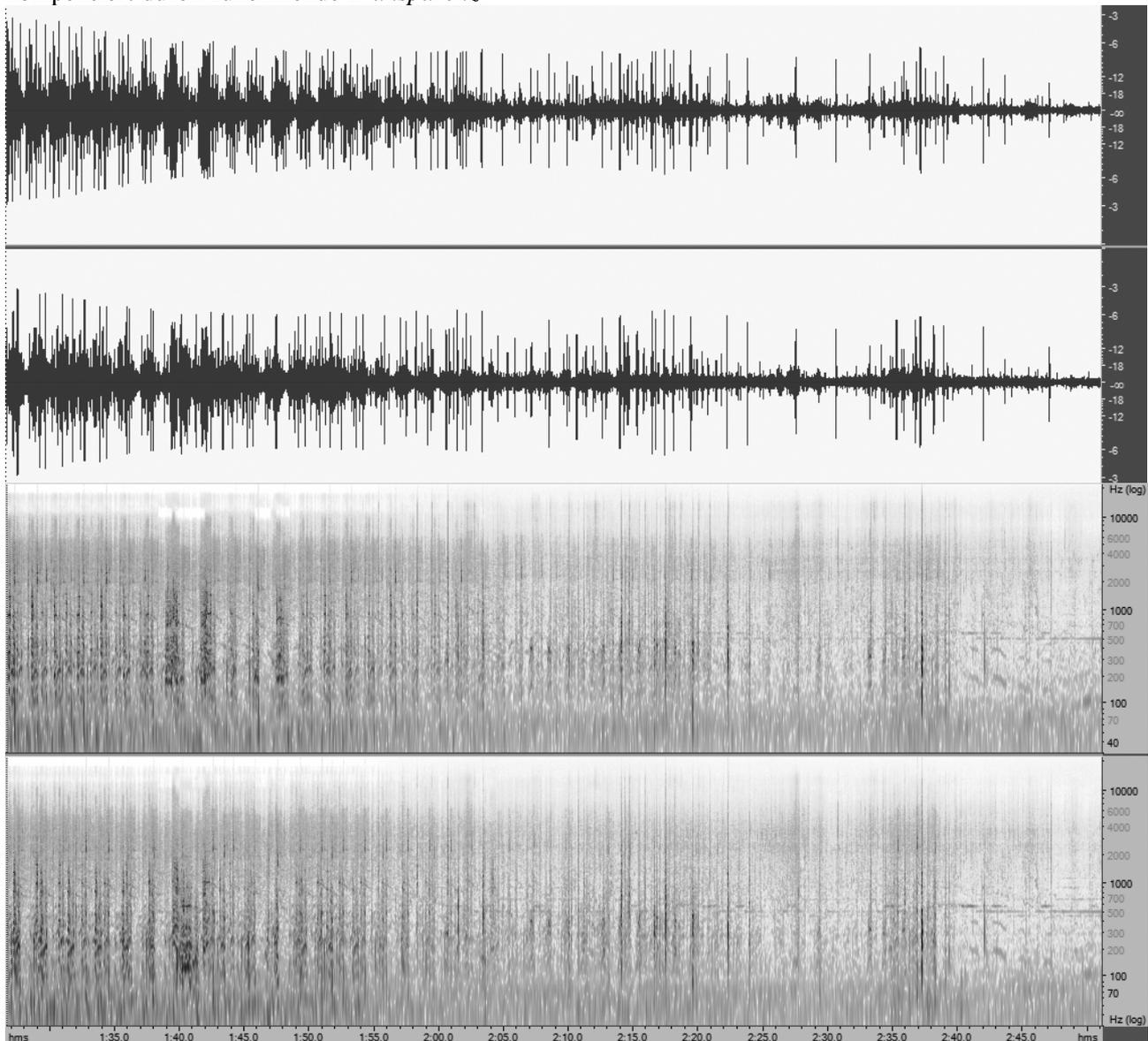
1.....2.....3.....4.....5.....6.....7.....8.....9.....



(5)  
 1.....2.....3.....4.....5.....6.....7.....8.....9.....

*La fleur future*, Anfang von Abschnitt 5 (1'27-1'43): Geräuschfläche 2 „Wäsche waschen am Fluß“  
 Anfang: platschende Geräusche (zwischen beiden Lautsprechern hin und her wogend)

Zu Beginn des 5. Abschnittes, wo die formale Entwicklung einen ersten Höhepunkt erreicht hat, sind erstmals dichte Geräuschbrocken zu hören. An dieser Stelle zeigen sich auch erste Anzeichen dafür, daß die Entwicklung im Folgenden wieder umschlägt: Diese Geräusche wiederholen sich; mehrmals wogen sie zwischen beiden Lautsprechern hin und her. Die mehrfachen Wiederholungen machen deutlich, daß die bisher gehörten Prozesse der ständigen Verwandlung einen Wendepunkt erreicht haben: Sobald die Entwicklung ihren energiegeladenen Höhepunkt erreicht hat, verfestigen sich die Konturen, und die Musik nimmt Gestalt an. In diesem Verwandlungsprozeß der *Abschwächung* wird abnehmende *Massivität* kompensiert durch zunehmende *Transparenz*.



5

Geräuschmuster A.....Geräuschmuster B.....

dominierende Impulsraster (in zunehmend größeren Zeitabständen)

Abschwächung.....

In den ersten 5 Abschnitten des Stückes hat die Formentwicklung von zusammenhängenden Klangflächen zu vereinzelt, abgerissenen Geräuschen geführt. Während in den ersten vier Abschnitten ein weitgehend kontinuierlicher Fluß der dynamischen Entwicklung zu erkennen war, reißt mit Beginn des 5. Abschnittes die dynamische Entwicklung auf: Die dynamischen Kontraste folgen rascher aufeinander. Andererseits gibt es in diesem Abschnitt auch neue Ansätze zu einer kontinuierlichen Formentwicklung: Die Musik, die im Wechsel starker, dicht aufeinanderfolgender Impulse beginnt, wird allmählich leiser, und die Abstände zwischen den sich abschwächenden Impulsen vergrößern sich.

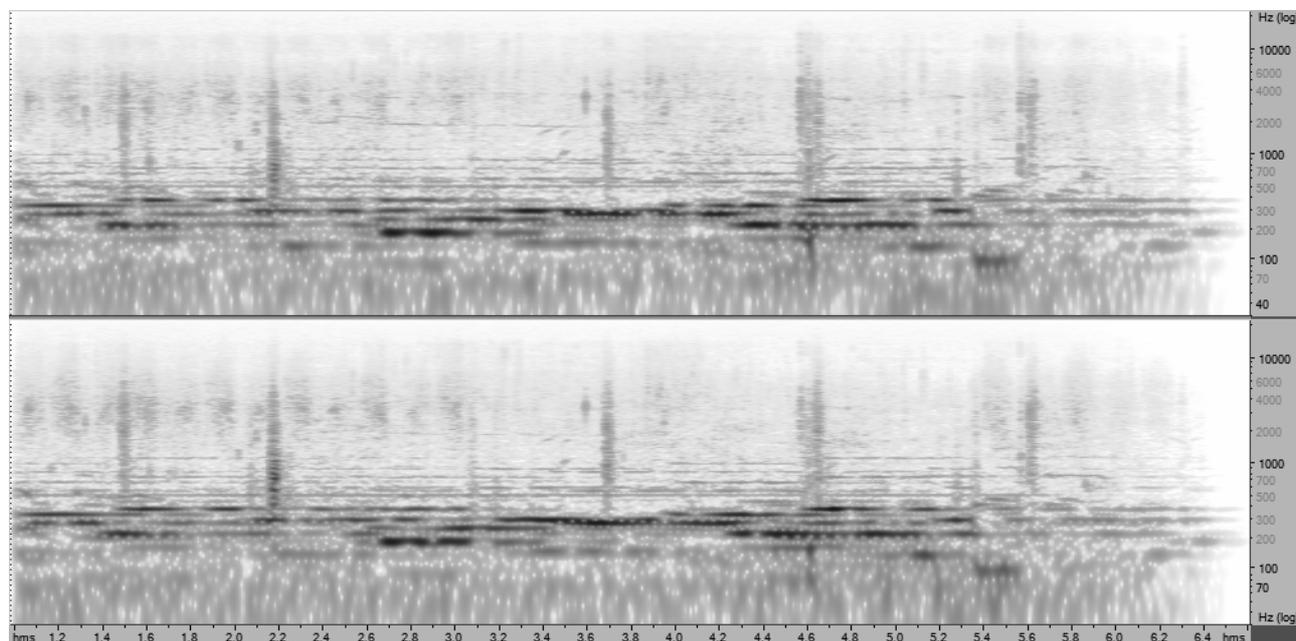


Die Tonmuster reihen sich fortwährend, beständig variiert aneinander – insofern vergleichbar den Geräuschmustern des vorausgegangenen Abschnittes

**Z: Tonmuster, erster deutlicher Einsatz ab 3'01'' (kurz)**

**(mehrfach: 3 Töne, in großen Sekunden aufsteigend)**

**evtl. kurz zuvor einsetzend, im Übergang zu diesem Einsatz, ab 2'48'' Wäsche Geräusche**



(6)

#### TONMUSTER

e<sup>1</sup>.....fis.....d<sup>1</sup>..... e<sup>1</sup>.....fis<sup>1</sup>.....d<sup>1</sup>.....

