Lieber Johann Sebastian!

Seit langem spiele ich nun schon deine Musik und spiele *mit dir*,
und folge dir dabei auf dem Nebenpfad,
mein Finger fliegen die Tastatur wie wahnsinnig auf und ab,
und können nicht mehr mithalten im Rausch und der Strenge deiner Notenlinien,
meine Muskeln spannen und entspannen sich als Ausdruck meines Rasens und meiner Leidenschaft.

Seite um Seite habe ich das Gefühl, eine unsichtbare Welt formend zu erschaffen.
Ich fühle, wie meine Gelenke zerspringen, meine Haut zerreißt und meine Fingernägel klappern, als ob ich an deinem heiligen Reich anklopfte.
Ich möchte mit meinem ganzen Wesen in deine empfindsame Welt hineingelangen.
Vorerst halten mich meine alten Verwundungen noch an den Fußspitzen zurück,
aber im Verlaufe meiner dunklen und schlaflosen Nächte
setze ich mich schließlich wieder selbst zusammen, Schritt für Schritt, Stück für Stück.
Jede deiner „Inventionen“, Erfindungen, macht mich lebendiger, präsenter und glücklicher.

Eines Tages sprach die Klaviatur zu mir.
Ich hörte ihr zu und ertrank in ihren Klangwogen.
Ich verlor das Bewusstsein für kurze Zeit und stellte mir vor,
wie du beim Improvisieren einen guten Wein trankst.

Seit diesem Tag weiß ich, dass ich jede Sekunde meines Lebens Musiker sein muss,
sodass ich mich von der Schönheit des Klangs leiten lassen kann,

von der Glut des Rhythmus,
und den verborgenen Melodien.

Ich will mich nicht in der Musik verschließen, um mich zu schützen.
Ich möchte, dass sie eine weit geöffnete Eingangstür ist, um zu lieben.

**Édouard Ferlet**

*© Übersetzung: Hilla Maria Heintz*

1. OVES

*Präludium in G-Dur, BWV 884*

Oves trägt den Charakter einer Ouvertüre, dem Rasen eines nicht mehr aufzuhaltenden Zuges ähnlich. Aber das Stück hat nichts Katastrophales: Es ist großzügig, voller Lächeln, sonnig, so wie Bachs Musik eben. Rund um das dem Präludium in G-Dur BWV 884 entlehnte Sekunden-Intervall sowie das rhythmische Ostinato wächst die musikalische Textur, wird größer und verwandelt sich. Wie bei allen Stücken dieses Albums vertiefe ich mich zuerst in das ursprüngliche Werk - ein geistiges Aufnehmen, mit Gefühl, aber wiederum auch ganz konkret - um dann etwas zusammenzusetzen, zu „komponieren“, von einem Detail ausgehend, so, wie man den Strich bei einer Zeichnung verstärkte. Die endgültige Formgebung für ein Stück ist für mich ein langer Prozess der Reifung, um dann die Erinnerung an die Geste wachzurufen, wobei sich notierte und improvisierte Teile ohne erkennbaren Übergang abwechseln.

2. ANTHÈSE

*„Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“, Choralvorspiel aus dem Orgelbüchlein in f-Moll, BWV 639*

„Anthèse“ ist die Musik der Verstorbenen, die Stimme der Abwesenden, die unsichtbare Präsenz. Musik ist in der Lage, uns mit unseren „Gespenstern“ der Vergangenheit in Verbindung zu bringen und die „Drehleier“ des Pianisten beschwört die Geister unserer Ahnen. Das Phantom dieses Stücks ist der Violinbogen, den ich direkt zwischen die Saiten schiebe, während ich auf der Klaviatur spiele. Das Stück beruht auf dem Prinzip des Weglassens: Aus dem berühmten Choralvorspiel „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ BWV 639 habe ich einige Takte „gelöscht“, so konnte ich die harmonischen Sequenzen neu zusammensetzen. „Anthèse“ ist eines der Stücke, welches am Tag der Einspielung zu seiner Reife gelangte. Es enthält viele Zweifel, aber es ist heute auch eines der tiefgründigsten.

