

**VALERY ALEFF**

**PLAYS**

**THE PICTURES AT AN EXHIBITION  
LES TABLEAUX D'UNE EXPOSITION  
BILDER EINER AUSSTELLUNG**

**KREISLERIANA  
(VERSIONS ANGLAISE, FRANÇAISE, ALLEMANDE)**

**THE ENCORE**

# THE PICTURES AT AN EXHIBITION

## A ONE-ACT SOLO PERFORMANCE

Maurizio Kagel was—and sometimes still is—the best exponent of the theatrical element in music. He revealed the invisible facets of music-making—its inner springs, its technical details which, in their cancerous growth, may overcloud the beauty to which we are so accustomed. Kagel often assigns to music a secondary role; in some of his pieces it is no more than accompaniment—an illustration of what happens on the stage. In *MM 51* Kagel imagines a horror-movie in which the pianist is confronted with a whimsical cruel homicidal maniac—the metronome. The music does nothing but parody the ordinary sound-track of an ordinary horror-movie; one can ‘hear’ the approaching shadow of a murderer, the beat of the metronome becomes irregular as if in imitation of the future victim’s electrocardiogram.

In the present version of *The Pictures at an Exhibition*, music doesn’t lose an iota of its importance but is enriched, extended as it were by the puppet-show and the excerpts from Mussorgsky’s epistolary heritage.

Unfortunately, that fusion of arts is often regarded as confusion; most music-lovers prefer to hear a traditional piece of music—a Beethoven or Mahler symphony, for example—performed in a traditional hall by a traditional orchestra and a traditional conductor who is not supposed to deviate too much from traditional nuances and tempos. Besides, there’s a sale of records after the concert. And the musical theatre can’t be recorded and enjoyed once again at home—by the fireplace.

PIANIST: a man between thirty and eighty.

*There is a table and an armchair, centre stage. A dressing gown is lying on the armchair. On the table stands a bottle of vodka and three glasses: big and small. Alongside, there is a wineglass and a basket with a bottle of red wine in it. The pianist enters and sits down at the piano, hesitates, gets up, goes to the armchair and puts the dressing gown on. He sits down in the armchair and strikes the pose which reminds one of the portrait of Mussorgsky painted by Ilya Repin in 1881.*

THE PIANIST: That's how we all imagine him. A famous picture by Ilya Repin depicts Mussorgsky in a dressing gown, with a red nose...sitting in a hospital somewhere. (*Looking around.*) The world is just a huge hospital - any self-respecting pessimist is aware of that. Nothing but a huge hospital. (*Pause.*) He died in a dressing gown, in a hospital, on March 28. A nurse heard him cry out: 'All is over!...How unfortunate I am!' He didn't know I'd be playing his music tonight. I'm wasting my time and energy on a figment of his imagination. (*Pause.*) Wasting my time and energy. I'm not immortal, am I? And I haven't learnt all Beethoven's sonatas yet! He *was* lucky after all. (*Pause.*) His portrait by Ilya Repin is reproduced in dictionaries, encyclopaedias...on record covers. Tousled hair, red nose. Drinking for ever and ever...sitting and drinking in his eternity. Looking sideways. Not at us...sideways. As if loath to look at the future. As if he didn't believe in his future. (*Pause.*) And I play *The Pictures at an Exhibition*...in his eternity. That's what they call immortality, I presume. (*Pause.*) Sitting and playing his *Pictures*. Alongside Beethoven's sonatas! (*The pianist pours some vodka into small glass and gulps it down.*) That's how he drank, how the Russians usually drink. The process itself doesn't count. (*The pianist cautiously picks winebasket up. He pours himself a glass of wine. He looks at its colour, rolling it along the inner side of glass, swirls it, smells it. He slowly takes a sip, rolls the wine over his palate as*

*if rinsing the mouth.*) That's how the French do it. They enjoy the colour, the bouquet - the process, not the result. The Russians wish to pass into another dimension, to get away from Russian life...as soon as possible. It's the result that counts. They hardly notice *what* they drink. They pass into another dimension. That's just what he did. He had got so far away from his epoch that his colleagues treated him like an outcast. Tchaikovsky was outraged by *Boris Godunov*, saying that one should be forbidden to compose like that. (*Pause.*) And he got so far away from human life that one day his landlady dumped his suitcase on the doorstep and locked him out. So he found himself in the street.

*The pianist gets up, takes dressing gown off, throws it on armchair, goes to piano, sits down and plays.*

### **PROMENADE. GNOMUS**

THE PIANIST: He was mostly alone, sitting in an armchair at his friend's house or lying on some bed, with nothing to keep him company but his nightmares. Creative artists *are* solitary. They live on their own home-made planets and very few people are willing to undertake such a long journey. Audiences like what they are familiar with. They don't want to waste their time probing the mysteries of the artist's mind and soul. The man in the street prefers comfort to adventure. And art is an endless, infinite journey. Up hill and down dale. (*Looking at the armchair.*) The landscapes of his brain were as strange and distant as the craters on the moon. Now we can travel to the moon. From time to time.

### **PROMENADE. THE OLD CASTLE**

*The pianist gets up, goes to armchair, puts dressing gown on and strikes the same posture.*

THE PIANIST: What's going on in here? Is that *my* music? I didn't mean *that* when composing *The Pictures*. What *did* I mean? Can't remember. But not that. Not that, I'm sure. Too slow, isn't it? Endless. No wonder they're always running my music down. (*Looking at the piano.*) Who engaged this pianist? Tchaikovsky? To make me the laughing stock of Russia? Is that what you call immortality? (*The pianist gets up, takes dressing gown off and throws it on armchair.*) Artists can't know all the ins and outs of their creations, which continue to grow as Time passes by. A change is as good as a rest. Beethoven is quite different from what he used to be in the nineteenth century. Our knowledge of Kagel and Kafka, of Einstein and Eisenstein, has enriched his sonatas and symphonies. What a refreshing change! Masterpieces are open to the influence of Time. (*Pause.*) Not a new idea. An old castle. But a castle nonetheless! *Il vecchio castello. Il nobile castello.* (*Pause.*) Those baroque fanatics...they fancy living in an old castle...just an old provincial museum cluttered with copies, armless statues. Old castles ought to be constantly rebuilt, every day, at every performance. *Con mortuis in lingua viva.* To each his own old castle.

*The pianist goes to piano, sits down and plays.*

## PROMENADE. THE TUILERIES

### BYDLO

*The pianist goes to armchair, picks dressing gown up and puts it on.*

THE PIANIST: The Russians. Suffering, starving. The nineteenth century, the twentieth century. Status quo. They come and go. The old and the young, generation after generation. They're not different. As if Time had been done away with. The twenty-first century, the twenty-second century. *Bydlo*. The same cart drawn by the same oxen. *Bydlo*. What a word!

*Bydlo*. How to get rid of this word? To remove it from dictionaries? (*The pianist gets up, takes dressing gown off and throws it on the floor.*) *Bydlo*...thundering along like a steam-roller...levelling everything in its path. A headlong blind movement. The Crowd. Nobody depicted its destructive power better than Mussorgsky. In *Boris Godunov*. The French Revolution, the Russian Revolution. Enthusiastic crowds are the same everywhere. As if geography had been done away with. As if Time had been done away with. Status quo. Communism, nazism. (*Pause.*) Democracy. A change is as good as a rest. (*Pointing at armchair.*) Mussorgsky is not the same either. Doesn't look like Repin's portrait at all. Doesn't he look like...Claude Debussy? (*Walking around armchair.*) Maurice Ravel, Igor Stravinsky, Alban Berg, Sergey Prokofiev, Dmitri Shostakovich, Max Ernst, Edvard Munch, Alexander Soljenitzin, William Faulkner, Valery Afanassiev. They all live in him now. (*Pause.*) And also what happened ever since...all the innumerable victims of human cruelty...all those people who were tortured and butchered in the twentieth century. Our children laugh and play within the cemetery walls. Status quo.

*The pianist goes to piano, sits down and plays.*

## PROMENADE. BALLET OF THE UNHATCHED CHICKENS

### SAMUEL GOLDENBERG UND SCHMUYLE

THE PIANIST: The number of possible readings of the Torah is equal to the number of the 600,000 children of Israel who were present at Mount Sinai. In other words, each single Jew approaches the Torah by a path that he alone can follow. Samuel Goldenberg, Schmuyle. To each his own Torah. (*The pianist goes to armchair and sits down.*) Better red than dead. Everything seems to be better than death: stupidity, cruelty, ignominy. Why do we cling to life with such abominable energy? Why do we never grow tired of history? (*Pause.*) Does it still make sense, human history? Can we build the future of mankind on our past, on our

poisoned memory? On our poisonous memory? On the tear of a child? On the tear of a middle-aged man? On the tear of an old maid? On the death of a maiden? Ah, these Dostoevskian questions! *(Pause.)* Why not? St Petersburg was built on a bog...and on bones. Builders, master builders. To them there's no difference between the sea of troubles and a swamp. Make no bones about bones, do they? *(Pause.) Con mortuis in lingua mortua.*

*The pianist gets up, goes to piano, sits down and plays.*

### **PROMENADE. A MARKET PLACE IN LIMOGES. CATACOMBS**

*The pianist gets up.*

THE PIANIST: The multitude is always right. Market! Marketability! Prime time TV! To each his own Mc Donald's. As if geography had been done away with. *(Pause.)* Democracy. The same old story. The same new story. A headlong blind movement. *Bydlo. Bydlo. (Pause.)* Stupidity and cruelty have discoloured human blood. *Titanic* and suchlike are made and watched by fluffy little nestlings. Unhatched chickens. They've never been born entirely. They cast no shadows. The sun and the moon don't notice their silhouettes. The sun and the moon and the earth ignore them completely. Absolutely. The Milky Way despises them. *(Pause.)* Nothing but art can justify and vindicate our history. An ideal world should be governed by artists: poets, composers. Do ideal worlds exist only in our imagination? Or underwater, like Atlantis? Or in a hospital somewhere, in a dark wood, on the bare mountain where an artist creates his recondite, bewitching, immortal works? Beyond stupidity and brutality!

**BABA YAGA. THE BOHATYR GATE OF KIEV**

*The pianist picks dressing gown up, puts it on and goes out.*

# LES TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

## COMEDIE EN UN ACTE

*Le Pianiste : un homme entre trente et quatre-vingts ans.*

*Au milieu de la scène, une table et un fauteuil. Sur la table, une bouteille de vodka et deux verres, un grand et un petit. A côté, un panier-verseur contenant une bouteille de vin rouge et un verre à vin. Sur le fauteuil, une robe de chambre. Le pianiste entre et s'approche du fauteuil. Il met la robe de chambre et s'assied dans le fauteuil. Il prend la pose du portrait de Moussorgsky peint par Ilia Répine en 1881.*

LE PIANISTE : Voilà comment nous l'imaginons tous. Le célèbre portrait d'Ilia Répine représente Moussorgsky en robe de chambre, le nez rouge... assis dans un hôpital, quelque part... (*Regardant autour de lui.*) Le monde n'est qu'un immense hôpital... comme tous les pessimistes le savent. Rien d'autre qu'un immense hôpital. (*Silence.*) Il est mort en robe de chambre, dans un hôpital, le 28 mars 1881. Une infirmière l'entendit crier : « Tout est fini ! comme je suis malheureux ! » Il ne savait pas que je jouerais sa musique ce soir. Je gaspille mon temps et mon énergie à matérialiser ses rêves. Et dire que je n'ai pas de temps pour certaines sonates de Beethoven. Oui, je n'ai pas encore appris toutes les sonates de Beethoven. Il a eu de la chance après tout ! (*Silence.*) Son portrait par Ilia Répine est reproduit dans les dictionnaires, dans les encyclopédies, sur les pochettes de disques... Les cheveux en bataille, le nez rouge... buvant sans trêve ni répit. Assis dans un fauteuil, il boit pour les siècles des siècles. Il boit de la vodka, en écoutant ses *Tableaux*. Tout le monde les joue : les pianistes, les orchestres, les organistes... Pour les siècles des siècles. C'est ce qu'on appelle

l'immortalité, j'imagine. Le regard fuyant... Il ne nous regarde pas. Il nous fuit. Comme s'il ne voulait pas regarder le monde en face, l'avenir. Comme s'il ne croyait pas en son avenir. (*Le pianiste verse de la vodka dans le petit verre. Il l'avale d'un trait.*) C'est comme ça qu'il buvait, c'est comme ça que les Russes boivent d'habitude. Le processus ne compte pas. (*Le pianiste prend précautionneusement le panier-verseur. Il se verse un verre de vin. Il regarde sa couleur, le fait rouler dans le verre, le tourne, le hume. Il prend lentement une gorgée, fait rouler le vin sur son palais, comme s'il se rinçait la bouche.*) C'est comme ça que boivent les Français. Ils apprécient la couleur, le bouquet - le processus, pas le résultat. Les Russes cherchent à passer dans une autre dimension, à fuir leur état normal, leur vie... aussi vite que possible. C'est le résultat qui compte. Ils se fichent de ce qu'ils boivent. Ils passent dans une autre dimension. (*Il enlève la robe de chambre et la regarde.*) C'est ce qu'il a fait. Il a fui si loin des tendances musicales de son époque que ses collègues l'ont traité en hors la loi. Tchaïkovski, outré par son *Boris Godounov*, disait qu'on devrait interdire de composer comme ça. (*Silence.*) Et il a fui si loin de la vie humaine normale que sa propriétaire a déposé sa valise sur le palier. Il s'est donc retrouvé à la rue.

*Le pianiste se met au piano et joue.*

## PROMENADE. GNOMUS

La plupart du temps, il était seul, assis dans un fauteuil, chez des amis, ou étendu sur un lit, en compagnie de ses cauchemars. Les créateurs sont solitaires. Ils vivent sur une planète de leur fabrication et peu de gens entreprennent le voyage jusqu'à cette planète. Le public aime reconnaître et se reconnaître. Il n'a aucune envie de sonder les mystères du cerveau de l'artiste. Monsieur Tout-le-monde préfère le confort à l'aventure. Et l'art est un voyage sans fin. Par monts et par vaux. Parmi les montagnes russes. (*Regardant le fauteuil.*) Les paysages

de son cerveau étaient aussi étranges et lointains que les cratères de la lune. Aujourd'hui seulement on peut voyager sur la lune. De temps à autre.

### PROMENADE. LE VIEUX CHATEAU

*Le pianiste s'approche du fauteuil, met la robe de chambre et prend la pose du portrait de Moussorgsky. Il fait semblant de se réveiller, de revenir à la vie.*

Que se passe-t-il ici ? C'est ma musique ? Je ne pensais pas à ça en composant *Les Tableaux*. A quoi pensais-je donc ? (*Il prend la partition et la feuillette.*) Je ne sais plus. Mais pas à ça. Pas à ça, j'en suis sûr. Trop lent, non ? Interminable... Rien d'étonnant qu'on dénigre mes œuvres ! Qui a engagé cet abruti de pianiste ? Tchaïkovski ? Pour que toute la Russie me montre du doigt ? C'est cela, l'immortalité ? (*Le pianiste enlève la robe de chambre et la jette sur le fauteuil.*) Les artistes ne peuvent connaître tous les tenants et aboutissants de leurs créations qui continuent à grandir, à évoluer avec le temps. « Que peu de temps suffit pour changer toute chose ! » *La Neuvième* de Beethoven n'est plus ce qu'elle était au siècle précédent. Notre connaissance de Kagel et de Kafka, d'Einstein et d'Eisenstein l'a enrichie. Un chef d'œuvre est soumis à l'influence du temps. (*Silence.*) Pas une idée neuve. Un vieux château. Mais un château néanmoins. *Il vecchio castello. Il nobile castello.* (*Silence.*) Ces baroqueux fanatiques ! Ils croient vivre dans un vieux château. Rien qu'un vieux musée de province encombré de copies, de statues sans bras. Les vieux châteaux, il faut les construire tous les jours, à chaque concert. *Con mortuis in lingua viva.*

*Le pianiste se met au piano et joue.*

### PROMENADE. LES TUILERIES. BYDLO

*Le pianiste s'approche du fauteuil et met la robe de chambre.*

Le peuple russe. Il souffre, il meurt de faim... XIXe siècle, XXe siècle. Il va, il vient. Les jeunes et les vieux. Génération après génération. Ils ne changent pas. Ils souffrent toujours. Comme si le Temps s'était arrêté. XXIe siècle, XXIIe siècle. *Bydlo*. La même charrette tirée par les mêmes bœufs. *Bydlo*. Quel mot ! *Bydlo*. (*Le pianiste enlève la robe de chambre et la jette par terre.*) *Bydlo*. Cette charrette roule partout, elle nivelle tout sur son passage, comme un rouleau compresseur. Un mouvement aveugle... La foule... Personne n'a décrit son pouvoir destructeur mieux que Moussorgsky. Dans *Boris Godounov*. La Révolution française, la Révolution russe. La foule enthousiaste est partout la même. Comme si la géographie n'existait plus. Comme si le temps n'existait plus. Le statu quo. Communisme, nazisme. (*Silence.*) Démocratie. Le vieux château a changé de propriétaire. (*Regardant le fauteuil.*) Moussorgsky a changé, lui aussi. De toute façon, il ne ressemble pas du tout à son portrait. Maintenant il est quelqu'un d'autre. Il ressemble plutôt à... Claude Debussy... Maurice Ravel... Igor Stravinski... Alban Berg... Sergueï Prokofiev... Dimitri Chostakovitch... Max Ernst... Edvard Munch... Alexandre Soljenitsyne... William Faulkner... Valery Afanassiev... Ils vivent tous en lui, à présent... Et aussi tout ce qui est arrivé depuis sa mort... les innombrables victimes de la cruauté humaine, ces gens torturés, massacrés au XXe siècle. Nos enfants jouent sous les murs d'un cimetière. Le statu quo.