1. Tonmuster.....2. Tonmuster.....

#### GERÄUSCHAKZENTE

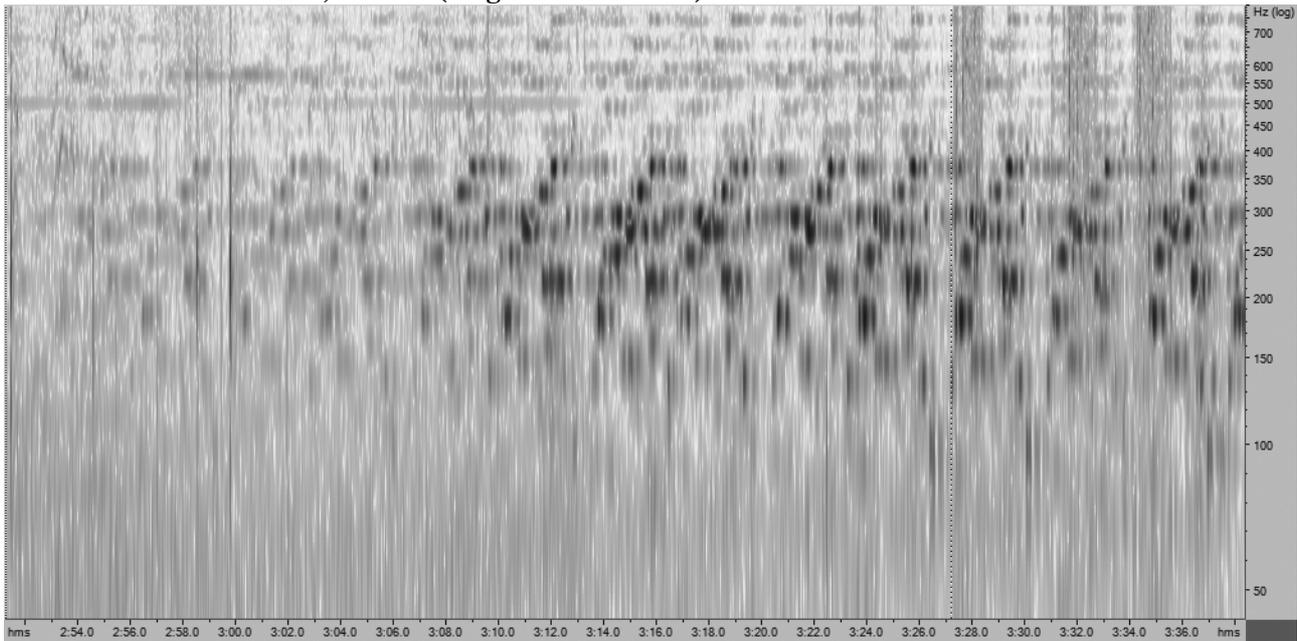
x x x x x

*La fleur future*: 2 Tonmuster aus dem 2. Teil (3'08 – 3'15)

(aus Abschnitt 6, dem Anfangsabschnitt des 2. Teils)

Der Übergang von komplexen Geräuschen zu klarer erkennbaren Tonhöhen wird in traditioneller Instrumentalmusik nicht selten dadurch erreicht, daß die Musik vom Rhythmischen zum Melodischen führt. Wenn Francois Bayle in seiner Komposition *La fleur future* einen solchen Übergang gestaltet, verfährt er anders: In dieser elektroakustischen Komposition interessiert der kontinuierliche Klangfluß ihn stärker als traditionelle Unterscheidungen zwischen vorwiegend rhythmischer und vorwiegend melodischer Gestaltung. Wenn in seinem Stück erstmals klare Tonhöhen zu erkennen sind, dann werden auch sie in den Sog eines breiten Klangstromes hereingezogen. Den traditionell geschulten Hörer erinnern diese kreisenden Töne weniger an eine Melodie als an ein Begleitmuster, das unablässig wiederholt und abgewandelt wird.

**Z: ab Einsatz Tonmuster, 3'01'' (längerer Ausschnitt)**



6

7

**Tonmuster**

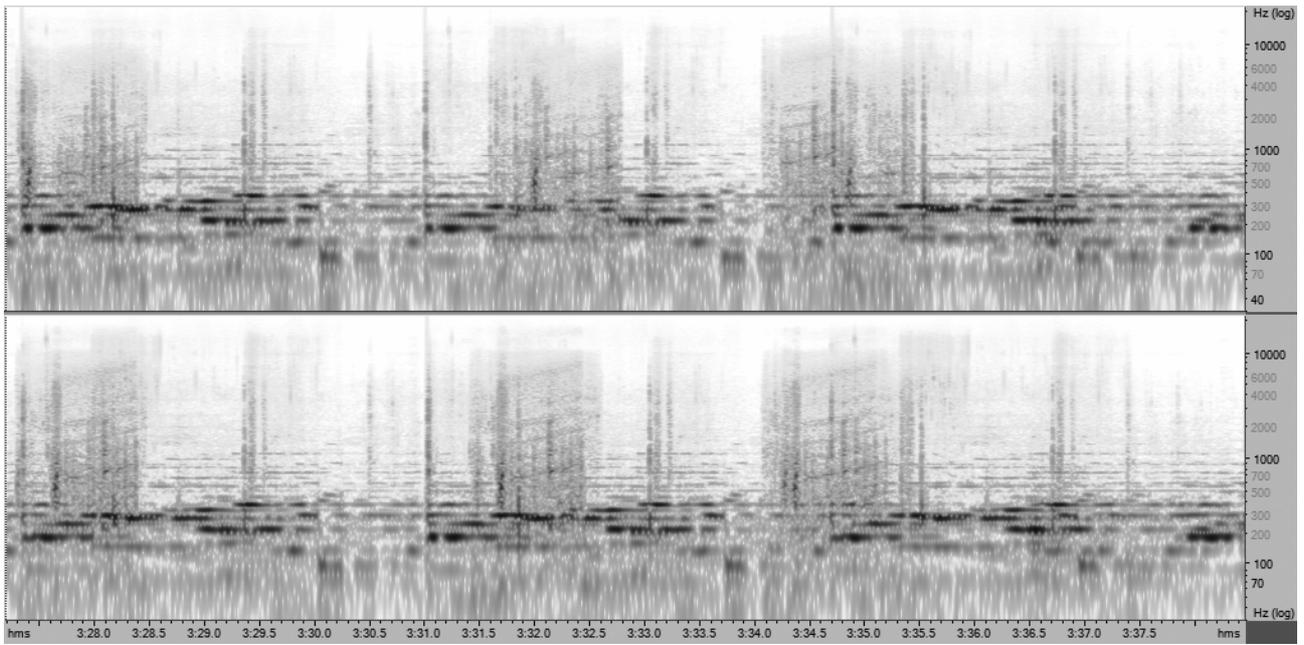
.....  
schwächer.....stärker.....

+ Akzente

--- ....

*La fleur future* Anfang des 2. Teils: Abschnitte 6 und 7 (2'53 - 3'28, 3'28 - 3'37)

Das Klangmuster aus drei sich ständig wiederholenden Tönen hat Francois Bayle bewußt einfach gehalten, so daß es - auch in vielfältigen Verwandlungen - leicht wiederzuerkennen ist. Immer wieder werden die Töne abgetastet - auch in veränderten Ablaufgeschwindigkeiten, Tonlagen und Schattierungen der Klangfarbe. Die Figuren breiten sich im Tonraum aus, und im Verlauf dieses Prozesses dringen sie Schritt für Schritt auch in höhere Tonlagen vor - sich aufrichtend wie eine wachsende Blume.