3. MIND THE GAP

*Präludium in Cis-Dur, BWV 872*

Ich habe immer versucht, auf viele unterschiedliche Arten und Weisen zu komponieren: mit einem Computer, am Klavier, singend, mit Blick auf die leere Seite... Bei „Mind the Gap“ habe ich die Ansätze vermischt.
Ich habe zunächst die vier melodischen Linien des Präludiums in Cis-Dur BWV 872 identifiziert, um sie voneinander getrennt am Computer zu bearbeiten.
Dann habe ich sozusagen empirisch die Stimmhöhe für alle vier in die obere und untere Oktave geändert, und alle vier Phrasen um einen Bruchteil des Schlages versetzt im Vergleich zu der Originalpartitur.
Und schließlich habe ich nach einer Begegnung mit Sonny Troupé den aus der Tradition Guadeloupes stammenden Graj-Rhythmus mit dem Ganzen verbunden, um so einen Kontrast zu schaffen und diesem zu statisch gewordenen Stück neuen Schwung zu verleihen.

4. ET SI

*Adagio ma non tanto, aus der* Sonate Nr. 3 in E-Dur für Violine und Cembalo obligato, *BWV 1016*

„Et si...“ (Was wäre, wenn...) basiert auf dem Adagio der Violinsonate Nr. 3 in E-Dur BWV 1016. Die Klangrede dieses Stückes ist sehr frei, sie wurde genährt durch Fragen, Experimente und Improvisationen. Nichts ist jemals fertig, alles muss immerzu erneuert werden. Das Stück beginnt mit einer Improvisation - diese fällt im Konzert daher naturgemäß jedes Mal anders aus. Das Thema ist da, aber ich gehe noch weiter und improvisiere über die Form, so, wie man dies bei einer aleatorischen Komposition machte; notierte oder improvisierte Module folgen ganz nach meiner eigenen Lust und Laune aufeinander, ohne festgelegte Reihenfolge.

5. ES IST VOLLBRACHT

*„Es ist vollbracht“, Arie aus der* Johannes-Passion, *BWV 245*

Es ist schwierig, so perfekte Werke wie diese Arie aus der Johannes-Passion zu bearbeiten. Man hat Angst, diese Musik zu verderben, zu weit zu gehen. Wie kann man erfolgreich eine andere radikale Richtung einschlagen? Ich habe viel gesucht und herum experimentiert, um letztlich bis zu diesem Stück zu kommen, und ich ließ dabei mich von meinem Herzen leiten. Ich habe verschiedene Kompositionsphasen durchlaufen, bis ich schließlich wieder zu einer viel schlichteren Fassung zurückfand. In ihr fand ich einen anderen Raum zum erneuten Erkunden dieses Werkes mit frischem Blick. Ich hatte es fast aufgegeben, dieses Stück zu erforschen, da es eine allzu orientalische Färbung annahm und mich auf einen zu typisierten Stil festlegte. Dann folgte ich einfach meiner Inspiration und habe das Stück schließlich in meiner ganz eigenen Interpretation zugelassen.

6. LES BACCHANTES

*„Ciaccona“, aus der* Partita Nr. 2 in d-Moll für Violine solo*, BWV 1004*

„Les Bacchantes“ wurde durch eines von Bachs Meisterwerken inspiriert, nämlich die „Ciaccona“ aus der Partita Nr. 2 für Violine solo, BWV 1004.
Die Chaconne erzeugt definitionsgemäß ihre eigenen Variationen, daher habe ich versucht, noch etwas anderes zu formulieren. Ich entschied mich für ein aus vier Takten bestehendes Modul, welches ich ausgebaut habe, mit Original-Zitaten aus Bachs Werk in der rechten Hand, denen ich in der linken Hand meine eigenen tonalen Antworten in der Spiegelung gegenübergestellt habe. Die Form hat sich nicht von selbst ergeben, ich musste das alles koordinieren, um die Einheitlichkeit des Ganzen herauszuarbeiten und vor allem den tänzerischen Aspekt weiterhin zu betonen. Ganz zu Anfang des Stückes spiele ich in den „Eingeweiden“ des Klaviers, in direktem Kontakt mit den Saiten, zur Kenntlichmachung der Obertöne. Dabei nähere ich mich der Geige des Originalwerkes an, die über den gesamten Kompositionsprozess hinweg die Muse dieses Stückes geblieben ist.