*Le pianiste se met au piano et joue.*

## **PROMENADE. BALLET DES POUSSINS AVORTES DANS LEUR COQUILLE. SAMUEL GOLDENBERG ET SCHMUYLE**

La Kabbale fait l'éloge de l'individualisme. D'après elle, il y a 600 000 lectures possibles de la Torah, nombre égal à celui des enfants d'Israël présents au Sinaï – en d'autres termes,

chaque juif aborde la Torah par un chemin qu'il est le seul à suivre. Samuel Goldenberg, Schmuyle. A chacun sa Torah.

*Le pianiste s'assied dans le fauteuil.*

*Better red than dead.* Plutôt rougir que mourir. Honte, stupidité, cruauté, ignominie... Tout vaut mieux que la mort, semble-t-il. Pourquoi s'accrocher à la vie avec cette énergie indécente ? Pourquoi ne sommes-nous jamais fatigués de l'histoire humaine ? A-t-elle encore un sens, l'histoire de l'humanité ? Peut-on construire l'avenir sur ce passé, sur nos souvenirs envenimés ? sur les larmes d'un enfant ? sur les larmes d'un homme dans la force de l'âge ? sur les larmes d'une vieille fille ? sur la mort d'une jeune fille ? Ah, ces questions dostoïevskiennes ! (*Silence.*) Pourquoi pas ? Saint-Pétersbourg fut construit sur des marécages... et sur des os humains. Constructeurs, maîtres d'œuvre. Ils ne voient pas la différence entre la mer des larmes et un marécage. Ils ne se font pas de mauvais sang à propos d'un peu de sang. (*Silence.*) *Con mortuis in lingua mortua.*

*Le pianiste se met au piano et joue.*

## **PROMENADE. UNE PLACE DE MARCHE A LIMOGES. CATACOMBES**

*Le pianiste se lève.*

La multitude a toujours raison. La loi du marché, l'offre et la demande, le marketing ! L'audimat. A chacun son Mc Donald's. Comme si la géographie n'existait plus. (*Silence.*) Plus ça change et plus c'est la même chose. Démocratie. Nous avons changé un cheval aveugle contre un cheval borgne. *Bydlo. Bydlo.* (*Silence.*) La stupidité et la cruauté ont blanchi le sang humain. *Le Titanic* et consorts ont été faits pour et par des enfants en bas âge et de bas étage.

Par des avortons. Des poussins avortés dans leur coquille. Ils n'ont pas d'ombre. Le soleil et la lune ne remarquent pas leurs silhouettes. Le soleil et la lune les ignorent souverainement. La voie lactée les méprise. L'art est la seule justification de notre histoire. Un monde idéal devrait être gouverné par des artistes : poètes, compositeurs... Les mondes idéaux existent-ils seulement dans notre imagination ? ou sous la mer, comme l'Atlantide ? ou quelque part dans un hôpital, dans une forêt ténébreuse, sur le mont chauve où un artiste crée ses œuvres étranges, ensorcelées, mystérieuses ? ses œuvres immortelles ? Au-delà de la stupidité et de la brutalité...

*Le pianiste se met au piano et joue.*

### **BABA YAGA. LA PORTE DES BOHATYRS DE KIEV**

*Le pianiste met la robe de chambre et lentement quitte la scène.*

## BILDER EINER AUSSTELLUNG

*In der Mitte der Bühne befindet sich ein Tisch und ein Sessel. Auf dem Tisch steht eine Flasche Moskovskaja Vodka, daneben ein Korbgestell in das eine Flasche Petrus, Jahrgang 1971, gebettet ist. Der Pianist kommt auf die Bühne, schlendert zum Klavier, geht zum Tisch hinüber, setzt sich in den Sessel,*

PIANIST: So stellen wir alle uns ihn vor. Ein Kliché. Es gibt ein berühmtes Gemälde von Ilya Repin, das Mussorgsky im Morgenrock darstellt...mit roter Nase...irgendwo in einem Krankenhaus. *Er schaut um sich.* Die ganze Welt ist ein riesiges Krankenhaus, wie jeder Pessimist weiss. Nichts anderes als ein riesiges Krankenhaus. Er starb in seinem Morgenrock, am 28 März in einem Krankenhaus. Eine Schwester hörte ihn rufen: »Alles ist vorbei. Wie unglücklich ich bin!« Er wusste nicht, dass Ich heute abend seine Musik spiele. Ich verschwende meine Zeit und Energie auf ein Produkt seiner Phantasie. *Pause.* Meine Zeit und Energie. Ich bin nicht unsterblich, oder? Und noch habe ich nicht alle Beethoven Sonaten auswendig gelernt. Schlussendlich hat er doch Glück gehabt. *Pause.* Dieses Portrait von Ilya Repin ist in Nachschlagewerken und Encyklopädien abgebildet, auf Plattencovern. Wirre Haare...rote Nase...und trinkt und trinkt. Er sitzt da und trinkt sich in seiner Ewigkeit. Den Blick abgewandt...nicht auf uns...abgewandt. Als ob es ihn ekle, der Welt ins Angesicht zu schauen...in die Zukunft...Als ob er nicht an seine Zukunft glaube. *Pause.* Und ich spiele *Bilder einer Ausstellung*...in seiner Ewigkeit. Das ist es, was man vermutlich mit Unsterblichkeit bezeichnet. *Pause.* Da sitzen und seine *Bilder* spielen. Und das neben den Beethovensonaten! *(er formt Mussorgskys Hände so, als ob er Vodka tränke: Mussorgsky stürzt drei Gläser hintereinander hinunter).* So trank er, so trinken Russen. Der Vorgang selber bedeutet ihnen nichts. *(Der Pianist nimmt den Korb mit der Weinflasche Petrus 1947.)* Petrus 1947! *Er schenkt sich ein Glas ein. Er betrachtet die Farbe, schwenkt das Glas, lässt den Wein im Inneren des Glases kreisen, prüft die Blume.* Schwarze Johannisbeeren...ein samtiger Duft...*Er nimmt behutsam einen Schluck, lässt den Wein an seinem Gaumen*

*vorbeistreichen, als ob er seinen Mund anfeuchte, schmeckt ihn...* So machen es die Franzosen. Sie geniessen die Farbe, das Bouquet - den Vorgang, nicht das Ergebnis. Russen wollen sich in einen anderen Zustand versetzen...raus aus ihrem Leben...so schnell und soweit wie möglich. Was zählt ist das Ergebnis. Sie merken gar nicht, was sie trinken. Sie versetzen sich in einen anderen Zustand. Er jedenfalls. Er hatte sich soweit von seiner Zeit entfernt, dass seine Kollegen ihn wie einen Aussätzigen behandelten. Tchaikovsky war ausser sich über *Boris Godunov*, und fand, es müsste verboten sein, so zu komponieren. *Pause*. Mussorgsky hatte sich auch vom praktischen Leben soweit entfernt, dass seine Vermieterin ihm eines Tages die Koffer vor die Tür setzte. Also sass er auf der Strasse. *Er setzt sich an den Flügel und spielt.*

### **PROMENADE. GNOMUS**

PIANIST: Er war fast immer alleine...sass in dem Lehnssessel im Haus seines Freundes...oder lag in einem Bett, Alpträume als Gesellschaft. Schöpferische Künstler sind einsam. Sie leben auf selbstgemachten Planeten und nur wenige unternehmen so weite Reisen. Das Publikum will wiedererkennen, und sich nicht mit Kopf- und Seelengeheimnissen eines Künstlers beschäftigen. Der Mann von der Strasse zieht seine Bequemlichkeit Abenteuer vor. Und Kunst ist eine nicht endende abenteuerliche Reise...über Berg und Tal. *Pause*. Seine Gehirnlandschaften waren seinen Zeitgenossen so fremd und fern wie die Krater auf dem Mond. Erst heute ist es möglich, zum Mond zu fliegen. Ab und zu.

### **PROMENADE. IL VECCHIO CASTELLO**

MUSSORGSKY Was ist denn hier passiert? Soll das meine Musik sein? Das habe ich nicht gemeint, als ich dieses Stück entworfen habe. Was habe ich eigentlich gemeint? Kann mich nicht erinnern. Aber das nicht, da bin ich sicher. Zu langsam, nicht? Endlos. Kein

Wunder, dass sie meine Musik verabscheuen. Wer hat denn diesen Pianisten engagiert? Tchaikovsky? Um mich zum Gespött Russlands zu machen? Nennt man das Unsterblichkeit?

PIANIST: Künstler können die ganze Dimension ihrer Werke, und wie sie sich im Laufe der Zeiten verändern, nicht vorhersehen. Veränderung ist genau so gut wie Verharren. Die IX Symphonie von Beethoven ist heute ein ganz anderes Werk als im 19. Jahrhundert. Unsere Kenntnis von Kagal und Kafka, Einstein und Eisenstein hat Beethovens Symphonien reicher gemacht. Sehr erfrischende Veränderung. Meisterwerke sind offen für den Einfluss der Zeit. *Pause.* Keine neue Idee. Ein altes Schloss. Aber immerhin ein Schloss. Il vecchio castello. Il nobile castello. *Pause.* Diese Barokfanatiker. Die bilden sich ein, in einem alten Schloss zu leben. Dabei leben Sie in einem Provinzmuseum vollgestopft mit Kopien und armlosen Skulpturen. Alte Schlösser müssen ständing neu aufgebaut werden, jeden Tag, in jedem Konzert. Con mortuis in lingua viva. *Er setzt sich an den Flügel und spielt.*

## PROMENADE. DIE TUILERIEN

### BYDLO

MUSSORGSKY: Die Russen. Sie leiden und hungern. 19. Jahrhundert. 20. Jahrhundert. Status quo. Sie kommen und gehen. Die Alten wie die Jungen. Eine Generation nach der anderen. Sie haben sich nicht verändert. Sie leiden immer noch. Als ob die Zeit für immer stehen geblieben wäre. 21. Jahrhundert. 22. Jahrhundert. Bydlo. Der gleiche Karren von den immer gleichen Ochsen gezogen. Bydlo. Was für ein Wort! Bydlo. Wie wird man dieses Wort los? Aus dem Wörterbuch streichen?

PIANIST: Bydlo, stampft daher wie eine Dampfwalze...walzt alles platt auf seinem Weg. Blindwütige Vorwärtsbewegung. Die Masse. Niemand hat ihre zerstörerische Kraft besser beschrieben als Mussorgsky. In *Boris Godunov*. Französische Revolution. Russische Revolution. Enthusiastische Massen sind überall gleich. Als ob es keine Geographie mehr

gäbe. Als ob es keine Zeit mehr gäbe. Status quo. Kommunismus, Nazismus. *Pause.* Demokratie. Veränderung ist genau so gut wie Verharren. *Er schaut zu Mussorgsky.* Mussorgsky ist auch nicht mehr derselbe. Sieht überhaupt nicht aus wie auf dem Portrait von Repin. Gleichet er nicht Claude Debussy, Maurice Ravel, Alban Berg, Igor Stravinsky, Dimitri Schostakovich, Edvard Munch, Max Ernst, William Faulkner, Alexandre Soljenitzin, Valery Afanassiev. Alle stecken in ihm...und alles, was seither passiert ist. All die unzähligen Opfer menschlicher Grausamkeiten, all die Menschen, die gefoltert und abgeschlachtet wurden im 20. Jahrhundert. Unsere Kinder lachen und spielen auf Friedhöfen. Status quo. *Er setzt sich an den Flügel und spielt.*

## **PROMENADE. BALLET DER NOCH NICHT AUSGESCHLÜPFTEN**

### **KÜCKEN.**

#### **SAMUEL GOLDENBERG UND SCHMUYLE**

PIANIST Die Kabbalah bietet bemerkenswertes Lob auf Individualismus. Die Thora kann auf 600,000 verschiedene Arten gelesen werden, - so viel Arten, wie Kinder Israels am Berge Sinai zugegen waren. Mit anderen Worten, jeder einzelne Jude nähert sich der Thora auf dem einzigen Weg, der ihm möglich ist. Samuel Goldenberg, Schmuyle. Jedem seine eigene Thora. *Ironisch.* Lieber rot als tot. Alles scheint besser zu sein als tot. Dummheit, Grausamkeit, Schande. Warum klammern wir uns mit so erbärmlicher Energie an das Leben? Warum werden wir der Geschichte niemals müde? Hat die Geschichte der Menschen noch einen Sinn? Können wir die Zukunft auf unserer Vergangenheit errichten, auf unserer vergifteten Erinnerung? Auf unserer vergiftenden Erinnerung? Auf den Tränen eines Kindes? Auf den Tränen eines Mannes in mittlerem Alter? Auf den Tränen einer alten Jungfer? Ah diese dostojewskischen Fragen! *Pause.* Warum nicht? St Petersburg ist auf Sumpf...und Knochen gebaut. Baumeister. Für sie gibt es keinen Unterschied zwischen einem Meer von

Tränen und einem Sumpf. Die machen nicht viel Federlesens mit Knochen. Con mortuis in lingua mortua. *Er setzt sich an den Flügel und spielt.*

### **PROMENADE. DER MARKTPLATZ IN LIMOGE. CATACOMBAE**

PIANIST (*ironisch*): Die Masse hat immer recht. Markt! *Market!* Einschaltquoten! Dummheit und Grausamkeit haben das menschliche Blut farblos gemacht. *Titanic* und so was wird von flauschigen Stubenküken fabriziert und angeschaut. Nicht ausgeschlüpfte Kücken! Nie wirklich zu Ende geborene. Sie werfen keine Schatten. Sonne und Mond nehmen ihre Gestalten nicht einmal wahr. Sonne, Mond und Erde ignorieren sie einfach. Die Milchstrasse straft sie mit Verachtung. Kunst ist die einzige Rechtfertigung unserer Geschichte. Eine ideale Welt sollte von Künstlern regiert werden: Dichtern, Komponisten. Gibt es ideale Welten nur in unserer Vorstellung? Oder unter Wasser, wie Atlantis? Oder irgendwo in einem Krankenhaus, oder in einem dunklen Wald, wo ein Künstler seine seltsamen, abwegigen, verzaubernden Werke schafft? Jenseits von Dummheit und Brutalität. *Er setzt sich an den Flügel und spielt.*

### **BABA YAGA. DAS BOHATYR-TOR IN KIEW**

# KREISLERIANA

## A ONE-ACT SOLO PERFORMANCE

PIANIST: *a man between fifty and ninety.*

*At centre stage there is a piano, an armchair and a table on which a compact disc player, a CD, a music score, a book and a scalpel can be seen. The pianist enters, lingers by piano, walks over to table, sits down, opens CD, takes disc out, puts it in player and switches player on.*