7: 3 Akzente über Tonmustern

(5, 1 )

(5, 1 )

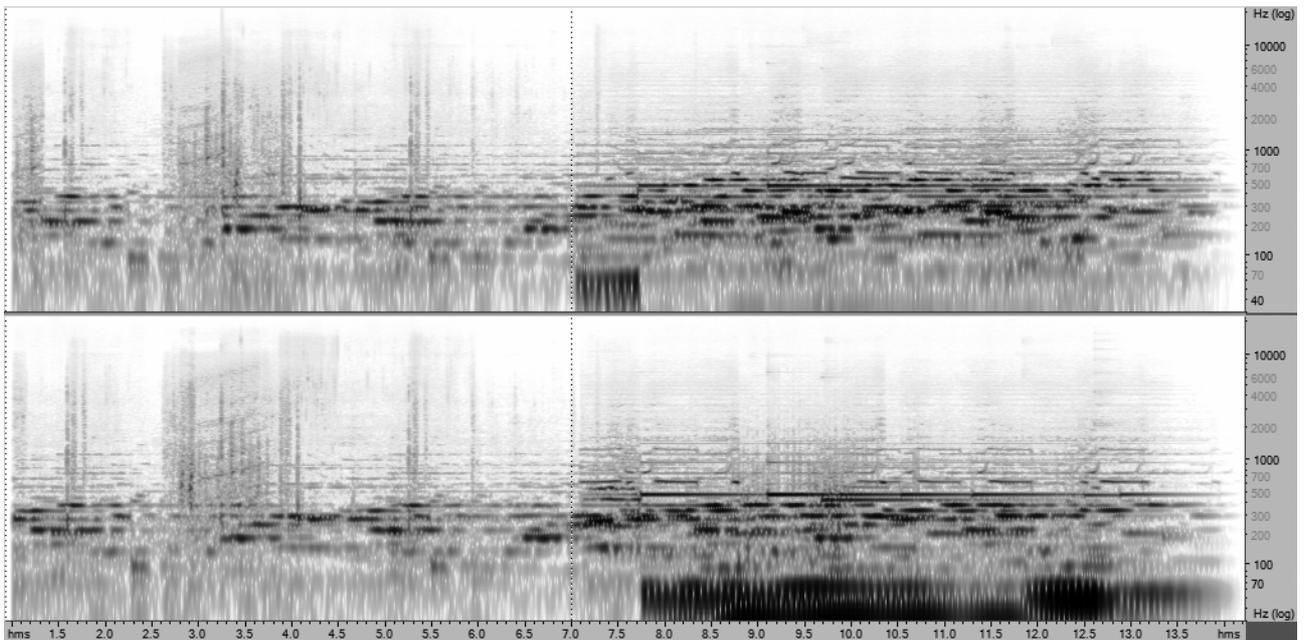
(5, 1 )

(5)

(5)

(5)

a..... b..... c.....



(7)

(8)

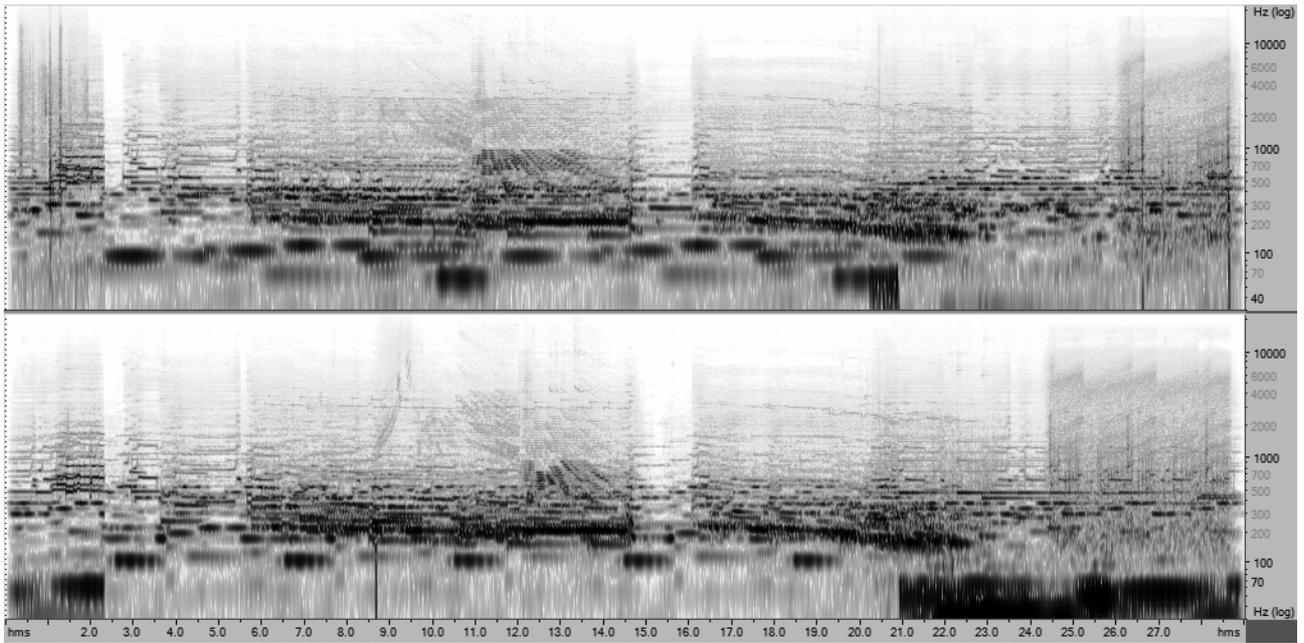
engere Lage..... weitere Lage.....

(+ Zusatzschichten)

7'' ..... 7'' .....

La fleur future Lagenerweiterung im 2. Teil: Übergang vom 7. zum 8. Abschnitt





(8) Akzente mit wiederkehrenden Klangelementen in Abschnitt 8 ( Ausschnitt: 8b, Anfang 8c)  
(Eröffnungsakzente der beiden Unterabschnitte b und c)

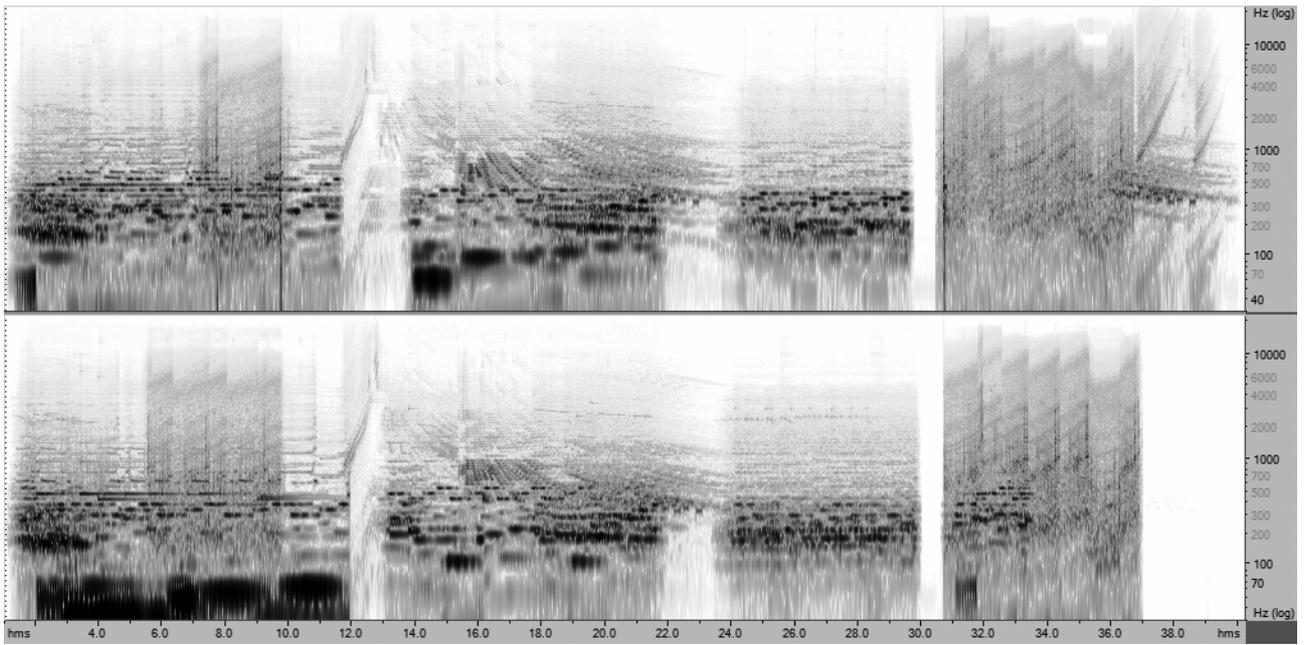
b.....

c.....