7. MECANIQUE ORGANIQUE

*Präludium 21 in B-Dur, BWV 866*

Ich wollte hier die sich wiederholenden Motive und die fortwährenden Rhythmuszellen des Präludiums 21 in B-Dur BWV 866 in eine organische Bewegung, in innere Atmung verwandeln.
Wie „Der kleine Däumling“ wollte ich Bachs Melodie Note um Note wiederfinden, eine nach der anderen, bei jeder Reprise des Themas, um letztlich zu seiner letzten, sozusagen endgültigen Exposition zu gelangen. Unterwegs könnten einige Noten verlorengegangen sein, was einen neuen, von einer infernalischen Basslinie angeführten ⁷/₈-Takt erzeugt.

8. CONCERTO no.5 in F minor

*Largo, aus dem* Konzert Nr. 4 in f-Moll für Cembalo concertante, Streicher und Generalbass*,*

*BWV 1056*

Ich wollte hier die Kunst der Melodie feiern bei demjenigen, den wir eher für ein Genie der Kontrapunktik und Polyphonie halten. Die Kunst der Melodielinie, die Kunst der musikalischen Zeichnung und Geste, die Atmung des Klangs. Seit ich mit mit Violaine Cochard [Bach *Plucked Unplucked*] zusammenarbeite, befinde ich mich in engerem Kontakt mit Cembalo und Barockmusik, was zu einer Änderung meines Gebrauchs des Pedals am Klavier führte sowie zu meiner eigenen durch das Instrument erzeugten Lautstärke. Die Arbeit mit einem Cembalo oder Clavichord lehrt einen, zu dem ursprünglichen, schwächeren Klang zurückzukehren sowie zu einer abseits jeglicher Nuance erzeugten Dynamik. Es ist ein bisschen so, als befände man sich urplötzlich in der Dunkelheit; die zunächst verlorengegangenen Orientierungspunkte werden anders, stärker, wahrgenommen, sobald sich die Pupillen erweitern.

9. CRAZY B

*„Variatio 1. a 1 Clav.“ aus der* Klavierübung: Aria mit verschiedenen Veränderungen

(„Goldberg-Variationen“), *BWV 988*

Bei „Crazy B“ versuche ich, sehr weit beim Loslassen zu gehen. Ich wollte mir dieses Stück ohne Limit zugestehen, diese Art rhythmischen Wahnsinns. Die Phrase, die ich den Goldberg-Variationen entnommen habe, ist für mich eine Eingangstür auf meinem eigenen Weg. Ich spiele oft ein Stück von Bach und erweitere es dann noch durch Improvisationen. Ich fühle mich angeregt, mich mit meiner eigenen musikalischen Persönlichkeit zu verbinden. Dies war hier der Fall. Zwischen dem Anfang und dem Ende von „Crazy B“ wohnt der Hörer vielen Veränderungen bei, aber ohne es zu merken, so, als ob er mehrere Dekompressionskammern durchliefe, um dann zu einem Finale zu gelangen, das er nicht von Anfang an so erwarten konnte. Ich wollte den Hörer zwar ein bisschen „nerven“, ihm aber keine Gewalt antun. So habe ich die einzelnen Stufen wie in einer Art Klang-*Morphing* aneinandergereiht.

10. MISS MAGDALENA

*Präludium in C-Dur, BWV 846*

Ein walisischer Musikwissenschaftler behauptet, dass Anna Magdalena Bach Komponistin und Urheberin mehrerer bedeutender Werke ihres Mannes war. Diese These hat mich zu diesem Stück inspiriert. Mehr als eine „Anspielung“ ist es eine echte Hommage an diese im Schatten stehende Frau, die vielleicht mehr zu sagen hatte, als Bach erlaubte. Ich suchte hier in meinem Spiel die mir innewohnende weibliche Seite zu erkunden – die wir alle besitzen, Mann oder Frau. Am Ende von „Miss Magdalena“ pfeife ich unisono mit dem Klavier, und bewege mich dabei auf eine etwas übernatürliche Atmosphäre zu, mit einem in der hohen Stimmlage meines Pfeifens notierten Thema.

**Édouard Ferlet**

*© Übersetzung: Hilla Maria Heintz*