## THE FIRST PIECE

PIANIST: *(switching player off.)* That's how I used to play. *(He shows his hands to audience.)* Look at my hands. Awful, isn't it? They're still beautiful, though. And they used to be *really* beautiful. The only beautiful parts of my body. The only useful parts, probably. Not any more, not any more. *(Pause.)* 'A serious condition in which a person's joints become painful, swollen and stiff.' In times gone by, I had to look the word 'arthritis' up in dictionaries. All I have to do now is look at my hands. *'Inflammation limitée à une articulation ou plusieurs articulations.'* I know my misery in every language. My polyglot pain. All languages know my misery. *(Pause.)* 'She described herself as crippled with arthritis.' The Cambridge Dictionary even provided an example. I don't need their examples any more. My exemplary arthritis. When will they use me in their dictionaries? 'A Russian pianist describes

himself as crippled with arthritis.' Put me in a Russian dictionary. (*He picks scalpel up, turns it this way and that.*) 'She killed herself by slitting her wrists.' (*He puts scalpel down. Staring at his hands.*) My hands. The most important parts of my body, of my substance, of my essence. More important than the head and the heart. If it weren't for my hands, my head and my heart would never *express* themselves. They wouldn't become audible, if you see what I mean. If you *hear* what I mean. I have a pair of hands, therefore I am. *Ergo sum*. A mute brain is useless, isn't it? So is a mute heart. And my heart speaks through my hands. My heart *used* to speak through my hands. The grammar of my life is in the past tense now. I've transposed my life into the major key of the past. I am a musician after all. (*Pause.*) I play in the past, therefore I am. I was, therefore I am. (*Pause.*) I can still play *something*, in the present. 'I am Antony yet.' (*Pause.*) Antony without Cleopatra. (*Pause.*) In the present. (*Showing CD cover to the audience.*) And in the future. 'I have immortal longings in me.' (*He puts CD cover back on table.*) In the present. Something. Slow pieces - not the one you've just heard. Schumann didn't compose it for sick pianists, for invalids. For cripples. It's mad pianists he had in mind, in his demented mind. Healthy but crazy. Better to be crazy and healthy than normal and sick, as the French say. As *I* say, actually. Well, better to be crazy anyway. Normal pianists play *Kreisleriana* too romantically, too *beautifully*. And this music is mad, mad, mad. Mad music disease. (*Staring at his hands.*) My hands are also mad now - quite suitable for *Kreisleriana*, one might say. Only, it's too difficult, too fast for my mad hands. There are two slow pieces in *Kreisleriana* - the fourth and the sixth. I'll play them later on. As a matter of fact, the second piece is also slow. But there are two fast episodes in it. Too fast for my slow hands. I can still push buttons - slowly, slowly.

*He switches player on, picks up score and opens it as if to follow music.*

## THE SECOND PIECE

*He switches player off and puts score down.*

Mad, isn't it? Another kind of madness. Calm madness. Still waters, if you see what I mean. 'Calm on the seas...' Not like the delirium you heard in the first piece. The second piece, a second madness. The madness of second thoughts. On second thoughts a madman decides to play hide-and-seek with his friends and relatives. Hiding his darkness under a bushel, talking to you calmly, almost suavely. Smiling broadly. But he gives himself away, now and then. How? He repeats himself. Madmen often have lapses of memory. Their thoughts don't move in straight lines. Only their second thoughts move in straight lines. And their first thoughts? They move in zigzags and come back to square one - or square two, as the case may be. The madness of repetition, the vicious circle of madness. The vicious zigzag of madness. The vicious square. Once I met a lawyer who told me the same story twice - in the course of *one* conversation. A long story. And he told it twice, in the course of a *short* conversation. Was he mad? Another lapse of memory? Or was it a test, a politeness test? A test of my tolerance threshold? Well, I didn't say anything. I listened patiently to the story. Twice. And Schumann tells the same story three times. In the course of a short piece. It's not as short as all that, especially in my interpretation. But the story is definitely long. I mean, the first theme. And Schumann repeats it three times. Someone must have told him it was too crazy and he cut a small bit off at the end. On second thoughts. I play the whole thing. I disregard the cut. (*Pause. Shouting.*) Music is nothing but gaping cuts now. (*Pause.*) Luckily for me, there are some slow pieces in the realm of music. *Festina lente*. (*Singing tunelessly.*)

*I'd love to get you*

*On a slow boat to China,*

*All to myself, alone.*

I remember only the words of this song, not the tune. Another cut. Only the words. 'On a slow boat to China.' Or to Russia. To Moscow, to Moscow. Slow, slow, slow, slow. There's

a dance called 'slow', I'm told. I can't dance anything. Too late to learn. Perhaps a slow, just a slow. My legs are not affected, not yet.

*He switches player on, picks up score and opens it.*

### THE THIRD PIECE

*He switches player off and puts score down.*

Schumann never played this piece. What's more, he wouldn't have recorded it. Something happened to one of his fingers. Arthritis, another kind of arthritis. At some point he stopped playing the piano. His wife played in his stead. She didn't like *Kreisleriana*. Too difficult? The love letters he sent her. 'The piece I'm composing now is our love. And your beauty.' And his madness of course. And Kreisler's madness. (*He picks up book and opens it. Reading.*) 'Music has too much of a grip on you and consequently its influence on your whole being can't be anything but pernicious. When you perform a masterpiece, you're so penetrated by it that your features twist into a distraught expression.' (*He shuts book and puts it down.*) Ernst Theodor Amadeus Hoffman: *The Meditations of Murr the Cat*. The title should have been *Johannes Kreisler* or *Robert Schumann*. Their features twisted into a distraught expression. (*Pause.*) And what about *my* features? Do *they* twist into a distraught expression whenever I play *Kreisleriana*? I'm not sure. No idea. Anyway I can't play and look at myself in a mirror. But I become Schumann on stage. (*Looking at his hands.*) And outside, in life, in everyday life. Invalids, aren't we? (*Pause.*) Politically correct. Some people find this word offensive. I don't. Invalid, that's what I am. Musically correct. No offence taken! There's no escaping the fact that I am an invalid. No escape. Even on the moon I would be an invalid. Even on Venus. (*Pause.*) So I am Schumann. And Kreisler. Even on Venus. Let other pianists go and play on Schumann's pianos. Let them make their recordings in the houses where Schumann lived. 'Authenticity' they call it. I call it 'facts'. But facts are important nowadays. People believe in facts, not in spirits. (*Pause.*) Hard times. (*Pause.*) And I believe in spirits.

And in shamans. And in Schumanns. Not in facts and figures. *(Pause.)* At least my heart is not mute when I play his music. And my brain. And my love.

*He goes to piano, sits down and plays.*

## THE FOURTH PIECE

*He stands up.*

My love. No time for love. Scales, scales, scales. *(He goes to armchair and sits down.)* My teacher believed I needed all my energy for piano-playing. Strangely enough, I fell in love when preparing an international competition. I invited her to my place. My parents were away. But my teacher was nearby. Staying in town, calling me every two hours to find out if I was practising. *(Pause.)* She accepted my invitation. As soon as I kissed her the telephone rang. And since I didn't answer it, my teacher called me again - two minutes later. She kept on ringing me up every two minutes, at regular intervals. A regular metronome she was. Torture by telephone bells. Sound torture. No - 'sound' is a positive adjective too. And there was nothing sound in those sounds. What's more, at that point I was already unsound in mind. And in body, mind you! *(Pause.)* 'Keeping time, time, time.' And those bells were tolling for me of course. They've not ceased tolling ever since. No cease-fire! Tolling, tolling, tolling. The vicious circle of madness. I couldn't kiss her any more. I could caress her still. A little bit. Slowly, slowly. *(Vehemently.)* Why did you come - you old hag? *(Pause.)* At some point the telephone stopped ringing. But I still couldn't kiss her. Waiting for another call, another ring, another bell, another hell. *(Pause.)* Doe to the book, quench the candle, ring the bell! And the doorbell rang at last. Why did you come? *(Imitating an old woman's voice.)* 'I'll call the police! I'll call the police!' *(Pause.)* My only chance, the only way out of my vicious circle. *(Vehemently.)* I might have squared the circle! *(Pause.)* My golden opportunity, my golden day. 'Golden bells!' I was really in love with that girl. And she was in love with me. I let her out through the back door. 'Fortune and Antony part here, even here do we shake hands.'

Every ounce of my energy was needed to win that competition. And win it I did. So what? Look at my hands. And have a look at my room. My house also suffers from arthritis. Or from cancer. *(Pause.)* A famous violinist said in one of his interviews, 'I'm doing what I love to do and, better still, I get paid for it.' Let him be happy. He's married, I think. 'Hear the mellow wedding bells!' *(Pause.)* Has he never played scales in his life? And what about competitions? And teachers? Has he never heard *brazen* bells in his life? Has he never played Sibelius's *Concerto*? Has he never heard Schubert's last piano sonatas? And his last quartet? And Mozart's *Requiem*? And this?

*He switches player on, picks up score and opens it.*

## THE FIFTH PIECE

*He switches player off and puts score down.*

Perhaps you don't believe me. You might think I've concocted the whole story as an excuse. I can't play fast. Never been able to play fast, not even at the height of my powers. I just want your pity. *(Pause.)* And what about my recording? Wasn't I playing fast? In the past? When my hands were *not* affected? Or do you think it's not *my* recording? You put a CD on and tell your guests that *you* are playing. And then you open a bottle of champagne and they forget to check the artist's name. *(Pause.)* It is *my* recording. *(Showing CD cover to audience.)* My name is on the cover. And on the CD. *(He puts cover down.)* Of course, recording sessions are different from live performances. You can *repeat* the piece, some bits of it, some bars. Back to square one. Or square two. Twenty times, thirty times. And they edit it afterwards. I wouldn't be able to play so fast in a concert hall. Is that what you think? *(Pause.)* Sometimes I'm happy I can't play this music any more. At the piano you experience it *physically*, from the inside. I had a friend who put creative artists far above interpreters. 'Creative artists write the history of the human brain,' he used to say. 'And interpreters just place a given masterpiece in Space and Time.' He died two years ago. A poet, a penniless

crackpot. He wasn't famous. Neither was I. But I had some money. You see, pianists get more money than poets. Even bad pianists get more money for their labours than poets of genius. So I could afford *foie gras* and wine, good wine. Latour, Lafite. The best of clarets. (*Pause.*) Wagner said something about creative artists being inferior to interpreters. He might have been thinking of the body. Composers don't feel their bodies, do they? (*Pause.*) Lucky you! Even if crippled with arthritis, you can go on writing your masterpieces. (*Pause.*) Let there be no mistake about it - not all of my colleagues play with their bodies. (*Laughing.*) Some of them can't even play with their fingers. And, judging from the way they use the pedal, their legs must be crippled with arthritis. (*Pause.*) But they feel their bodies *elsewhere*. Happily married, all of them. Well, almost. Anyway they can entertain female visitors at any time. And nobody rings them up during their candlelit dinners. And nobody rings their doorbells in the dead of night. And only servants come and go through their back doors. And they play scales only in their leisure hours, when tired of their 'sexertions'. And they lose competitions, lots of competitions. But they win life. (*Pause.*) A Pyrrhic victory?

*He goes to piano, sits down and plays.*

## THE SIXTH PIECE

*He goes to armchair and sits down.*

People think there are lots of beautiful girls waiting for pianists backstage. Nonsense. We are not pop stars. Only hotel rooms and solitude await us. And mini bars. Anyway it's too late. Even if I was a pop star. (*Pause.*) I could sing perhaps. Nothing's wrong with my *voice*. No arthritis of any kind. No throat cancer. I don't smoke, you know. Is it really too late? (*Pause.*) Of course I love Clara Schumann. (*Pause.*) Kreisler was in love with two women. So what? (*Pause.*) And the old witch is still alive. No cancer. No arthritis, even. A healthy old hag. As fit as the fiddle of that happy fiddler. Still playing the piano, I bet. Scales, I presume. Scales and arpeggios. But she doesn't call me any more. I am the one who calls her now. To

talk about my solitude, and about my hands, and about my heart. I talk to her about that girl. Natalya her name was. Natasha, my Natasha. All to myself. Could have been happy with her in my former flat, in my motherland, and the birch trees, and the churches. Could I? *(Pause.)* And she? *(Pause.)* We drank a bottle of wine and I kissed her. Half-naked she was. What does it matter now! I remember her skin. And her breasts, the feel of her breasts. Still in my fingertips, like a Chopin nocturne. No memory lapses. No cuts. *(Pause.)* Never saw her again, not once. My Natasha. *(Pause.)* What's the point of talking? Talking, tolling. What's the point of killing the old witch? Nothing can express my feelings, my loss. Not even music. Not even slaughter. Not even self-slaughter. 'The long day's task is done, and we must sleep.' *(Pause.)* Open the floodgates!

*He switches player on and slowly rolls up sleeve. He picks up scalpel and raises it. Two seconds before Etwas langsamer he brings it down to slash wrist, but his hand stops abruptly in midair.*

## THE SEVENTH PIECE

*He switches player off and drops scalpel.*

Some people prefer concerts, live performances. Recordings are tin cans to them. *(Pause.)* What would I do without Rachmaninov and Schnabel, Furtwängler and Mengelberg? Who can match them today? Tin gods? *(Pause.)* Too late. The gods are still living...up there, in another world. 'In anderer Welt.' I'm being translated into another language. I'm a poet after all. *(Pause.)* Gilels, Michelangeli, Toscanini. Their discs are hands, their discs are hearts, their discs are souls. And my disc? Schumann's blood was flowing through my veins during the recording sessions. *(Pause.)* And my blood? No scalpel is needed. *Kreisleriana's* enough. After all, Tchaikovsky was killed by his last symphony, not by a glass of unboiled water. Cholera, my foot! His *Pathétique*, his scalpel. And he conducted the première in St Petersburg, exposing his body to the scalpel. His veins. *(Pause.)* My blood. 'Die Nichts-, die

*Niemand's rose.* 'Nobody's rose. Flowing, flowing away. All rivers flow into the Pacific. I'm writing the history of human blood. Everybody's rose. (*Pause.*) No, not yet. You can close a book and open another book. But you can't close a symphony. Or *Kreisleriana*. (*Pause.*) Or your own veins. (*Pause.*) And *Kreisleriana* isn't over yet. To the bitter end. From square one to square eight. (*Pause.*) On a slow boat, from point A to point B. To point D. To point D. (*He picks up book and opens it. Reading.*) 'One fine day - nobody knows how or why - he vanished. Many claimed to have perceived signs of madness in him.' (*He shuts book and puts it down.*) That's what you'll hear now. Exit. I'm leaving you. But I'm leaving my recordings behind. My Space and Time. My immortality. My life. My love.

*He switches player on.*

## THE EIGHTH PIECE

## KREISLERIANA 2

### A ONE-ACT SOLO PERFORMANCE

PIANIST: *a man between fifty and ninety.*

*At centre stage there is a piano, an armchair and a table on which a compact disc player, a CD, a music score, a book and a scalpel can be seen. The pianist enters, lingers by piano, walks over to table, sits down, opens CD, takes disc out, puts it in player and switches player on.*

### THE FIRST PIECE

PIANIST: *(switching player off.)* That's how I used to play. *(He shows his hands to audience.)* Look at my hands. Awful, isn't it? They're still beautiful, though. And they used to be *really* beautiful. The only beautiful parts of my body. The only useful parts, probably. Not any more, not any more. *(Pause.)* 'A serious condition in which a person's joints become painful, swollen and stiff.' In times gone by, I had to look the word 'arthritis' up in dictionaries. All I have to do now is look at my hands. '*Inflammation limitée à une articulation ou plusieurs articulations.*' I know my misery in every language. My polyglot pain. All languages know my misery. *(Pause.)* 'She described herself as crippled with arthritis.' The Cambridge Dictionary even provided an example. I don't need their examples any more. My exemplary arthritis. When will they use me in their dictionaries? 'A Russian pianist describes himself as crippled with arthritis.' Put me in a Russian dictionary. *(He picks scalpel up, turns it this way and that.)* 'She killed herself by slitting her wrists.' *(He puts scalpel down. Staring*

*at his hands.*) My hands. The most important parts of my body, of my substance, of my essence. More important than the head and the heart. If it weren't for my hands, my head and my heart would never *express* themselves. They wouldn't become audible, if you see what I mean. If you *hear* what I mean. I have a pair of hands, therefore I am. *Ergo sum*. A mute brain is useless, isn't it? So is a mute heart. And my heart speaks through my hands. My heart *used* to speak through my hands. The grammar of my life is in the past tense now. I've transposed my life into the major key of the past. I am a musician after all. (*Pause.*) I play in the past, therefore I am. I was, therefore I am. (*Pause.*) I can still play *something*, in the present. 'I am Antony yet.' (*Pause.*) Antony without Cleopatra. (*Pause.*) In the present. (*Showing CD cover to the audience.*) And in the future. 'I have immortal longings in me.' (*He puts CD cover back on table.*) In the present. Something. Slow pieces - not the one you've just heard. Schumann didn't compose it for sick pianists, for invalids. For cripples. It's mad pianists he had in mind, in his demented mind. Healthy but crazy. Better to be crazy and healthy than normal and sick, as the French say. As *I* say, actually. Well, better to be crazy anyway. Normal pianists play *Kreisleriana* too romantically, too *beautifully*. And this music is mad, mad, mad. Mad music disease. (*Staring at his hands.*) My hands are also mad now - quite suitable for *Kreisleriana*, one might say. Only, it's too difficult, too fast for my mad hands. There are two slow pieces in *Kreisleriana* - the fourth and the sixth. I'll play them later on. As a matter of fact, the second piece is also slow. But there are two fast episodes in it. Too fast for my slow hands. I can still push buttons - slowly, slowly.