Akz

c





(8)

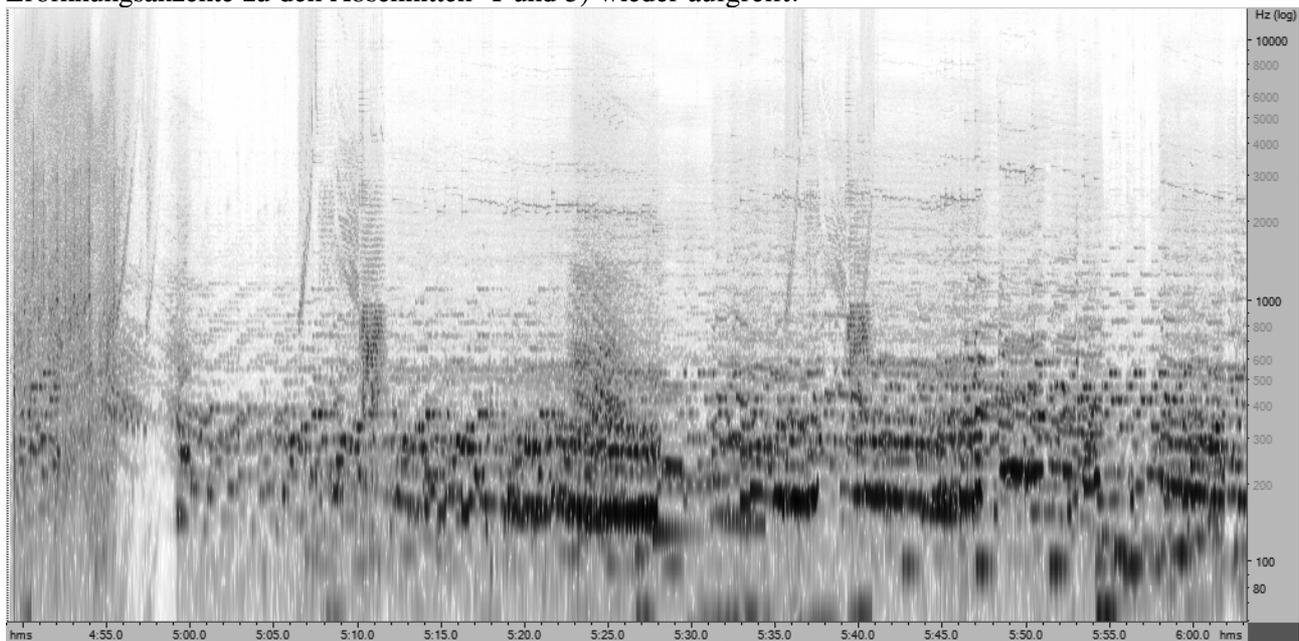
(1.....)  
 Vorakzent...  
 Binnenakz.

(9)

(1.....)  
 Hauptakzent  
 Anfangsakz.

*La fleur future* Wiederkehr des Anfangsgeräusches (1) im Zentrum des Mittelteils:  
 Übergang von Abschnitt 8 (vorbereitender Akzent) nach Abschnitt 9 (eröffnender Hauptakzent)

Der 9. Abschnitt beginnt mit einem markanten Akzent, eine neue Abschnittsgruppe (9-10) eröffnenen Akzent. Dieser Akzent greift, in Überlagerung, frühere Anfangsakzente und Klangraster (die Eröffnungsakzente zu den Abschnitten 1 und 5) wieder aufgreift.



9

(1,5)

a

b

c

d

**AKZENTE**

*Eröffnungsakzent* (Mischung aus den Eröffnungsakzenten zu Abschnitten 1 und 5 + Gleitakzent)

+ *Interpolationen*: Binnenakzente (incl. Gleitakzenten = Gl)

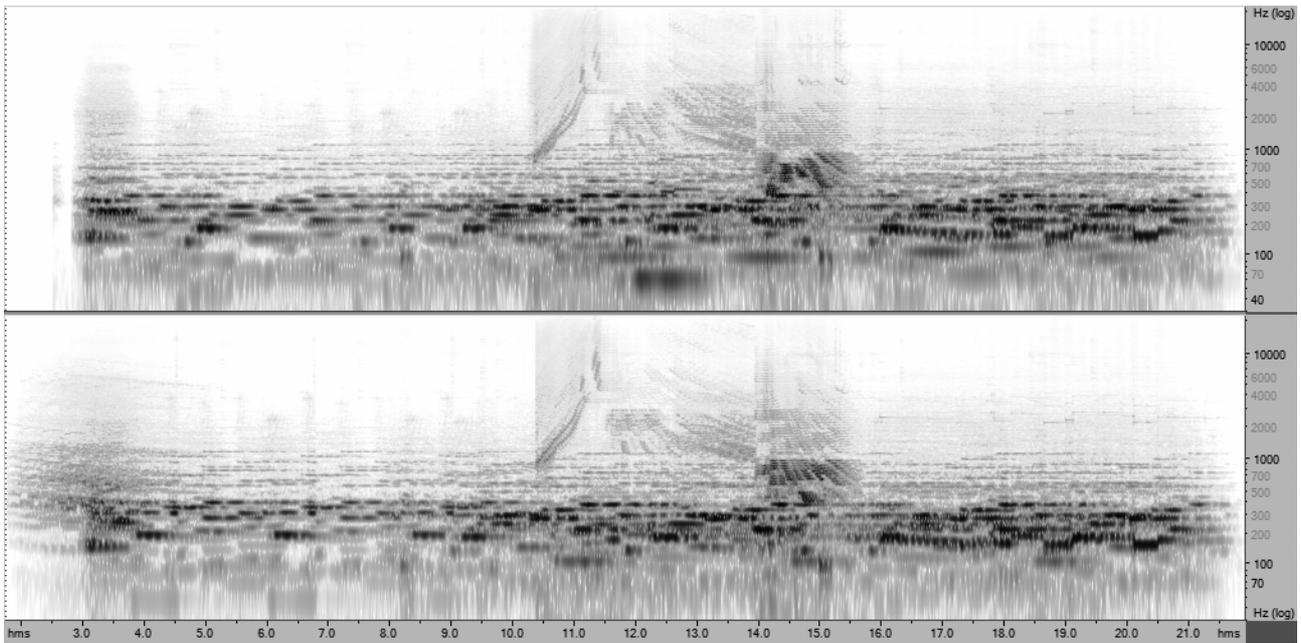
-----	.....	.....	.....
( 1+5 )	(+)	+.....	+.....
	Gl...		Gl...
ANF.AKZ:	Vorakz.	Zentralakz.	Nachakz.

Akzent-  
Schichtung  
aus  
Abschnitten  
1 und 5

**KLANGMUSTER**

.....  
etwas höher etwas tiefer + höher  
+ tiefere Töne ...leicht aufsteigend

Die Akzente, die diesen Abschnitt durchziehen und markieren, machen deutlich, was aus den kurzen Impulsen des Anfangs geworden ist – in zunehmenden Anreicherungen des Klangspektrum, der Impulsdauer und der Verlaufsformung. Am deutlichsten wird diese Verwandlungstendenz daran, daß die Akzente sich mehr und mehr in komplexe Klangbündel verwandeln, in deren Kontext auch in sich bewegliche, insbesondere gleitende Klänge mehr und mehr an Bedeutung gewinnen. Gleichwohl bleibt die Funktion der Akzente als Zeitmarkierungen deutlich verfolgbar: Sie erscheinen häufig an solchen Stellen, in denen sich (gleichzeitig mit ihrem Einsatz oder eventuell ein wenig später) auch das übrige Klanggeschehen verändert – z. B. der Tonraum, in dem andere, stärker grundierende Klänge erscheinen.



(9)

Akz

Akz

Akz

Ausschnitt aus Abschnitt 9 (Anfangsabschnitt der Abschnittsgruppe IIb = 9+10)

Akzente und Lagenveränderungen im Zentrum des 2. Teils

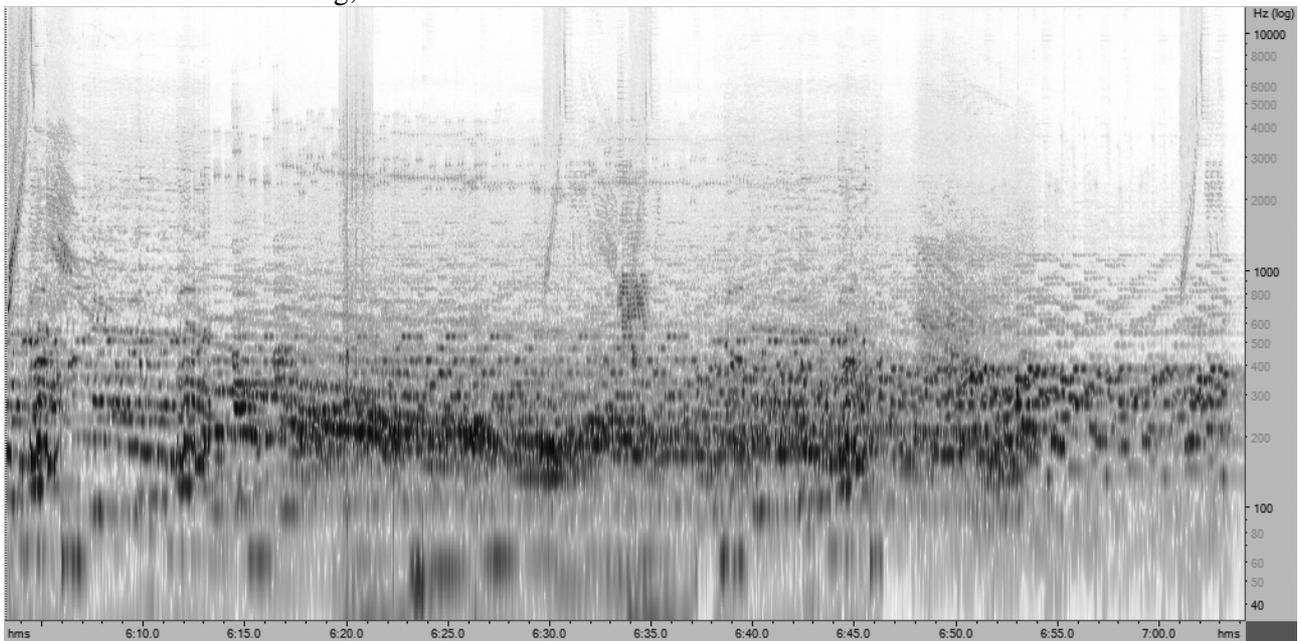
**AKZENTBÜNDEL.....**

**VARIABLES KLANGMUSTER:**

etwas höhere Lage.....Originallage..... + tiefe Lage.....

Im folgenden Abschnitt (Abschnitt 10) werden die Gleitakzente noch wichtiger:

Sie erscheinen als Eröffnung, im Zentrum und am Schluß:



10

a

b

c

d

e

f

g

(5)

Gl....

Gl.....

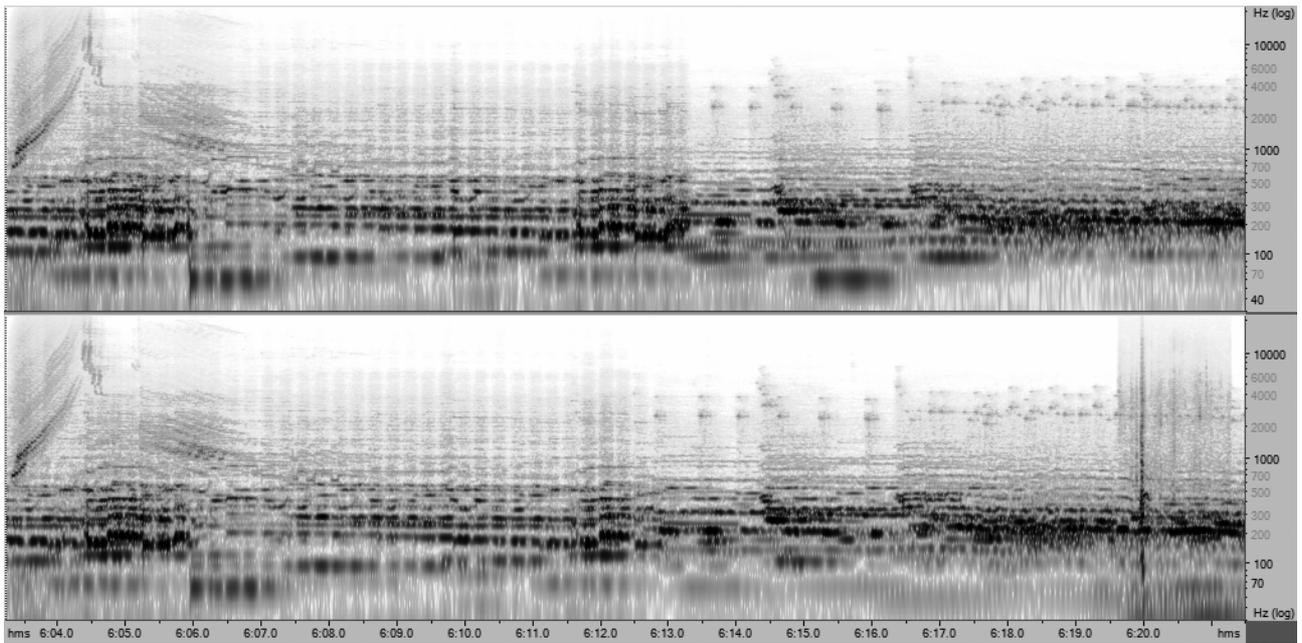
Gl....

(Akz ) Akz (Akz ) Ak

zerhackte Gleitklänge (leichte Abwärtswellen, sich verdichtend)

+ Klangmuster höher.....

tiefer.....

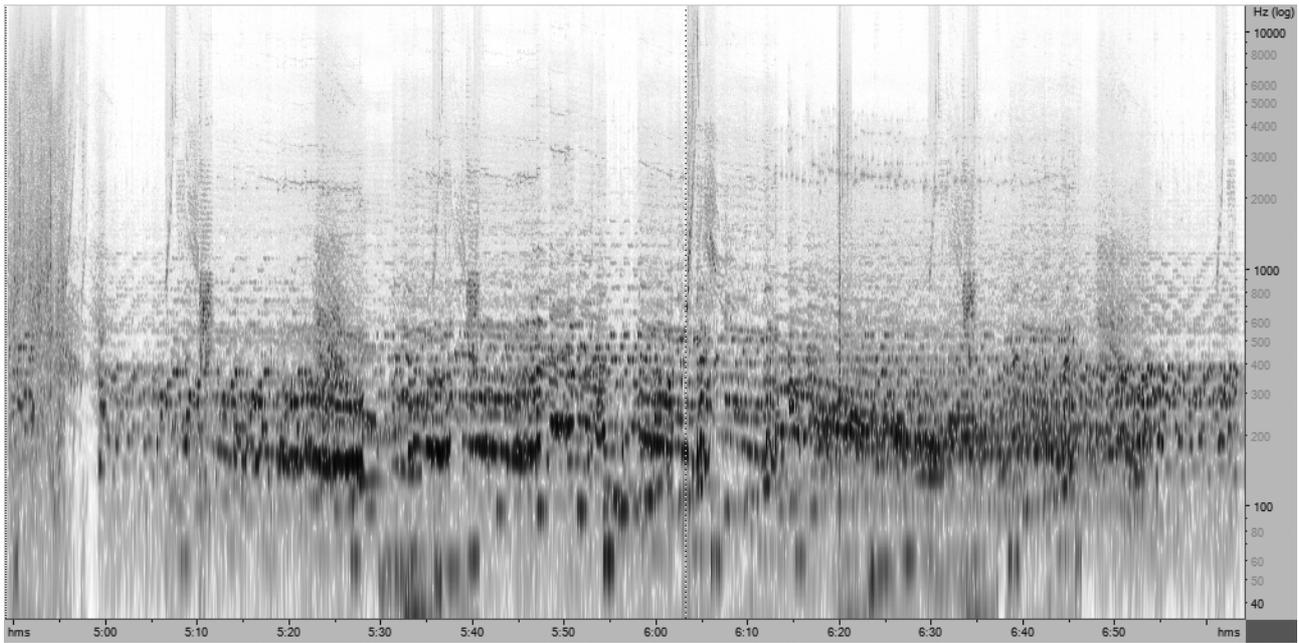


(10) Anfang Abschnitt 10: Zerhackungen

a.....b

Beide Abschnitte (9-10) gehören zusammen, da der erste von ihnen (9) einen stärkeren, formal gewichtigeren Eröffnungszusammenhang hat und überdies Akzentuierungen und Klanggrundierungen bringt, die sich auch im Folgenden fortsetzen.

In beiden Abschnitten (dieser mittleren Abschnittsgruppe des 2. Teils) läßt sich die weitere klangliche Belebung vor allem an den vielfältig gleitenden akzentuierenden Tonbewegungen verfolgen.



9

**Lagenwechsel** der Klangmuster  
**Eröffnungsakzente:**

.....  
stärker

.....  
Akzent-Bündel

.. .....  
+Nebenakzente (incl. Gleitakzente)

**Klangmuster**.....

etwas höher.....

höher

wieder

tiefer.....

tief.....