*He switches player on, picks up score and opens it as if to follow music.*

## THE SECOND PIECE

*He switches player off and puts score down.*

Mad, isn't it? Another kind of madness. Calm madness. Still waters, if you see what I mean. 'Calm on the seas...' Not like the delirium you heard in the first piece. The second

piece, a second madness. The madness of second thoughts. On second thoughts a madman decides to play hide-and-seek with his friends and relatives. Hiding his darkness under a bushel, talking to you calmly, almost suavely. Smiling broadly. But he gives himself away, now and then. How? He repeats himself. Madmen often have lapses of memory. Their thoughts don't move in straight lines. Only their second thoughts move in straight lines. And their first thoughts? They move in zigzags and come back to square one - or square two, as the case may be. The madness of repetition, the vicious circle of madness. The vicious zigzag of madness. The vicious square. Once I met a lawyer who told me the same story twice - in the course of *one* conversation. A long story. And he told it twice, in the course of a *short* conversation. Was he mad? Another lapse of memory? Or was it a test, a politeness test? A test of my tolerance threshold? Well, I didn't say anything. I listened patiently to the story. Twice. And Schumann tells the same story three times. In the course of a short piece. It's not as short as all that, especially in my interpretation. But the story is definitely long. I mean, the first theme. And Schumann repeats it three times. Someone must have told him it was too crazy and he cut a small bit off at the end. On second thoughts. I play the whole thing. I disregard the cut. (*Pause. Shouting.*) Music is nothing but gaping cuts now. (*Pause.*) Luckily for me, there are some slow pieces in the realm of music. *Festina lente.* (*Singing tunelessly.*)

*I'd love to get you*

*On a slow boat to China,*

*All to myself, alone.*

I remember only the words of this song, not the tune. Another cut. Only the words. 'On a slow boat to China.' Or to Russia. To Moscow, to Moscow. Slow, slow, slow, slow. There's a dance called 'slow', I'm told. I can't dance anything. Too late to learn. Perhaps a slow, just a slow. My legs are not affected, not yet.

*He switches player on, picks up score and opens it.*

### THE THIRD PIECE

*He switches player off and puts score down.*

Schumann never played this piece. What's more, he wouldn't have recorded it. Something happened to one of his fingers. Arthritis, another kind of arthritis. At some point he stopped playing the piano. His wife played in his stead. She didn't like *Kreisleriana*. Too difficult? The love letters he sent her. 'The piece I'm composing now is our love. And your beauty.' And his madness of course. And Kreisler's madness. (*He picks up book and opens it. Reading.*) 'Music has too much of a grip on you and consequently its influence on your whole being can't be anything but pernicious. When you perform a masterpiece, you're so penetrated by it that your features twist into a distraught expression.' (*He shuts book and puts it down.*) Ernst Theodor Amadeus Hoffman: *The Meditations of Murr the Cat*. The title should have been *Johannes Kreisler* or *Robert Schumann*. Their features twisted into a distraught expression. (*Pause.*) And what about *my* features? Do *they* twist into a distraught expression whenever I play *Kreisleriana*? I'm not sure. No idea. Anyway I can't play and look at myself in a mirror. But I become Schumann on stage. (*Looking at his hands.*) And outside, in life, in everyday life. Invalids, aren't we? (*Pause.*) Politically correct. Some people find this word offensive. I don't. Invalid, that's what I am. Musically correct. No offence taken! There's no escaping the fact that I am an invalid. No escape. Even on the moon I would be an invalid. Even on Venus. (*Pause.*) So I am Schumann. And Kreisler. Even on Venus. Let other pianists go and play on Schumann's pianos. Let them make their recordings in the houses where Schumann lived. 'Authenticity' they call it. I call it 'facts'. But facts are important nowadays. People believe in facts, not in spirits. (*Pause.*) Hard times. (*Pause.*) And I believe in spirits. And in shamans. And in Schumanns. Not in facts and figures. (*Pause.*) At least my heart is not mute when I play his music. And my brain. And my love.

*He goes to piano, sits down and plays.*

## THE FOURTH PIECE

*He goes to armchair and sits down.*

My love. No time for love. Scales, scales, scales. My teacher believed I needed all my energy for piano-playing. Strangely enough, I fell in love when preparing an international competition. I invited her to my place. My parents were away. But my teacher was nearby. Staying in town, calling me every two hours to find out if I was practising. (*Pause.*) She accepted my invitation. As soon as I kissed her the telephone rang. And since I didn't answer it, my teacher called me again - two minutes later. She kept on ringing me up every two minutes, at regular intervals. A regular metronome she was. Torture by telephone bells. Sound torture. No - 'sound' is a positive adjective too. And there was nothing sound in those sounds. What's more, at that point I was already unsound in mind. And in body, mind you! (*Pause.*) 'Keeping time, time, time.' And those bells were tolling for me of course. They've not ceased tolling ever since. No cease-fire! Tolling, tolling, tolling. The vicious circle of madness. I couldn't kiss her any more. I could caress her still. A little bit. Slowly, slowly. (*Vehemently.*) Why did you come - you old hag? (*Pause.*) At some point the telephone stopped ringing. But I still couldn't kiss her. Waiting for another call, another ring, another bell, another hell. (*Pause.*) Doe to the book, quench the candle, ring the bell! And the doorbell rang at last. Why did you come? (*Imitating an old woman's voice.*) 'I'll call the police! I'll call the police!' (*Pause.*) My only chance, the only way out of my vicious circle. (*Vehemently.*) I might have squared the circle! (*Pause.*) My golden opportunity, my golden day. 'Golden bells!' I was really in love with that girl. And she was in love with me. I let her out through the back door. 'Fortune and Antony part here, even here do we shake hands.' Every ounce of my energy was needed to win that competition. And win it I did. So what? Look at my hands. And have a look at my room. My house also suffers from arthritis. Or from cancer. (*Pause.*) Perhaps you don't believe me. You might think I've concocted the whole story as an excuse. I can't play

fast. Never been able to play fast, not even at the height of my powers. I just want your pity. *(Pause.)* And what about my recording? Wasn't I playing fast? In the past? When my hands were *not* affected? Or do you think it's not *my* recording? You put a CD on and tell your guests that *you* are playing. And then you open a bottle of champagne and they forget to check on the artist's name. *(Pause.)* It is *my* recording. *(Showing CD cover to audience.)* My name is on the cover. And on the CD. *(He puts cover down.)* Of course, recording sessions are different from live performances. You can *repeat* the piece, some bits of it, some bars. Back to square one. Or square two. Twenty times, thirty times. And they edit it afterwards. I wouldn't be able to play so fast in a concert hall. Is that what you think? *(Pause.)* Sometimes I'm happy I can't play this music any more. At the piano you experience it *physically*, from the inside.

*He goes to piano, sits down and plays.*

## THE SIXTH PIECE

*He goes to armchair and sits down.*

A famous violinist said in one of his interviews, 'I'm doing what I love to do and, better still, I get paid for it.' Let him be happy. He's married, I think. 'Hear the mellow wedding bells!' *(Pause.)* Has he never played scales in his life? And what about competitions? And teachers? Has he never heard *brazen* bells in his life? Has he never played Sibelius's *Concerto*? Has he never heard Schubert's last piano sonatas? And his last quartet? And Mozart's *Requiem*? And this?

*He switches player on, picks up score and opens it.*

## THE FIFTH PIECE

*He switches player off and puts score down.*

I had a friend who put creative artists far above interpreters. 'Creative artists write the history of the human brain,' he used to say. 'And interpreters just place a given masterpiece in Space and Time.' He died two years ago. A poet, a penniless crackpot. He wasn't famous. Neither was I. But I had some money. You see, pianists get more money than poets. Even bad pianists get more money for their labours than poets of genius. So I could afford *foie gras* and wine, good wine. Latour, Lafite. The best of clarets. (*Pause.*) Wagner said something about creative artists being inferior to interpreters. He might have been thinking of the body. Composers don't feel their bodies, do they? (*Pause.*) Lucky you! Even if crippled with arthritis, you can go on writing your masterpieces. (*Pause.*) Let there be no mistake about it - not all of my colleagues play with their bodies. (*Laughing.*) Some of them can't even play with their fingers. And, judging from the way they use the pedal, their legs must be crippled with arthritis. (*Pause.*) But they feel their bodies *elsewhere*. Happily married, all of them. Well, almost. Anyway they can entertain female visitors at any time. And nobody rings them up during their candlelit dinners. And nobody rings their doorbells in the dead of night. And only servants come and go through their back doors. And they play scales only in their leisure hours, when tired of their 'sexertions'. And they lose competitions, lots of competitions. But they win life. (*Pause.*) A Pyrrhic victory?

*He goes to piano, sits down and plays.*

## THE SIXTH PIECE

*He goes to armchair and sits down.*

People think there are lots of beautiful girls waiting for pianists backstage. Nonsense. We are not pop stars. Only hotel rooms and solitude await us. And mini bars. Anyway it's too late. Even if I was a pop star. (*Pause.*) I could sing perhaps. Nothing's wrong with my *voice*. No arthritis of any kind. No throat cancer. I don't smoke, you know. Is it really too late?

(*Pause.*) Of course I love Clara Schumann. (*Pause.*) Kreisler was in love with two women. So what? (*Pause.*) And the old witch is still alive. No cancer. No arthritis, even. A healthy old hag. As fit as the fiddle of that happy fiddler. Still playing the piano, I bet. Scales, I presume. Scales and arpeggios. But she doesn't call me any more. I am the one who calls her now. To talk about my solitude, and about my hands, and about my heart. I talk to her about that girl. Natalya her name was. Natasha, my Natasha. All to myself. Could have been happy with her in my former flat, in my motherland, and the birch trees, and the churches. Could I? (*Pause.*) And she? (*Pause.*) We drank a bottle of wine and I kissed her. Half-naked she was. What does it matter now! I remember her skin. And her breasts, the feel of her breasts. Still in my fingertips, like a Chopin nocturne. No memory lapses. No cuts. (*Pause.*) Never saw her again, not once. My Natasha. (*Pause.*) What's the point of talking? Talking, tolling. What's the point of killing the old witch? Nothing can express my feelings, my loss. Not even music. Not even slaughter. Not even self-slaughter. 'The long day's task is done, and we must sleep.' (*Pause.*) Open the floodgates!

*He switches player on and slowly rolls up sleeve. He picks up scalpel and raises it. Two seconds before Etwas langsamer he brings it down to slash wrist, but his hand stops abruptly in midair.*

## THE SEVENTH PIECE

*He switches player off and drops scalpel.*

Some people prefer concerts, live performances. Recordings are tin cans to them. (*Pause.*) What would I do without Rachmaninov and Schnabel, Furtwängler and Mengelberg? Who can match them today? Tin gods? (*Pause.*) Too late. The gods are still living...up there, in another world. '*In anderer Welt.*' I'm being translated into another language. I'm a poet after all. (*Pause.*) Gilels, Michelangeli, Toscanini. Their discs are hands, their discs are hearts, their discs are souls. And my disc? Schumann's blood was flowing through my veins during the

recording sessions. *(Pause.)* And my blood? No scalpel is needed. *Kreisleriana's* enough. After all, Tchaikovsky was killed by his last symphony, not by a glass of unboiled water. Cholera, my foot! His *Pathétique*, his scalpel. And he conducted the première in St Petersburg, exposing his body to the scalpel. His veins. *(Pause.)* My blood. '*Die Nichts-, die Niemand's rose.*' Nobody's rose. Flowing, flowing away. All rivers flow into the Pacific. I'm writing the history of human blood. Everybody's rose. *(Pause.)* No, not yet. You can close a book and open another book. But you can't close a symphony. Or *Kreisleriana*. *(Pause.)* Or your own veins. *(Pause.)* And *Kreisleriana* isn't over yet. To the bitter end. From square one to square eight. *(Pause.)* On a slow boat, from point A to point B. To point D. To point D. *(He picks up book and opens it. Reading.)* 'One fine day - nobody knows how or why - he vanished. Many claimed to have perceived signs of madness in him.' *(He shuts book and puts it down.)* That's what you'll hear now. Exit. I'm leaving you. But I'm leaving my recordings behind. My Space and Time. My immortality. My life. My love.

*He switches player on.*

## THE EIGHTH PIECE

## KREISLERIANA 3

### A ONE-ACT SOLO PERFORMANCE

PIANIST: *a man between fifty and ninety.*

*At centre stage there is a piano, an armchair and a table on which a compact disc player, a CD, a music score, a book and a scalpel can be seen. The pianist enters, lingers by piano, walks over to table, sits down, opens CD, takes disc out, puts it in player and switches player on.*

### THE FIRST PIECE

PIANIST: *(switching player off.)* That's how I used to play. *(He shows his hands to audience.)* Look at my hands. Awful, isn't it? They're still beautiful, though. And they used to be *really* beautiful. The only beautiful parts of my body. The only useful parts, probably. Not any more, not any more. *(Pause.)* 'A serious condition in which a person's joints become painful, swollen and stiff.' In times gone by, I had to look the word 'arthritis' up in dictionaries. All I have to do now is look at my hands. '*Inflammation limitée à une articulation ou plusieurs articulations.*' I know my misery in every language. My polyglot pain. All languages know my misery. *(Pause.)* 'She described herself as crippled with arthritis.' The Cambridge Dictionary even provided an example. I don't need their examples any more. My exemplary arthritis. When will they use me in their dictionaries? 'A Russian pianist describes himself as crippled with arthritis.' Put me in a Russian dictionary. *(He picks scalpel up, turns*

*it this way and that.) 'She killed herself by slitting her wrists.' (He puts scalpel down. Staring at his hands.) My hands. The most important parts of my body, of my substance, of my essence. More important than the head and the heart. If it weren't for my hands, my head and my heart would never express themselves. They wouldn't become audible, if you see what I mean. If you hear what I mean. I have a pair of hands, therefore I am. Ergo sum. A mute brain is useless, isn't it? So is a mute heart. And my heart speaks through my hands. My heart used to speak through my hands. The grammar of my life is in the past tense now. I've transposed my life into the major key of the past. I am a musician after all. (Pause.) I play in the past, therefore I am. I was, therefore I am. (Pause.) I can still play something, in the present. 'I am Antony yet.' (Pause.) Antony without Cleopatra. (Pause.) In the present. (Showing CD cover to the audience.) And in the future. 'I have immortal longings in me.' (He puts CD cover back on table.) In the present. Something. Slow pieces - not the one you've just heard. Schumann didn't compose it for sick pianists, for invalids. For cripples. It's mad pianists he had in mind, in his demented mind. Healthy but crazy. Better to be crazy and healthy than normal and sick, as the French say. As I say, actually. Well, better to be crazy anyway. Normal pianists play *Kreisleriana* too romantically, too beautifully. And this music is mad, mad, mad. Mad music disease. (Staring at his hands.) My hands are also mad now - quite suitable for *Kreisleriana*, one might say. Only, it's too difficult, too fast for my mad hands. There are two slow pieces in *Kreisleriana* - the fourth and the sixth. I'll play them later on. As a matter of fact, the second piece is also slow. But there are two fast episodes in it. Too fast for my slow hands. I can still push buttons - slowly, slowly.*

*He switches player on, picks up score and opens it as if to follow music.*

## THE SECOND PIECE

*He switches player off and puts score down.*

Mad, isn't it? Another kind of madness. Calm madness. Still waters, if you see what I mean. 'Calm on the seas...' Not like the delirium you heard in the first piece. The second piece, a second madness. The madness of second thoughts. On second thoughts a madman decides to play hide-and-seek with his friends and relatives. Hiding his darkness under a bushel, talking to you calmly, almost suavely. Smiling broadly. But he gives himself away, now and then. How? He repeats himself. Madmen often have lapses of memory. Their thoughts don't move in straight lines. Only their second thoughts move in straight lines. And their first thoughts? They move in zigzags and come back to square one - or square two, as the case may be. The madness of repetition, the vicious circle of madness. The vicious zigzag of madness. The vicious square. Once I met a lawyer who told me the same story twice - in the course of *one* conversation. A long story. And he told it twice, in the course of a *short* conversation. Was he mad? Another lapse of memory? Or was it a test, a politeness test? A test of my tolerance threshold? Well, I didn't say anything. I listened patiently to the story. Twice. And Schumann tells the same story three times. In the course of a short piece. It's not as short as all that, especially in my interpretation. But the story is definitely long. I mean, the first theme. And Schumann repeats it three times. Someone must have told him it was too crazy and he cut a small bit off at the end. On second thoughts. I play the whole thing. I disregard the cut. (*Pause. Shouting.*) Music is nothing but gaping cuts now. (*Pause.*) Luckily for me, there are some slow pieces in the realm of music. *Festina lente*. (*Singing tunelessly.*)

*I'd love to get you*

*On a slow boat to China,*

*All to myself, alone.*

I remember only the words of this song, not the tune. Another cut. Only the words. 'On a slow boat to China.' Or to Russia. To Moscow, to Moscow. Slow, slow, slow, slow. There's

a dance called 'slow', I'm told. I can't dance anything. Too late to learn. Perhaps a slow, just a slow. My legs are not affected, not yet.