10

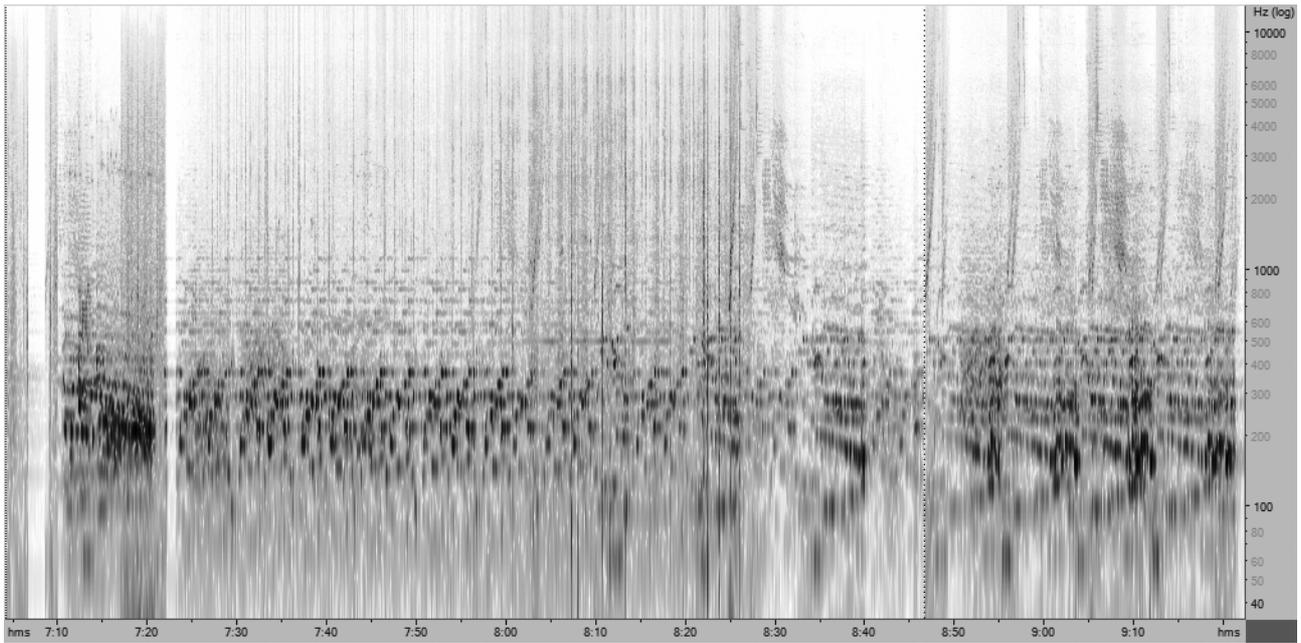
**Zerhackungen** der Klangmuster

....  
schwächer

....  
Glissando-Akzent

Mittlere Abschnittsgruppe (Abschnitte 9-10) des 2. Teils (Abschnitte 6-12)

Der 11. Abschnitt beginnt wieder, ähnlich wie der 9. Abschnitt, mit einem stärkeren Akzent, der ihn (zusammen mit dem folgenden, schwächer akzentuierten Abschnitt 12), als Anfang der letzten von drei Abschnittsgruppen (6 – 8, 9 – 10, 11 – 12) in diesem zweiten Teil markiert.



11

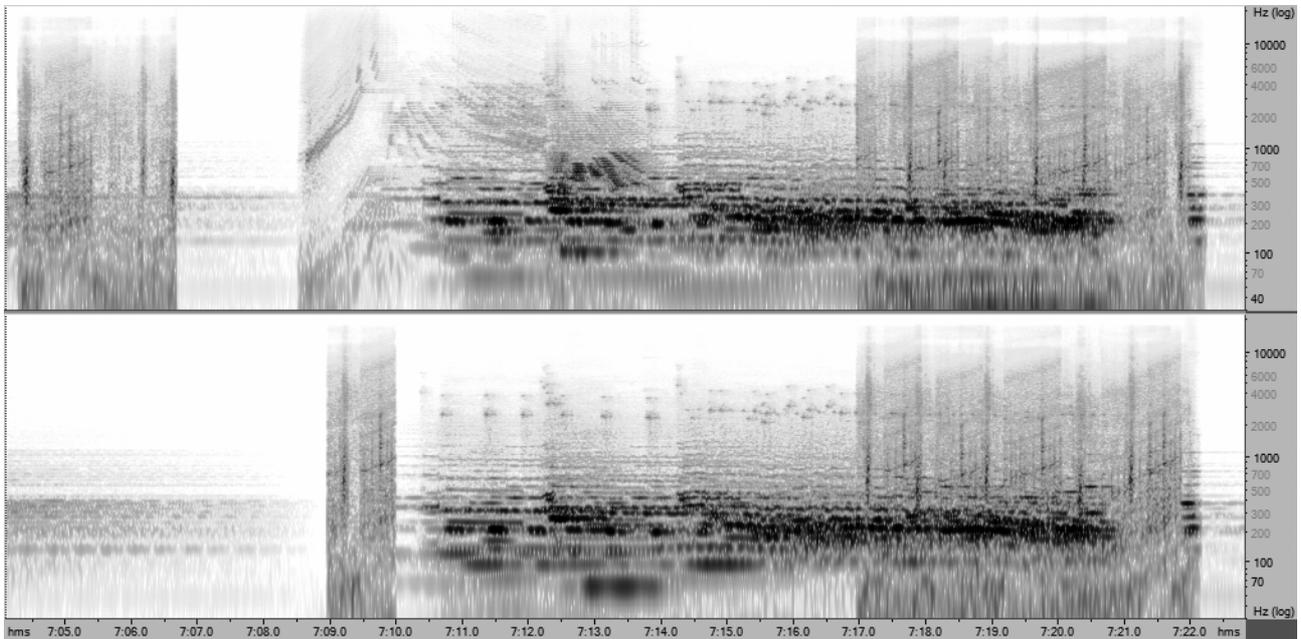
12

a b c d (e)  
Akzente

**Mischungen**

(Impulse aus 5, 1 / Klangmuster aus 6)

.....  
(5,1)



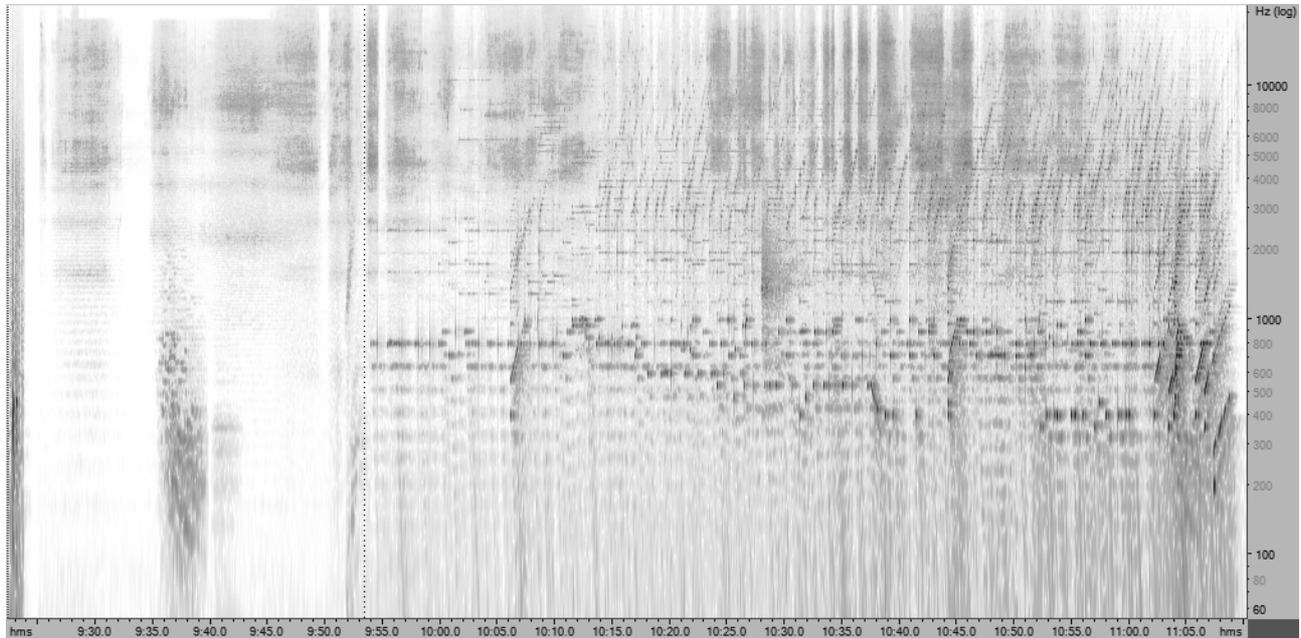
(11) Anfang Abschnitt 11: Akzentbündel  
(Klangfragmente aus früheren Klängen)

(5,1 ) (5,1 )

(5,1 )  
vgl. Anfang Abschn. 9

Erst im Schlußteil des Stückes schlägt die Formentwicklung wieder um: Man hört Brücken, Kontraste, Unterbrechungen, den Wechsel unterschiedlicher Gestaltbildungen.