*He switches player on, picks up score and opens it.*

### THE THIRD PIECE

*He switches player off and puts score down.*

Schumann never played this piece. What's more, he wouldn't have recorded it. Something happened to one of his fingers. Arthritis, another kind of arthritis. At some point he stopped playing the piano. His wife played in his stead. She didn't like *Kreisleriana*. Too difficult? The love letters he sent her. 'The piece I'm composing now is our love. And your beauty.' And his madness of course. And Kreisler's madness. (*He picks up book and opens it. Reading.*) 'Music has too much of a grip on you and consequently its influence on your whole being can't be anything but pernicious. When you perform a masterpiece, you're so penetrated by it that your features twist into a distraught expression.' (*He shuts book and puts it down.*) Ernst Theodor Amadeus Hoffman: *The Meditations of Murr the Cat*. The title should have been *Johannes Kreisler* or *Robert Schumann*. Their features twisted into a distraught expression. (*Pause.*) And what about *my* features? Do *they* twist into a distraught expression whenever I play *Kreisleriana*? I'm not sure. No idea. Anyway I can't play and look at myself in a mirror. But I become Schumann on stage. (*Looking at his hands.*) And outside, in life, in everyday life. Invalids, aren't we? (*Pause.*) Politically correct. Some people find this word offensive. I don't. Invalid, that's what I am. Musically correct. No offence taken! There's no escaping the fact that I am an invalid. No escape. Even on the moon I would be an invalid. Even on Venus. (*Pause.*) So I am Schumann. And Kreisler. Even on Venus. Let other pianists go and play on Schumann's pianos. Let them make their recordings in the houses where Schumann lived. 'Authenticity' they call it. I call it 'facts'. But facts are important nowadays. People believe in facts, not in spirits. (*Pause.*) Hard times. (*Pause.*) And I believe in spirits.

And in shamans. And in Schumanns. Not in facts and figures. *(Pause.)* At least my heart is not mute when I play his music. And my brain. And my love.

*He goes to piano, hesitates, walks back to armchair, sits down and switches player on.*

## THE FOURTH PIECE

My love. No time for love. Scales, scales, scales. My teacher believed I needed all my energy for piano-playing. Strangely enough, I fell in love when preparing an international competition. I invited her to my place. My parents were away. But my teacher was nearby. Staying in town, calling me every two hours to find out if I was practising. *(Pause.)* She accepted my invitation. As soon as I kissed her the telephone rang. And since I didn't answer it, my teacher called me again - two minutes later. She kept on ringing me up every two minutes, at regular intervals. A regular metronome she was. Torture by telephone bells. Sound torture. No - 'sound' is a positive adjective too. And there was nothing sound in those sounds. What's more, at that point I was already unsound in mind. And in body, mind you! *(Pause.)* 'Keeping time, time, time.' And those bells were tolling for me of course. They've not ceased tolling ever since. No cease-fire! Tolling, tolling, tolling. The vicious circle of madness. I couldn't kiss her any more. I could caress her still. A little bit. Slowly, slowly. *(Vehemently.)* Why did you come - you old hag? *(Pause.)* At some point the telephone stopped ringing. But I still couldn't kiss her. Waiting for another call, another ring, another bell, another hell. *(Pause.)* Doe to the book, quench the candle, ring the bell! And the doorbell rang at last. Why did you come? *(Imitating an old woman's voice.)* 'I'll call the police! I'll call the police!' *(Pause.)* My only chance, the only way out of my vicious circle. *(Vehemently.)* I might have squared the circle! *(Pause.)* My golden opportunity, my golden day. 'Golden bells!' I was really in love with that girl. And she was in love with me. I let her out through the back door. 'Fortune and Antony part here, even here do we shake hands.' Every ounce of my energy was

needed to win that competition. And win it I did. So what? Look at my hands. And have a look at my room. My house also suffers from arthritis. Or from cancer. (*Pause.*) A famous violinist said in one of his interviews, 'I'm doing what I love to do and, better still, I get paid for it.' Let him be happy. He's married, I think. 'Hear the mellow wedding bells!' (*Pause.*) Has he never played scales in his life? And what about competitions? And teachers? Has he never heard *brazen* bells in his life? Has he never played Sibelius's *Concerto*? Has he never heard Schubert's last piano sonatas? And his last quartet? And Mozart's *Requiem*? And this?

*He switches player on, picks up score and opens it.*

## THE FIFTH PIECE

*He switches player off and puts score down.*

Perhaps you don't believe me. You might think I've concocted the whole story as an excuse. I can't play fast. Never been able to play fast, not even at the height of my powers. I just want your pity. (*Pause.*) And what about my recording? Wasn't I playing fast? In the past? When my hands were *not* affected? Or do you think it's not *my* recording? You put a CD on and tell your guests that *you* are playing. And then you open a bottle of champagne and they forget to check on the artist's name. (*Pause.*) It is *my* recording. (*Showing CD cover to audience.*) My name is on the cover. And on the CD. (*He puts cover down.*) Of course, recording sessions are different from live performances. You can *repeat* the piece, some bits of it, some bars. Back to square one. Or square two. Twenty times, thirty times. And they edit it afterwards. I wouldn't be able to play so fast in a concert hall. Is that what you think? (*Pause.*) Sometimes I'm happy I can't play this music any more. At the piano you experience it *physically*, from the inside. I had a friend who put creative artists far above interpreters. 'Creative artists write the history of the human brain,' he used to say. 'And interpreters just place a given masterpiece in Space and Time.' He died two years ago. A poet, a penniless crackpot. He wasn't famous. Neither was I. But I had some money. You see, pianists get more

money than poets. Even bad pianists get more money for their labours than poets of genius. So I could afford *foie gras* and wine, good wine. Latour, Lafite. The best of clarets. (*Pause.*) Wagner said something about creative artists being inferior to interpreters. He might have been thinking of the body. Composers don't feel their bodies, do they? (*Pause.*) Lucky you! Even if crippled with arthritis, you can go on writing your masterpieces. (*Pause.*) Let there be no mistake about it - not all of my colleagues play with their bodies. (*Laughing.*) Some of them can't even play with their fingers. And, judging from the way they use the pedal, their legs must be crippled with arthritis. (*Pause.*) But they feel their bodies *elsewhere*. Happily married, all of them. Well, almost. Anyway they can entertain female visitors at any time. And nobody rings them up during their candlelit dinners. And nobody rings their doorbells in the dead of night. And only servants come and go through their back doors. And they play scales only in their leisure hours, when tired of their 'sexertions'. And they lose competitions, lots of competitions. But they win life. (*Pause.*) A Pyrrhic victory?

*He switches player on, picks up score and opens it.*

## THE SIXTH PIECE

*He switches player off and puts score down.*

People think there are lots of beautiful girls waiting for pianists backstage. Nonsense. We are not pop stars. Only hotel rooms and solitude await us. And mini bars. Anyway it's too late. Even if I was a pop star. (*Pause.*) I could sing perhaps. Nothing's wrong with my *voice*. No arthritis of any kind. No throat cancer. I don't smoke, you know. Is it really too late? (*Pause.*) Of course I love Clara Schumann. (*Pause.*) Kreisler was in love with two women. So what? (*Pause.*) And the old witch is still alive. No cancer. No arthritis, even. A healthy old hag. As fit as the fiddle of that happy fiddler. Still playing the piano, I bet. Scales, I presume. Scales and arpeggios. But she doesn't call me any more. I am the one who calls her now. To talk about my solitude, and about my hands, and about my heart. I talk to her about that girl.

Natalya her name was. Natasha, my Natasha. All to myself. Could have been happy with her in my former flat, in my motherland, and the birch trees, and the churches. Could I? (*Pause.*) And she? (*Pause.*) We drank a bottle of wine and I kissed her. Half-naked she was. What does it matter now! I remember her skin. And her breasts, the feel of her breasts. Still in my fingertips, like a Chopin nocturne. No memory lapses. No cuts. (*Pause.*) Never saw her again, not once. My Natasha. (*Pause.*) What's the point of talking? Talking, tolling. What's the point of killing the old witch? Nothing can express my feelings, my loss. Not even music. Not even slaughter. Not even self-slaughter. 'The long day's task is done, and we must sleep.' (*Pause.*) Open the floodgates!

*He switches player on and slowly rolls up sleeve. He picks up scalpel and raises it. Two seconds before Etwas langsamer he brings it down to slash wrist, but his hand stops abruptly in midair.*

## THE SEVENTH PIECE

*He switches player off and drops scalpel.*

Some people prefer concerts, live performances. Recordings are tin cans to them. (*Pause.*) What would I do without great artists of the past, without the dead? Who can match them today? Tin gods? (*Pause.*) Too late. The gods are still living...up there, in another world. 'In anderer Welt.' I'm being translated into another language. I'm a poet after all. (*Pause.*) Great pianists of the past. Their discs are hands, their discs are hearts, their discs are souls. And my disc? Schumann's blood was flowing through my veins during the recording sessions. (*Pause.*) And my blood? No scalpel is needed. *Kreisleriana's* enough. After all, Tchaikovsky was killed by his last symphony, not by a glass of unboiled water. Cholera, my foot! His *Pathétique*, his scalpel. And he conducted the première in St Petersburg, exposing his body to the scalpel. His veins. (*Pause.*) My blood. 'Die Nichts-, die Niemandrose.' Nobody's rose. Flowing, flowing away. All rivers flow into the Pacific. I'm writing the history

of human blood. Everybody's rose. *(Pause.)* No, not yet. You can close a book and open another book. But you can't close a symphony. Or *Kreisleriana*. *(Pause.)* Or your own veins. *(Pause.)* And *Kreisleriana* isn't over yet. To the bitter end. From square one to square eight. *(Pause.)* On a slow boat, from point A to point B. To point D. To point D. *(He picks up book and opens it. Reading.)* 'One fine day - nobody knows how or why - he vanished. Many claimed to have perceived signs of madness in him.' *(He shuts book and puts it down.)* That's what you'll hear now. Exit. I'm leaving you. But I'm leaving my recordings behind. My Space and Time. My immortality. My life. My love.

*He switches player on.*

## THE EIGHTH PIECE

## KREISLERIANA

### DRAME EN UN ACTE

LE PIANISTE : *un homme entre cinquante et quatre-vingt-dix ans.*

*Au centre de la scène, un piano, un fauteuil et une table sur laquelle est posé un tourne-disque, un CD, une partition, un livre et un scalpel. Le pianiste entre, se dirige vers le fauteuil, s'assied, sort le disque, le place dans le tourne-disque et met le tourne-disque en marche.*

### PREMIERE PIECE

LE PIANISTE : C'est comme ça que je jouais, autrefois. *(Il montre les mains au public.)* Regardez mes mains ! Terrifiant, non ? Elles sont encore belles, malgré tout. Autrefois, elles étaient belles - tout court. De longs doigts, souples... La seule beauté de mon corps. Joindre l'utile à la beauté. Elles étaient utiles, très utiles, mes mains. Efficaces. Plus maintenant. *(Silence.)* « Inflammation limitée à une articulation ou à plusieurs articulations. » Plusieurs articulations, dans mon cas. Et c'est illimité, croyez-moi. Ma vie est devenue arthritique. « Déformations des mains dues à la polyarthrite chronique évolutive. » Arthrite. Autrefois, je regardais ce mot dans mon *Larousse médical*. Plus maintenant. Je regarde mes mains. « *She described herself as crippled with arthritis.* » Mon dictionnaire anglais. Je connais ma misère dans toutes les langues. Ma douleur polyglotte. Toutes les langues connaissent ma misère. « Trois Anglaises sur quatre ont de l'arthrite. » Je n'ai plus besoin de ces dictionnaires et de leurs exemples. Mon arthrite exemplaire. Mettez-moi dans un dictionnaire. « Un pianiste russe atteint par l'arthrite. » Mettez-moi dans un dictionnaire russe. *(Il prend le scalpel et le*

*tourne en tous sens.*) « *She killed herself by slitting her wrists.* » Elle a mis fin à ses jours en s'ouvrant les veines. (*Il pose le scalpel et regarde ses mains.*) Mes mains. Plus important que le cerveau et le cœur. Ni mon cœur ni mon cerveau n'auraient jamais existé. Et ils étaient là, grâce à mes mains. Ils étaient audibles. Vous entendez ? Vous voyez ce que je veux dire ? J'ai deux mains, donc je suis. Un cerveau muet ne sert à rien, non ? Inefficace. Mon cœur s'exprime avec mes mains. Mettons tout ça au passé pour être fidèles à nos principes cartésiens. Une transposition, pour être fidèle à la musique. Je joue dans le passé, donc je suis. (*Silence.*) Je peux encore jouer quelque chose. Dans le présent. « Je suis toujours Antoine », comme dirait Shakespeare. « *I am Antony yet.* » (*Silence.*) Antoine sans Cléopâtre. (*Silence.*) Dans le présent. (*Il montre la couverture du CD au public.*) Et dans le futur.

*Ses rides sur son front ont gravé ses exploits,*

*Et nous disent encor ce qu'il fut autrefois.*

(*Il pose la couverture sur la table.*) Dans le présent. Quelque chose de lent. Pas ce que vous venez d'entendre. Schumann n'a pas composé cette pièce pour des invalides. C'est pour des fous qu'il l'a composée, pour des cerveaux dérangés. Qui se ressemble s'assemble. (*Silence.*) Pour des cerveaux dérangés, mais pour des mains en parfait état de marche. Il vaut mieux être fou et en bonne santé que sain d'esprit et malade. Il vaut mieux être fou, en tous cas. Des pianistes normaux jouent *Kreisleriana* d'une façon trop romantique. Ce n'est pas romantique du tout. Ni romantique ni arthritique. De la folie pure et simple. (*Il regarde ses mains.*) Mes mains sont folles, elles aussi. Mais c'est un autre genre de folie. La folie rapide de *Kreisleriana* est trop difficile pour mes mains folles. Heureusement, il y a deux pièces lentes dans *Kreisleriana*, la quatrième et la sixième. Je les jouerai tout à l'heure. La deuxième pièce est lente également. Mais il y a deux épisodes rapides au milieu. Trop rapides pour ma lenteur. Je peux encore pousser sur les boutons - lentement, lentement.