**Z: Schlußteil Anfang ab 9´33 platschendes Geräusch (danach leise sirrende Klangkette) (oder evtl. etwas eher einsetzend: Übergang zum Schlußteil) (Schluß mit ansteigd. Klangketten) (Anfang und Ende je nach Sendezeit)**



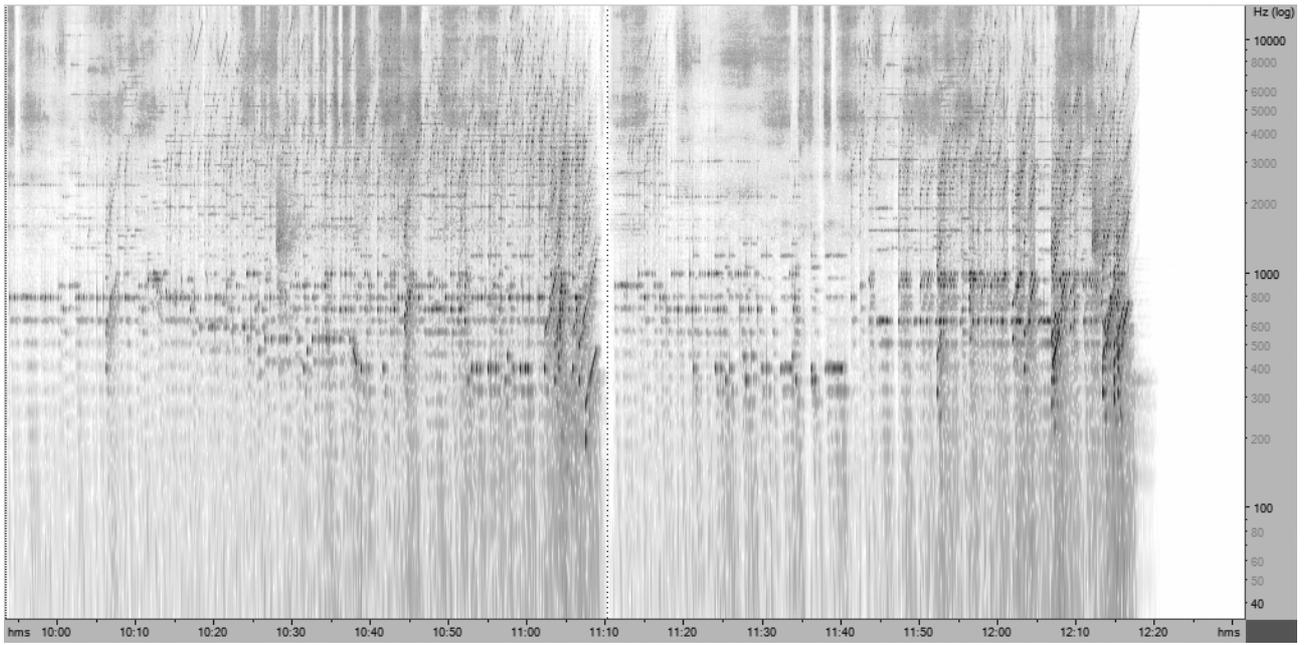
13

14

(5)

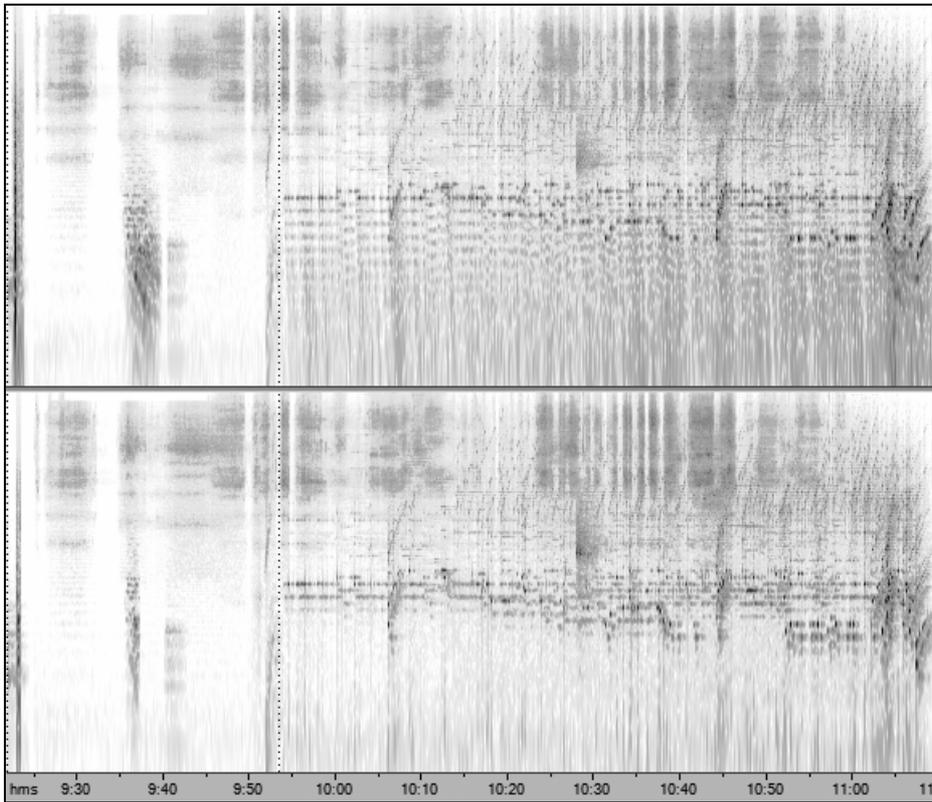
**Akzente** (Klangbrocken)Hohe **Klangmuster**+ **Glissandi** aufwärts..........  
**Geräuschakz**.....  
Signal  
Gliss rit

*La fleur future* Anfang des 3. Teils, Abschnitte 13 und 14 (9´23 – 9´54, 9´54 – 11´10)



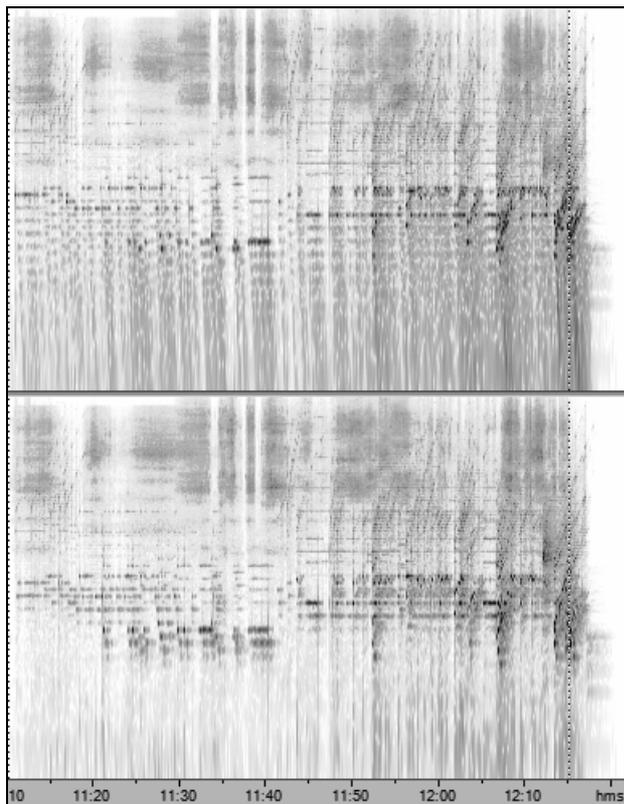
14  
Hohe Klangmuster

15  
etwas höher



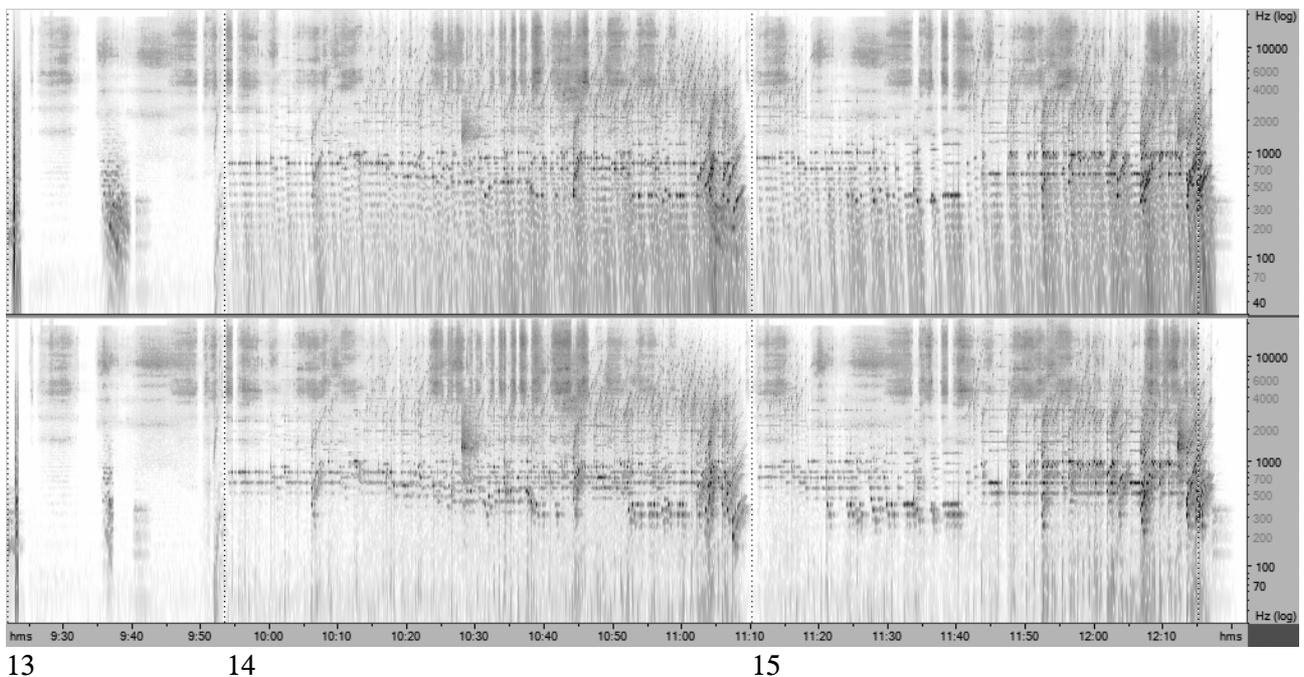
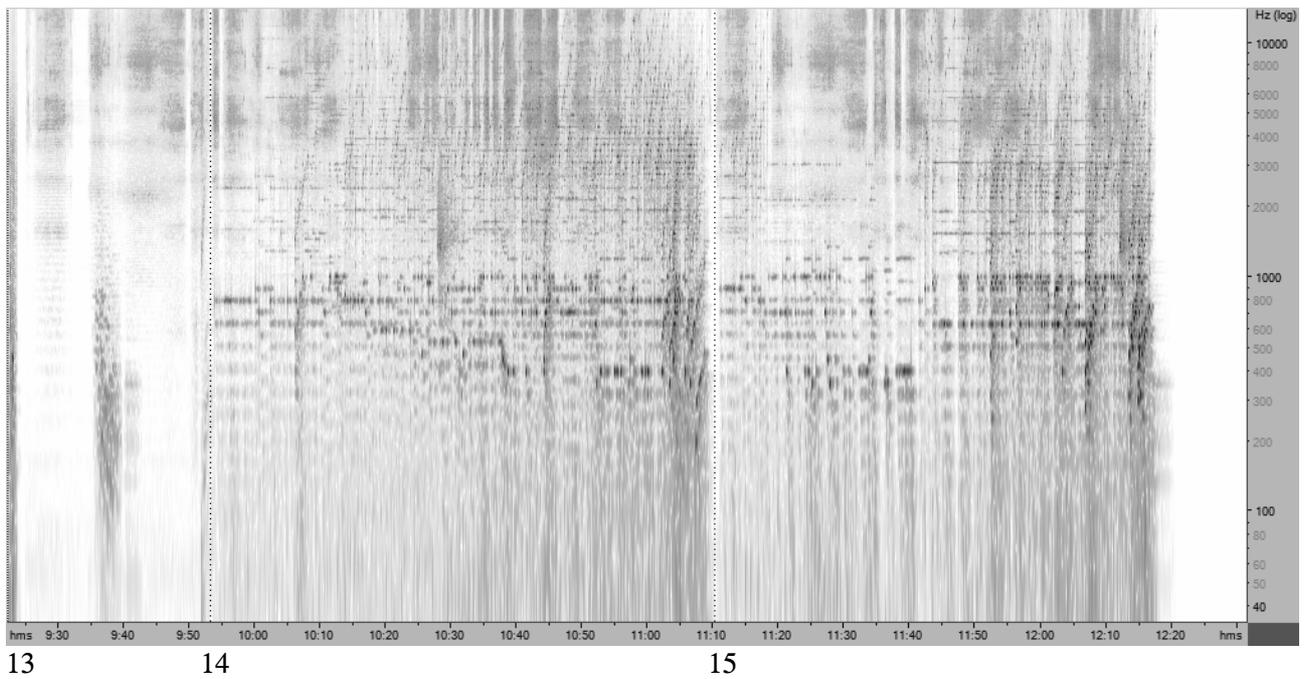
13

14



15

Der zweiteilige Schlußteil:  
der letzte Abschnitt (15: unten)  
als Wiederkehr der Akzentschicht der beiden vorausgegangenen Abschnitte (13 und 14: oben)  
mit neuen Tonmustern



Akzente Anfang Akzente Fortsetzung

Akzentschicht.....Wiederholung der Akzentschicht.....  
 + hohe Klangfläche..... + Variante der hohen Klangfläche (Lagenausweitung).....

*La fleur future* ist eine Musik, die sich dem aufmerksamen Ohr unmittelbar erschließt - ohne den Vergleich mit einer Partitur, ohne zusätzliche Informationen des Komponisten. Wer das Stück in diesem Sinne unbefangen hört, dem mag die Herkunft und die technische Machart mancher Klänge geheimnisvoll bleiben; aber er kann dennoch Zugang zu dieser Komposition finden. Gleichwohl ist es möglich, daß ein Hörer sich nicht nur dafür interessiert, wie das Stück klingt, sondern auch dafür, wie es gemacht ist. Ihn könnten einige Mitteilungen interessieren, die Francois Bayle über sein Stück gemacht hat: Das unruhige maschinelle Anfangsgeräusch, mit dem das Stück beginnt (das Geräusch einer Kaffemaschine) und die einige Zeit später einsetzenden, laut platschenden Geräusche (eine Geräuschaufnahme vom Wäschewaschen am Fluß) - beide Klangereignisse hat Bayle in sein Stück wie gefundene Objekte

eingeführt. Er hat sie von Geräuschaufnahmen übernommen, und die Komposition bestand darin, zwischen beiden Geräuschen vielfältige Übergänge zu erfinden und sie in diesem Zusammenhang auch mit neuartigen elektronischen Klängen zu verbinden.

Wer die Herkunft der beiden Geräuschaufnahmen erkennt, der kann vielleicht auch Gründe dafür finden, warum die zweite in der Klangmischung mit Menschenstimmen zu hören ist: Sie kontrastiert zum Maschinengeräusch, mit dem das Stück beginnt; es ist die Aufnahme von Menschen bei der Arbeit, bei der es natürlich ist, daß auch die Stimmen der Arbeitenden zu hören sind.

Die Tonfiguren, die sich im Tonraum ausbreiten und dabei vor allem auch von der tiefen in die hohe Lage vordringen, deutet Francois Bayle so, wie es wohl viele Hörer versuchen werden, die den Titel seines Stückes kennen: Als Symbol der wachsenden Blume. –

*La fleur future* ist eine subtile Musik der sich verwandelnden und wechselnden Klangbilder. Unterschiedliche Bewegungstypen und Bewegungsformen im Inneren der Klänge und in größeren Formzusammenhängen prägen das Stück. Auch dann, wenn diese Komposition an manchen Stellen Erinnerungen an Umweltgeräusche oder an Gestaltbildungen traditioneller Musik wachruft, bleibt unverkennbar, daß ihre Klänge ein eigenständiges Leben führen - emanzipiert von Erinnerungen an alltägliche Hörerfahrungen oder an bereits bekannte Musik. Die inneren Bilder, die diese Klänge in der Vorstellung des Hörers evozieren können, sind Wegmarken einer musikalischen Phantasie, die auch im scheinbar Bekannten das noch Unbekannte findet.

**Z: La fleur future vollständig**