*Il remet le tourne-disque en marche.*

## DEUXIEME PIECE

*Il éteint le tourne-disque.*

Complètement fou, non ? Un autre genre de folie. La folie douce, la folie calme. La folie voluptueuse. Rien à voir avec la folie que vous avez entendue tout à l'heure. La deuxième pièce, la folie des états seconds. Un fou décide de jouer à cache-cache. Il cache son jeu, même son jeu de cache-cache. Comme disait un de mes amis d'enfance : « Je ferme les yeux, et je n'existe plus. » Un fou jette un voile sur son cerveau, et sa folie n'existe plus. Il vous parle doucement, suavement. Il sourit. Mais il se trahit de temps en temps. Comment ? Il se répète. Ses répétitions le trahissent. La mémoire des fous est parsemée de trous de mémoire. Leurs pensées ne se déplacent pas en ligne directe. Elles se meuvent en zigzags et, souvent, reviennent à la case de départ. A zéro. Il ne leur manque jamais la case zéro. La folie de la répétition, le cercle vicieux de la folie. Un jour, un avocat m'a raconté deux fois la même histoire, au cours de la même conversation. Une longue histoire. Et il l'a racontée deux fois. Au cours de la même conversation. Etait-il fou ? Un trou de mémoire, tout bêtement ? Etait-ce un test ? un test de politesse ? Je n'ai rien dit. Mon seuil de tolérance est très élevé. J'écoutais son histoire, sans sourciller. « Les arcs parfaits de deux sourcils. » Deux fois. Et Schumann raconte la même histoire trois fois. Au cours d'une courte pièce. Pas si courte que ça, surtout dans mon interprétation. Mais l'histoire est longue, très longue. Le premier thème. Et Schumann le répète trois fois. Quelqu'un lui a dit, peut-être, que c'était « une folie manifeste et de toutes les folies la plus folle ». Donc, il a coupé un petit bout à la fin. Mais je joue tout le morceau. Je ne fais pas attention à la coupure. (*Silence.*) La musique n'est plus qu'une coupure, à présent. Je ne parle pas de billets de banque. Je parle des silences. Les coupures. La musique est pleine de coupures, pour les autres. Et pour moi c'est une coupure, une seule. Mais une grande coupure, une énorme coupure. Heureusement, il y a quelques lenteurs dans

le royaume musical. Quelques borgnes, pour ainsi dire. Hâte-toi lentement. *Festina lente.*  
(*Chantonnant sans mélodie*)

*I'd love to get you*

*On a slow boat to China,*

*All to myself, alone.*

Je me rappelle les paroles de cette chanson, par la mélodie. Encore une coupure. Rien que les paroles. « *On a slow boat to China.* » Sur un bateau lent, pour la Chine. Ou pour la Russie. A Moscou, à Moscou. Lent, lent, lent, lent. Il y a une danse lente à pas glissés. Un « slow ». Je ne sais pas danser et c'est trop tard pour apprendre. Mais on n'a peut-être pas besoin d'apprendre. D'autant que mes jambes sont saines et sauvées.

*Il remet le tourne-disque en marche.*

### TROISIEME PIECE

*Il éteint le tourne-disque.*

Schumann n'a jamais joué cette pièce. Et il ne l'aurait même pas enregistrée. Un bobo aux doigts, je ne me rappelle pas quoi. L'arthrite, sans doute, un autre genre d'arthrite. Il a cessé de jouer du piano. Sa femme jouait à sa place. Mais elle n'aimait pas *Kreisleriana*. Trop difficile ? Les billets doux qu'il lui écrivait. Les billets fous. « La pièce que je suis en train de composer est notre amour. Et ta beauté. » Et sa folie, bien sûr. Et la folie de Kreisler. (*Il prend le livre et l'ouvre. Lisant*) « La musique agit sur vous avec trop d'empire. Elle ne peut qu'influer d'une manière pernicieuse sur votre être. Pendant l'exécution d'un chef-d'œuvre, vous en êtes tellement pénétré, que vos traits se bouleversent, vous pâlissez, on vous voit soupirer, verser des larmes... » (*Il referme le livre et le dépose sur la table.*) Ernst Theodor Amadeus Hoffmann : *Les Méditations du Chat Murr*. Le titre aurait pu être *Johannes Kreisler*

ou *Robert Schumann*. (*Silence*.) Ils pâlessaient. Est-ce que je pâle en jouant *Kreisleriana* ? Pas sûr. Comment le savoir ? Je ne peux jouer et me regarder dans la glace. Mais, sur scène, je deviens Schumann. Et Kreisler. Et dans les coulisses aussi. Hors de la scène, dans la vie de tous les jours. Nous sommes des invalides. Dans les pays anglo-saxons on a peur de traiter quelqu'un d'invalides. *Politically correct*. On a peur des avocats. Moi, je m'en fiche. Traitez-moi d'invalides, si vous voulez ! *Musically correct*. Pas moyen d'y échapper. Même sur la lune je serais un invalides. Même sur Vénus. (*Silence*.) Je suis Schumann. Et Kreisler. Sur Vénus aussi. Que les autres pianistes jouent sur les pianos de Schumann ! Qu'ils enregistrent leurs disques dans les maisons où Schumann a vécu ! Et on appelle ça de « l'authenticité ». Moi, j'appelle ça des « faits ». Mais les « faits » sont importants par les temps qui courent. (*Silence*.) Espérons qu'ils courent vite pour que ça cesse, cette décadence. Espérons qu'ils n'ont pas d'arthrite. (*Silence*.) Les gens croient aux faits, pas aux esprits. *Les temps difficiles*, comme disait Dickens. (*Silence*.) Et je crois aux esprits. Et aux chamans. Et en Schumann. Je ne m'incline pas devant les faits. (*Silence*.) Au moins, mon cœur n'est pas muet quand je joue sa musique. Et mon cerveau. Et mon amour.

*Il s'assied au piano et joue.*

#### QUATRIEME PIECE

*Il se lève.*

Mon amour. Pas de temps pour l'amour. Des gammes, des gammes, toujours des gammes... (*Il se dirige vers le fauteuil et s'assied.*) Mon professeur pensait que j'avais besoin de toute mon énergie pour jouer du piano. La vieille pimbêche qui me donnait des leçons. Etrangement, je suis tombé amoureux juste avant un concours international. J'ai invité la fille chez moi. Mes parents n'étaient pas là. Mais mon professeur était là, en ville. Elle m'appelait toutes les deux heures pour savoir ce que je faisais, si je jouais ou pas. La fille est venue. Le téléphone a sonné au moment où je l'embrassais. Et comme je n'ai pas répondu, le téléphone a

sonné de nouveau, deux minutes plus tard. Un vrai métronome. Elle m'appelait toutes les deux minutes. A intervalles réguliers. Le cercle vicieux de la folie. Elle me sonnait les cloches, la vieille cloche. Elle sonnait le glas, la vieille gaga. Elle sonnait le glas de mon amour, de ma vie. (*Silence.*) Mais je pouvais encore la caresser. Je ne l'embrassais plus, mais je pouvais encore la caresser. Lentement, lentement. « Je caressais une folle chimère. » (*Avec véhémence*) Pourquoi es-tu venue, vieille bique ? (*Silence.*) Le téléphone ne sonnait plus. Mais je ne pouvais toujours pas l'embrasser. J'attendais une autre sonnerie, un autre genre de sonnerie. Et, finalement, on a sonné à la porte. Pourquoi es-tu venue ? (*Imitant la voix d'une vieille femme*) « J'appelle la police, j'appelle la police » ! C'était mon unique espoir, ma seule échappatoire. Mon seul amour. « L'amour est le seul Dieu que j'osais implorer. » Maintenant, c'est la mort. Il ne faut pas trahir Racine. C'est ce que j'appelle « l'authenticité ». La mort. Le seul Dieu, la seule déesse. (*Silence.*) Je l'ai fait sortir par la porte de service. Mon énergie, j'en avais besoin pour le concours. J'ai gagné le concours. Et alors ? Regardez mes mains. Et ma chambre. Ma maison est malade, elle aussi. Elle a de l'arthrite. Et un cancer. (*Silence.*) Un célèbre violoniste a dit, un jour : « Je fais ce que j'aime faire et on me paie pour ça. » Le bonheur suprême. Soit. Il est marié, je crois. Et les gammes ? Et les concours ? Et les professeurs ? Et le téléphone ? Et la musique ? Le *Concerto* de Sibelius, par exemple ? A-t-il joué ce concerto ? A-t-il entendu les dernières sonates de Schubert ? et son dernier quatuor ? et *Le Requiem* de Mozart ? et ça ?

*Il remet le tourne-disque en marche.*

## CINQUIEME PIECE

*Il éteint le tourne-disque.*

Vous ne me croyez pas, peut-être. Vous croyez que je vous ai menti à propos d'arthrite. Une excuse, rien qu'une excuse. Je suis incapable de jouer vite. Je n'ai jamais joué vite, de toute ma vie. Même au sommet de mon art. J'ai besoin de votre pitié, c'est tout. (*Silence.*) Et

mon enregistrement ? Je jouais vite, non ? J'allais plus vite que la plupart des violons, sans parler des pianos. (*Silence.*) Ou vous pensez que ce n'est pas mon enregistrement, à moi ? Vous mettez un disque et vous faites croire à vos invités que c'est vous qui jouez. Vous-même. Et puis, vous ouvrez une bouteille de champagne et ils oublient de vérifier. C'est mon enregistrement. (*Il montre la couverture du disque au public*) Mon nom est sur la couverture. Et sur le disque. (*Il pose la couverture sur la table.*) Il est certain que pendant un enregistrement on répète... Dans une salle de concert, c'est hors de question. On revient souvent à la case de départ, pendant un enregistrement. On recommence à zéro. Vingt versions, trente versions... Au cours de la même séance. Et on fait le montage, plus tard. Vous pensez que je n'ai jamais joué aussi vite ? dans une salle ? (*Silence.*) A vrai dire, je suis heureux de ne plus jouer cette musique. Au piano, vous la sentez physiquement. De l'intérieur. J'avais un ami qui mettait les créateurs bien au-dessus des interprètes. « Les créateurs écrivent l'histoire du cerveau humain, disait-il. Et les interprètes ne font que placer un chef-d'œuvre dans l'espace et le temps. » Il est mort il y a deux ans. Un poète. Un S.D.F. Il n'était pas connu. Moi non plus. Mais j'avais un peu d'argent. Que voulez-vous, les pianistes gagnent plus que les poètes. Même les mauvais pianistes sont plus riches que les poètes de génie. Ou moins pauvres. (*Silence.*) Le foie gras, le bon vin. Les grands bordeaux. C'était le bon temps. (*Silence.*) Wagner a dit quelque chose à propos de la différence entre les créateurs et les interprètes, à propos de la supériorité des interprètes. Il pensait au corps, j'imagine. Les compositeurs ne sentent pas leur corps, non ? au moment où ils composent leurs chefs-d'œuvre ? Veinards. Même une arthrite ne les arrête pas. Ils griffonnent toujours quelque chose. Lentement, lentement. (*Silence.*) Ne vous méprenez pas. Ne pensez pas que tous mes collègues jouent avec leur corps. (*Riant*) Certains d'entre eux ne savent même pas jouer avec leurs doigts. Et leur pédale, parlons-en. Ils ne jouent même pas avec leurs pieds. Ils jouent comme un pied qui ne sait pas manier la pédale. (*Silence.*) Mais ils sentent leur corps ailleurs. Ils sont tous mariés. Le bonheur conjugal sans nuages et sans pédale. Et ceux qui ne sont pas mariés invitent leurs petites amies chez eux. A n'importe quelle heure. Et personne ne les

appelle durant leurs dîners aux chandelles. Et personne ne sonne à la porte au milieu de la nuit. Et seuls les domestiques passent par la porte de service. Et ils ne font des gammes qu'aux heures de loisir, après les labeurs de l'amour. Et ils perdent les concours, tous les concours. Mais ils gagnent la vie. (*Silence.*) Une victoire à la Pyrrhus ?

*Il se dirige vers le piano, s'assied et joue.*

## SIXIEME PIECE

*Il se dirige vers le fauteuil et s'assied.*

Les gens pensent qu'un tas de jolies filles attendent les pianistes dans leur loge. J'en ai assez de ces idioties. Nous ne sommes pas des chanteurs pop. Tout ce qui nous attend, c'est une chambre d'hôtel. La solitude. « Seulette suis. » Et les mini bars. De toute façon, c'est trop tard. Même si j'étais une pop star. (*Silence.*) Et si je chantais ? Ma voix n'est pas déformée par l'arthrite. Et je n'ai pas de cancer de la gorge. A ma connaissance. Je ne fume pas. Trop tard ? (*Silence.*) Naturellement j'aime Clara Schumann. (*Silence.*) Kreisler était amoureux de deux femmes. Et alors ? (*Silence.*) La vieille salope vit toujours. Comme si de rien n'était. Comme si son crime n'était pas cancérigène ! Même pas une arthrite, une toute petite arthrite. Une pimpante petite vieille. Solide au poste, toujours au piano. Et au téléphone. Non, elle ne m'appelle plus. C'est moi qui l'appelle maintenant. Je lui parle de ma solitude. Et de mes mains. Et de mon cœur. Je lui parle de cette fille, Nathalie. Elle s'appelait Natalia. Natacha. Ma Natacha. Rien que pour moi seul. Aurais pu être heureux avec elle dans mon ancien appartement, dans mon pays natal... et les bouleaux, et les datchas... et les dîners jusqu'à l'aube... (*Silence.*) Non ? (*Silence.*) Et elle ? (*Silence.*) Nous avons bu une bouteille de champagne. Et je l'ai embrassé. Elle était déjà à moitié nue. Ca n'a plus d'importance, plus de sens. Ses seins. Je m'en souviens encore. Pas de trous de mémoire, pas de coupures dans mes souvenirs. Toujours dans les doigts, comme un nocturne de Chopin. (*Silence.*) Je ne l'ai plus revue, ma Natacha. (*Silence.*) A quoi bon parler ? A quoi bon tuer la vieille ? Rien ne peut

exprimer mes sentiments, ma perte. Même pas la musique. Même pas un meurtre. (*Silence.*)  
Même pas un suicide.

*Il remet le tourne-disque en marche et remonte une manche jusqu'au coude. Il saisit le scalpel et le lève. Deux secondes avant Etwas langsamer, il l'abaisse pour se trancher les veines, mais il interrompt son geste, la main suspendue en l'air.*

## SEPTIEME PIECE

*Il éteint le tourne-disque et laisse tomber le scalpel.*

Certains préfèrent les concerts, *live performances*. Pour eux, les enregistrements sont des boîtes de conserve. Mais qu'aurais-je fait sans Rachmaninov et Schnabel, Furtwängler et Mengelberg ? que serais-je devenu ? Qui peut les égaler, aujourd'hui ? Les mouches de la place publique ? (*Silence.*) Les dieux vivent toujours... là-haut, dans un autre monde. « *In anderer Welt.* » Je me traduis dans une autre langue. Un poète, que peut-il faire à une époque pareille ? (*Silence.*) Gilels, Michelangeli, Toscanini. Leurs disques ont des mains, leurs disques ont des cœurs et des âmes. Et mon disque ? Le sang de Schumann coulait dans mes veines pendant l'enregistrement. (*Silence.*) Et mon sang, mon mauvais sang ? Nul besoin du scalpel. *Kreisleriana* suffit largement. Après tout, Tchaïkovski a été tué par sa dernière symphonie, non par l'eau du robinet. Le choléra, à d'autres ! Sa *Pathétique*, son scalpel. C'est lui qui a dirigé sa création à Saint-Petersbourg, le corps exposé au scalpel. Ses veines. (*Silence.*) Mon sang. Il coule, il s'écoule... « *Die Nichts-, die Niemandrose.* » Elle n'est à personne, cette rose. La source de mes jours s'écoule. J'écris l'histoire du sang humain. La rose de tout le monde. La rose du monde. (*Silence.*) Non, pas encore. On peut fermer un livre et ouvrir un autre livre. Mais on ne peut fermer une symphonie. Ni *Kreisleriana*. (*Silence.*) Ni ses propres veines. (*Silence.*) Et ça n'est pas encore terminé. Le vin est tiré, il faut le boire. Les veines sont ouvertes, il faut les vider. Sur un bateau lent, du point A au point B. Au point

M. Au point M. (*Silence.*) Au point d'orgue. (*Il prend le livre de Hofmann et l'ouvre. Lisant*)  
«Un beau jour, on ne sut comment ni pourquoi, il disparut. Beaucoup déclarèrent alors avoir  
remarqué en lui des signes de folie... » (*Il ferme le livre et le pose sur la table.*) C'est ce que  
vous allez entendre maintenant. Disparition. Je vous laisse. Mais je vous laisse mes  
enregistrements. Mon espace, mon temps. Mon immortalité. Ma vie. Mon amour.

*Il remet le tourne-disque en marche.*

## HUITIEME PIECE

## KREISLERIANA 2

### DRAME EN UN ACTE

LE PIANISTE : *un homme entre cinquante et quatre-vingt-dix ans.*

*Au centre de la scène, un piano, un fauteuil et une table sur laquelle est posé le livre de Hofmann Les méditation du Chat Murr et un tourne-disque. Le pianiste entre, se dirige vers le fauteuil et s'assied. Il met le tourne-disque en marche.*

### PREMIERE PIECE

LE PIANISTE: C'est comme ça que je jouais, autrefois. (*Il montre les mains au public.*) Regardez mes mains ! Terrifiant, non ? Elles sont encore belles, malgré tout. Autrefois, elles étaient belles - tout court. De longs doigts, souples... La seule beauté de mon corps. Joindre l'utile à la beauté. Elles étaient utiles, très utiles, mes mains. Efficaces. Plus maintenant. (*Silence.*) « Inflammation limitée à une articulation ou à plusieurs articulations. » Plusieurs articulations, dans mon cas. Et c'est illimité, croyez-moi. Ma vie est devenue arthritique. « Déformations des mains dues à la polyarthrite chronique évolutive. » Arthrite. Autrefois, je regardais ce mot dans mon *Larousse médical*. Plus maintenant. Je regarde mes mains. « *She described herself as crippled with arthritis.* » Mon dictionnaire anglais. Je connais ma misère dans toutes les langues. Ma douleur polyglotte. Toutes les langues connaissent ma misère. « Trois Anglaises sur quatre ont de l'arthrite. » Je n'ai plus besoin de ces dictionnaires et de leurs exemples. Mon arthrite exemplaire. Mettez-moi dans un dictionnaire. « Un pianiste russe atteint par l'arthrite. » Mettez-moi dans un dictionnaire russe. (*Silence.*) « *She killed*

*herself by slitting her wrists.* » Elle a mis fin à ses jours en s'ouvrant les veines. (*Il regarde ses mains.*) Mes mains. Plus important que le cerveau et le cœur. Ni mon cœur ni mon cerveau n'auraient jamais existé. Et ils étaient là, grâce à mes mains. Ils étaient audibles. Vous entendez ? Vous voyez ce que je veux dire ? J'ai deux mains, donc je suis. Un cerveau muet ne sert à rien, non ? Inefficace. Mon cœur s'exprime avec mes mains. Mettons tout ça au passé pour être fidèles à nos principes cartésiens. Une transposition, pour être fidèle à la musique. Je joue dans le passé, donc je suis. (*Silence.*) Je peux encore jouer quelque chose. Dans le présent. « Je suis toujours Antoine », comme dirait Shakespeare. « *I am Antony yet.* » (*Silence.*) Antoine sans Cléopâtre. (*Silence.*) Dans le présent. (*Il montre la couverture du CD au public.*) Et dans le futur.

*Ses rides sur son front ont gravé ses exploits,*

*Et nous disent encor ce qu'il fut autrefois.*

(*Il pose la couverture sur la table.*) Dans le présent. Quelque chose de lent. Pas ce que vous venez d'entendre. Schumann n'a pas composé cette pièce pour des invalides. C'est pour des fous qu'il l'a composée, pour des cerveaux dérangés. Qui se ressemble s'assemble. (*Silence.*) Pour des cerveaux dérangés, mais pour des mains en parfait état de marche. Il vaut mieux être fou et en bonne santé que sain d'esprit et malade. Il vaut mieux être fou, en tous cas. Des pianistes normaux jouent *Kreisleriana* d'une façon trop romantique. Ce n'est pas romantique du tout. Ni romantique ni arthritique. De la folie pure et simple. (*Il regarde ses mains.*) Mes mains sont folles, elles aussi. Mais c'est un autre genre de folie. La folie rapide de *Kreisleriana* est trop difficile pour mes mains folles. Heureusement, il y a deux pièces lentes dans *Kreisleriana*, la quatrième et la sixième. Je les jouerai tout à l'heure. La deuxième pièce est lente également. Mais il y a deux épisodes rapides au milieu. Trop rapides pour ma lenteur. Je peux encore pousser sur les boutons - lentement, lentement.

*Il remet le tourne-disque en marche.*

## DEUXIEME PIECE

*Il éteint le tourne-disque.*

Complètement fou, non ? Un autre genre de folie. La folie douce, la folie calme. La folie voluptueuse. Rien à voir avec la folie que vous avez entendue tout à l'heure. La deuxième pièce, la folie des états seconds. Un fou décide de jouer à cache-cache. Il cache son jeu, même son jeu de cache-cache. Comme disait un de mes amis d'enfance : « Je ferme les yeux, et je n'existe plus. » Un fou jette un voile sur son cerveau, et sa folie n'existe plus. Il vous parle doucement, suavement. Il sourit. Mais il se trahit de temps en temps. Comment ? Il se répète. Ses répétitions le trahissent. La mémoire des fous est parsemée de trous de mémoire. Leurs pensées ne se déplacent pas en ligne directe. Elles se meuvent en zigzags et, souvent, reviennent à la case de départ. A zéro. Il ne leur manque jamais la case zéro. La folie de la répétition, le cercle vicieux de la folie. Un jour, un avocat m'a raconté deux fois la même histoire, au cours de la même conversation. Une longue histoire. Et il l'a racontée deux fois. Au cours de la même conversation. Etait-il fou ? Un trou de mémoire, tout bêtement ? Etait-ce un test ? un test de politesse ? Je n'ai rien dit. Mon seuil de tolérance est très élevé. J'écoutais son histoire, sans sourciller. « Les arcs parfaits de deux sourcils. » Deux fois. Et Schumann raconte la même histoire trois fois. Au cours d'une courte pièce. Pas si courte que ça, surtout dans mon interprétation. Mais l'histoire est longue, très longue. Le premier thème. Et Schumann le répète trois fois. Quelqu'un lui a dit, peut-être, que c'était « une folie manifeste et de toutes les folies la plus folle ». Donc, il a coupé un petit bout à la fin. Mais je joue tout le morceau. Je ne fais pas attention à la coupure. (*Silence.*) La musique n'est plus qu'une coupure, à présent. Je ne parle pas de billets de banque. Je parle des silences. Les coupures. La musique est pleine de coupures, pour les autres. Et pour moi c'est une coupure, une seule. Mais une grande coupure, une énorme coupure. Heureusement, il y a quelques lenteurs dans

le royaume musical. Quelques borgnes, pour ainsi dire. Hâte-toi lentement. *Festina lente.*  
(*Chantonnant sans mélodie*)

*I'd love to get you*

*On a slow boat to China,*

*All to myself, alone.*

Je me rappelle les paroles de cette chanson, par la mélodie. Encore une coupure. Rien que les paroles. « *On a slow boat to China.* » Sur un bateau lent, pour la Chine. Ou pour la Russie. A Moscou, à Moscou. Lent, lent, lent, lent. Il y a une danse lente à pas glissés. Un « slow ». Je ne sais pas danser et c'est trop tard pour apprendre. Mais on n'a peut-être pas besoin d'apprendre. D'autant que mes jambes sont saines et sauvées.

*Il remet le tourne-disque en marche.*

### TROISIEME PIECE

*Il éteint le tourne-disque.*

Schumann n'a jamais joué cette pièce. Et il ne l'aurait même pas enregistrée. Un bobo aux doigts, je ne me rappelle pas quoi. L'arthrite, sans doute, un autre genre d'arthrite. Il a cessé de jouer du piano. Sa femme jouait à sa place. Mais elle n'aimait pas *Kreisleriana*. Trop difficile ? Les billets doux qu'il lui écrivait. Les billets fous. « La pièce que je suis en train de composer est notre amour. Et ta beauté. » Et sa folie, bien sûr. Et la folie de Kreisler. (*Il prend le livre et l'ouvre. Lisant*) « La musique agit sur vous avec trop d'empire. Elle ne peut qu'influer d'une manière pernicieuse sur votre être. Pendant l'exécution d'un chef-d'œuvre, vous en êtes tellement pénétré, que vos traits se bouleversent, vous pâlissez, on vous voit soupirer, verser des larmes... » (*Il referme le livre et le dépose sur la table.*) Ernst Theodor Amadeus Hoffmann : *Les Méditations du Chat Murr*. Le titre aurait pu être *Johannes Kreisler*

ou *Robert Schumann*. (*Silence*.) Ils pâlessaient. Est-ce que je pâle en jouant *Kreisleriana* ? Pas sûr. Comment le savoir ? Je ne peux jouer et me regarder dans la glace. Mais, sur scène, je deviens Schumann. Et Kreisler. Et dans les coulisses aussi. Hors de la scène, dans la vie de tous les jours. Nous sommes des invalides. Dans les pays anglo-saxons on a peur de traiter quelqu'un d'invalides. *Politically correct*. On a peur des avocats. Moi, je m'en fiche. Traitez-moi d'invalides, si vous voulez ! *Musically correct*. Pas moyen d'y échapper. Même sur la lune je serais un invalides. Même sur Vénus. (*Silence*.) Je suis Schumann. Et Kreisler. Sur Vénus aussi. Que les autres pianistes jouent sur les pianos de Schumann ! Qu'ils enregistrent leurs disques dans les maisons où Schumann a vécu ! Et on appelle ça de « l'authenticité ». Moi, j'appelle ça des « faits ». Mais les « faits » sont importants par les temps qui courent. (*Silence*.) Espérons qu'ils courent vite pour que ça cesse, cette décadence. Espérons qu'ils n'ont pas d'arthrite. (*Silence*.) Les gens croient aux faits, pas aux esprits. *Les temps difficiles*, comme disait Dickens. (*Silence*.) Et je crois aux esprits. Et aux chamans. Et en Schumann. Je ne m'incline pas devant les faits. (*Silence*.) Au moins, mon cœur n'est pas muet quand je joue sa musique. Et mon cerveau. Et mon amour.

*Il s'assied au piano et joue.*

#### QUATRIEME PIECE

*Il se lève.*

Mon amour. Pas de temps pour l'amour. Des gammes, des gammes, toujours des gammes... (*Il se dirige vers le fauteuil et s'assied.*) Mon professeur pensait que j'avais besoin de toute mon énergie pour jouer du piano. La vieille pimbêche qui me donnait des leçons. Etrangement, je suis tombé amoureux juste avant un concours international. J'ai invité la fille chez moi. Mes parents n'étaient pas là. Mais mon professeur était là, en ville. Elle m'appelait toutes les deux heures pour savoir ce que je faisais, si je jouais ou pas. La fille est venue. Le téléphone a sonné au moment où je l'embrassais. Et comme je n'ai pas répondu, le téléphone a

sonné de nouveau, deux minutes plus tard. Un vrai métronome. Elle m'appelait toutes les deux minutes. A intervalles réguliers. Le cercle vicieux de la folie. Elle me sonnait les cloches, la vieille cloche. Elle sonnait le glas, la vieille gaga. Elle sonnait le glas de mon amour, de ma vie. (*Silence.*) Mais je pouvais encore la caresser. Je ne l'embrassais plus, mais je pouvais encore la caresser. Lentement, lentement. « Je caressais une folle chimère. » (*Avec véhémence*) Pourquoi es-tu venue, vieille bique ? (*Silence.*) Le téléphone ne sonnait plus. Mais je ne pouvais toujours pas l'embrasser. J'attendais une autre sonnerie, un autre genre de sonnerie. Et, finalement, on a sonné à la porte. Pourquoi es-tu venue ? (*Imitant la voix d'une vieille femme*) « J'appelle la police, j'appelle la police » ! C'était mon unique espoir, ma seule échappatoire. Mon seul amour. « L'amour est le seul Dieu que j'osais implorer. » Maintenant, c'est la mort. Il ne faut pas trahir Racine. C'est ce que j'appelle « l'authenticité ». La mort. Le seul Dieu, la seule déesse. (*Silence.*) Je l'ai fait sortir par la porte de service. Mon énergie, j'en avais besoin pour le concours. J'ai gagné le concours. Et alors ? Regardez mes mains. Et ma chambre. Ma maison est malade, elle aussi. Elle a de l'arthrite. Et un cancer. (*Silence.*) Vous ne me croyez pas, peut-être. Vous croyez que je vous ai menti à propos d'arthrite. Une excuse, rien qu'une excuse. Je suis incapable de jouer vite. Je n'ai jamais joué vite, de toute ma vie. Même au sommet de mon art. J'ai besoin de votre pitié, c'est tout. (*Silence.*) Et mon enregistrement ? Je jouais vite, non ? J'allais plus vite que la plupart des violons, sans parler des pianos. (*Silence.*) Ou vous pensez que ce n'est pas mon enregistrement, à moi ? Vous mettez un disque et vous faites croire à vos invités que c'est vous qui jouez. Vous-même. Et puis, vous ouvrez une bouteille de champagne et ils oublient de vérifier. C'est mon enregistrement. (*Il montre la couverture du disque au public*) Mon nom est sur la couverture. Et sur le disque. (*Il pose la couverture sur la table.*) Il est certain que pendant un enregistrement on répète... Dans une salle de concert, c'est hors de question. On revient souvent à la case de départ, pendant un enregistrement. On recommence à zéro. Vingt versions, trente versions... Au cours de la même séance. Et on fait le montage, plus tard. Vous

pensez que je n'ai jamais joué aussi vite ? dans une salle ? (*Silence.*) A vrai dire, je suis heureux de ne plus jouer cette musique. Au piano, vous la sentez physiquement. De l'intérieur.

*Il se dirige vers le piano, s'assied et joue.*

## SIXIEME PIECE

*Il se dirige vers le fauteuil et s'assied.*

Un célèbre violoniste a dit, un jour : « Je fais ce que j'aime faire et on me paie pour ça. » Le bonheur suprême. Soit. Il est marié, je crois. Et les gammes ? Et les concours ? Et les professeurs ? Et le téléphone ? Et la musique ? Le *Concerto* de Sibelius, par exemple ? A-t-il joué ce concerto ? A-t-il entendu les dernières sonates de Schubert ? et son dernier quatuor ? et *Le Requiem* de Mozart ? et ça ?

*Il remet le tourne-disque en marche.*

## CINQUIEME PIECE

*Il éteint le tourne-disque.*

J'avais un ami qui mettait les créateurs bien au-dessus des interprètes. « Les créateurs écrivent l'histoire du cerveau humain, disait-il. Et les interprètes ne font que placer un chef-d'œuvre dans l'espace et le temps. » Il est mort il y a deux ans. Un poète. Un S.D.F. Il n'était pas connu. Moi non plus. Mais j'avais un peu d'argent. Que voulez-vous, les pianistes gagnent plus que les poètes. Même les mauvais pianistes sont plus riches que les poètes de génie. Ou moins pauvres. (*Silence.*) Le foie gras, le bon vin. Les grands bordeaux. C'était le bon temps. (*Silence.*) Wagner a dit quelque chose à propos de la différence entre les créateurs et les interprètes, à propos de la supériorité des interprètes. Il pensait au corps, j'imagine. Les compositeurs ne sentent pas leur corps, non ? au moment où ils composent leurs chefs-

d'œuvre ? Veinards. Même une arthrite ne les arrête pas. Ils griffonnent toujours quelque chose. Lentement, lentement. (*Silence.*) Ne vous méprenez pas. Ne pensez pas que tous mes collègues jouent avec leur corps. (*Riant*) Certains d'entre eux ne savent même pas jouer avec leurs doigts. Et leur pédale, parlons-en. Ils ne jouent même pas avec leurs pieds. Ils jouent comme un pied qui ne sait pas manier la pédale. (*Silence.*) Mais ils sentent leur corps ailleurs. Ils sont tous mariés. Le bonheur conjugal sans nuages et sans pédale. Et ceux qui ne sont pas mariés invitent leurs petites amies chez eux. A n'importe quelle heure. Et personne ne les appelle durant leurs dîners aux chandelles. Et personne ne sonne à la porte au milieu de la nuit. Et seuls les domestiques passent par la porte de service. Et ils ne font des gammes qu'aux heures de loisir, après les labeurs de l'amour. Et ils perdent les concours, tous les concours. Mais ils gagnent la vie. (*Silence.*) Une victoire à la Pyrrhus ?

*Il se dirige vers le piano, s'assied et joue.*

## SIXIEME PIECE

*Il se dirige vers le fauteuil et s'assied.*

Les gens pensent qu'un tas de jolies filles attendent les pianistes dans leur loge. J'en ai assez de ces idioties. Nous ne sommes pas des chanteurs pop. Tout ce qui nous attend, c'est une chambre d'hôtel. La solitude. « Seulette suis. » Et les mini bars. De toute façon, c'est trop tard. Même si j'étais une pop star. (*Silence.*) Et si je chantais ? Ma voix n'est pas déformée par l'arthrite. Et je n'ai pas de cancer de la gorge. Je ne fume pas. Trop tard ? (*Silence.*) Naturellement j'aime Clara Schumann. (*Silence.*) Kreisler était amoureux de deux femmes. Et alors ? (*Silence.*) La vieille salope vit toujours. Comme si de rien n'était. Comme si son crime n'était pas cancérogène ! Même pas une arthrite, une toute petite arthrite. Une pimpante petite vieille. Solide au poste, toujours au piano. Et au téléphone. Non, elle ne m'appelle plus. C'est moi qui l'appelle maintenant. Je lui parle de ma solitude. Et de mes mains. Et de mon cœur. Je lui parle de cette fille, Nathalie. Elle s'appelait Natalia. Natacha. Ma Natacha. Rien que pour

moi seul. Aurais pu être heureux avec elle dans mon ancien appartement, dans mon pays natal... et les bouleaux, et les datchas... et les dîners jusqu'à l'aube... (*Silence.*) Non ? (*Silence.*) Et elle ? (*Silence.*) Nous avons bu une bouteille de champagne. Et je l'ai embrassé. Elle était déjà à moitié nue. Ca n'a plus d'importance, plus de sens. Ses seins. Je m'en souviens encore. Pas de trous de mémoire, pas de coupures dans mes souvenirs. Toujours dans les doigts, comme un nocturne de Chopin. (*Silence.*) Je ne l'ai plus revue, ma Natacha. (*Silence.*) A quoi bon parler ? A quoi bon tuer la vieille ? Rien ne peut exprimer mes sentiments, ma perte. Même pas la musique. Même pas un meurtre. Même pas un suicide.

*Il remet le tourne-disque en marche et remonte une manche jusqu'au coude. Il saisit le scalpel et le lève. Deux secondes avant Etwas langsamer, il l'abaisse pour se trancher les veines, mais il interrompt son geste, la main suspendue en l'air.*

## SEPTIEME PIECE

*Il éteint le tourne-disque et laisse tomber le scalpel.*

Certains préfèrent les concerts, *live performances*. Pour eux, les enregistrements sont des boîtes de conserve. Mais qu'aurais-je fait sans Rachmaninov et Schnabel, Furtwängler et Mengelberg ? que serais-je devenu ? Qui peut les égaler, aujourd'hui ? Les mouches de la place publique ? (*Silence.*) Les dieux vivent toujours... là-haut, dans un autre monde. « *In anderer Welt.* » Je me traduis dans une autre langue. Un poète, que peut-il faire à une époque pareille ? (*Silence.*) Gilels, Michelangeli, Toscanini. Leurs disques ont des mains, leurs disques ont des cœurs et des âmes. Et mon disque ? Le sang de Schumann coulait dans mes veines pendant l'enregistrement. (*Silence.*) Et mon sang, mon mauvais sang ? Nul besoin du scalpel. *Kreisleriana* suffit largement. Après tout, Tchaïkovski a été tué par sa dernière symphonie, non par l'eau du robinet. Le choléra, à d'autres ! Sa *Pathétique*, son scalpel. C'est lui qui a dirigé sa création à Saint-Petersbourg, le corps exposé au scalpel. Ses veines. (*Silence.*) Mon sang. Il coule, il s'écoule... « *Die Nichts-, die Niemandrose.* » Elle n'est à

personne, cette rose. La source de mes jours s'écoule. J'écris l'histoire du sang humain. La rose de tout le monde. La rose du monde. (*Silence.*) Non, pas encore. On peut fermer un livre et ouvrir un autre livre. Mais on ne peut fermer une symphonie. Ni *Kreisleriana*. (*Silence.*) Ni ses propres veines. (*Silence.*) Et ça n'est pas encore terminé. Le vin est tiré, il faut le boire. Les veines sont ouvertes, il faut les vider. Sur un bateau lent, du point A au point B. Au point M. Au point M. (*Silence.*) Au point d'orgue. (*Il prend le livre de Hofmann et l'ouvre. Lisant*) «Un beau jour, on ne sut comment ni pourquoi, il disparut. Beaucoup déclarèrent alors avoir remarqué en lui des signes de folie... » (*Il ferme le livre et le pose sur la table.*) C'est ce que vous allez entendre maintenant. Disparition. Je vous laisse. Mais je vous laisse mes enregistrements. Mon espace, mon temps. Mon immortalité. Ma vie. Mon amour.

*Il remet le tourne-disque en marche.*

## HUITIEME PIECE

## KREISLERIANA 3

### DRAME EN UN ACTE

LE PIANISTE : *un homme entre cinquante et quatre-vingt-dix ans.*

*Au centre de la scène, un piano, un fauteuil et une table sur laquelle est posé un tourne-disque, un CD, une partition, un livre et un scalpel. Le pianiste entre, se dirige vers le fauteuil, s'assied, sort le disque, le place dans le tourne-disque et met le tourne-disque en marche.*

### PREMIERE PIECE

LE PIANISTE: C'est comme ça que je jouais, autrefois. (*Il montre les mains au public.*) Regardez mes mains ! Terrifiant, non ? Elles sont encore belles, malgré tout. Autrefois, elles étaient belles - tout court. De longs doigts, souples... La seule beauté de mon corps. Joindre l'utile à la beauté. Elles étaient utiles, très utiles, mes mains. Efficaces. Plus maintenant. (*Silence.*) « Inflammation limitée à une articulation ou à plusieurs articulations. » Plusieurs articulations, dans mon cas. Et c'est illimité, croyez-moi. Ma vie est devenue arthritique. « Déformations des mains dues à la polyarthrite chronique évolutive. » Arthrite. Autrefois, je regardais ce mot dans mon *Larousse médical*. Plus maintenant. Je regarde mes mains. « *She described herself as crippled with arthritis.* » Mon dictionnaire anglais. Je connais ma misère dans toutes les langues. Ma douleur polyglotte. Toutes les langues connaissent ma misère. « Trois Anglaises sur quatre ont de l'arthrite. » Je n'ai plus besoin de ces dictionnaires et de leurs exemples. Mon arthrite exemplaire. Mettez-moi dans un dictionnaire. « Un pianiste russe atteint par l'arthrite. » Mettez-moi dans un dictionnaire russe. (*Il prend le scalpel et le tourne en tous sens.*) « *She killed herself by slitting her wrists.* » Elle a mis fin à ses jours en s'ouvrant les veines. (*Il pose le scalpel et regarde ses mains.*) Mes mains. Plus important que

le cerveau et le cœur. Ni mon cœur ni mon cerveau n'auraient jamais existé. Et ils étaient là, grâce à mes mains. Ils étaient audibles. Vous entendez ? Vous voyez ce que je veux dire ? J'ai deux mains, donc je suis. Un cerveau muet ne sert à rien, non ? Inefficace. Mon cœur s'exprime avec mes mains. Mettons tout ça au passé pour être fidèles à nos principes cartésiens. Une transposition, pour être fidèle à la musique. Je joue dans le passé, donc je suis. (*Silence.*) Je peux encore jouer quelque chose. Dans le présent. « Je suis toujours Antoine », comme dirait Shakespeare. « *I am Antony yet.* » (*Silence.*) Antoine sans Cléopâtre. (*Silence.*) Dans le présent. (*Il montre la couverture du CD au public.*) Et dans le futur.

*Ses rides sur son front ont gravé ses exploits,*

*Et nous disent encor ce qu'il fut autrefois.*

(*Il pose la couverture sur la table.*) Dans le présent. Quelque chose de lent. Pas ce que vous venez d'entendre. Schumann n'a pas composé cette pièce pour des invalides. C'est pour des fous qu'il l'a composée, pour des cerveaux dérangés. Qui se ressemble s'assemble. (*Silence.*) Pour des cerveaux dérangés, mais pour des mains en parfait état de marche. Il vaut mieux être fou et en bonne santé que sain d'esprit et malade. Il vaut mieux être fou, en tous cas. Des pianistes normaux jouent *Kreisleriana* d'une façon trop romantique. Ce n'est pas romantique du tout. Ni romantique ni arthritique. De la folie pure et simple. (*Il regarde ses mains.*) Mes mains sont folles, elles aussi. Mais c'est un autre genre de folie. La folie rapide de *Kreisleriana* est trop difficile pour mes mains folles. Heureusement, il y a deux pièces lentes dans *Kreisleriana*, la quatrième et la sixième. Je les jouerai tout à l'heure. La deuxième pièce est lente également. Mais il y a deux épisodes rapides au milieu. Trop rapides pour ma lenteur. Je peux encore pousser sur les boutons - lentement, lentement.

*Il remet le tourne-disque en marche, prend la partition, l'ouvre comme pour suivre la musique.*

## DEUXIEME PIECE

*Il éteint le tourne-disque et dépose la partition sur la table.*

Complètement fou, non ? Un autre genre de folie. La folie douce, la folie calme. La folie voluptueuse. Rien à voir avec la folie que vous avez entendue tout à l'heure. La deuxième pièce, la folie des états seconds. Un fou décide de jouer à cache-cache. Il cache son jeu, même son jeu de cache-cache. Comme disait un de mes amis d'enfance : « Je ferme les yeux, et je n'existe plus. » Un fou jette un voile sur son cerveau, et sa folie n'existe plus. Il vous parle doucement, suavement. Il sourit. Mais il se trahit de temps en temps. Comment ? Il se répète. Ses répétitions le trahissent. La mémoire des fous est parsemée de trous de mémoire. Leurs pensées ne se déplacent pas en ligne directe. Elles se meuvent en zigzags et, souvent, reviennent à la case de départ. A zéro. Il ne leur manque jamais la case zéro. La folie de la répétition, le cercle vicieux de la folie. Un jour, un avocat m'a raconté deux fois la même histoire, au cours de la même conversation. Une longue histoire. Et il l'a racontée deux fois. Au cours de la même conversation. Etait-il fou ? Un trou de mémoire, tout bêtement ? Etait-ce un test ? un test de politesse ? Je n'ai rien dit. Mon seuil de tolérance est très élevé. J'écoutais son histoire, sans sourciller. « Les arcs parfaits de deux sourcils. » Deux fois. Et Schumann raconte la même histoire trois fois. Au cours d'une courte pièce. Pas si courte que ça, surtout dans mon interprétation. Mais l'histoire est longue, très longue. Le premier thème. Et Schumann le répète trois fois. Quelqu'un lui a dit, peut-être, que c'était « une folie manifeste et de toutes les folies la plus folle ». Donc, il a coupé un petit bout à la fin. Mais je joue tout le morceau. Je ne fais pas attention à la coupure. (*Silence.*) La musique n'est plus qu'une coupure, à présent. Je ne parle pas de billets de banque. Je parle des silences. Les coupures. La musique est pleine de coupures, pour les autres. Et pour moi c'est une coupure, une seule. Mais une grande coupure, une énorme coupure. Heureusement, il y a quelques lenteurs dans le royaume musical. Quelques borgnes, pour ainsi dire. Hâte-toi lentement. *Festina lente.* (*Chantonnant sans mélodie*)

*I'd love to get you*

*On a slow boat to China,*

*All to myself, alone.*

Je me rappelle les paroles de cette chanson, par la mélodie. Encore une coupure. Rien que les paroles. « *On a slow boat to China.* » Sur un bateau lent, pour la Chine. Ou pour la Russie. A Moscou, à Moscou. Lent, lent, lent, lent. Il y a une danse lente à pas glissés. Un « slow ». Je ne sais pas danser et c'est trop tard pour apprendre. Mais on n'a peut-être pas besoin d'apprendre. D'autant que mes jambes sont saines et sauvées.

*Il remet le tourne-disque en marche, prend la partition, l'ouvre comme pour suivre la musique.*

### TROISIEME PIECE

*Il éteint le tourne-disque et dépose la partition sur la table.*

Schumann n'a jamais joué cette pièce. Et il ne l'aurait même pas enregistrée. Un bobo aux doigts, je ne me rappelle pas quoi. L'arthrite, sans doute, un autre genre d'arthrite. Il a cessé de jouer du piano. Sa femme jouait à sa place. Mais elle n'aimait pas *Kreisleriana*. Trop difficile ? Les billets doux qu'il lui écrivait. Les billets fous. « La pièce que je suis en train de composer est notre amour. Et ta beauté. » Et sa folie, bien sûr. Et la folie de Kreisler. (*Il prend le livre et l'ouvre. Lisant*) « La musique agit sur vous avec trop d'empire. Elle ne peut qu'influer d'une manière pernicieuse sur votre être. Pendant l'exécution d'un chef-d'œuvre, vous en êtes tellement pénétré, que vos traits se bouleversent, vous pâlissez, on vous voit soupirer, verser des larmes... » (*Il referme le livre et le dépose sur la table.*) Ernst Theodor Amadeus Hoffmann : *Les Méditations du Chat Murr*. Le titre aurait pu être *Johannes Kreisler* ou *Robert Schumann*. (*Silence.*) Ils pâlisseraient. Est-ce que je pâlis en jouant *Kreisleriana* ? Pas

sûr. Comment le savoir ? Je ne peux jouer et me regarder dans la glace. Mais, sur scène, je deviens Schumann. Et Kreisler. Et dans les coulisses aussi. Hors de la scène, dans la vie de tous les jours. Nous sommes des invalides. Dans les pays anglo-saxons on a peur de traiter quelqu'un d'invalides. *Politically correct*. On a peur des avocats. Moi, je m'en fiche. Traitez-moi d'invalides, si vous voulez ! *Musically correct*. Pas moyen d'y échapper. Même sur la lune je serais un invalide. Même sur Vénus. (*Silence*.) Je suis Schumann. Et Kreisler. Sur Vénus aussi. Que les autres pianistes jouent sur les pianos de Schumann ! Qu'ils enregistrent leurs disques dans les maisons où Schumann a vécu ! Et on appelle ça de « l'authenticité ». Moi, j'appelle ça des « faits ». Mais les « faits » sont importants par les temps qui courent. (*Silence*.) Espérons qu'ils courent vite pour que ça cesse, cette décadence. Espérons qu'ils n'ont pas d'arthrite. (*Silence*.) Les gens croient aux faits, pas aux esprits. *Les temps difficiles*, comme disait Dickens. (*Silence*.) Et je crois aux esprits. Et aux chamans. Et en Schumann. Je ne m'incline pas devant les faits. (*Silence*.) Au moins, mon cœur n'est pas muet quand je joue sa musique. Et mon cerveau. Et mon amour.

*Il se lève, se dirige vers le piano, hésite, retourne à sa place et met le tourne-disque en marche.*

## QUATRIEME PIECE

*Il éteint le tourne-disque.*

Mon amour. Pas de temps pour l'amour. Des gammes, des gammes, toujours des gammes... Mon professeur pensait que j'avais besoin de toute mon énergie pour jouer du piano. La vieille pimbêche qui me donnait des leçons. Etrangement, je suis tombé amoureux juste avant un concours international. J'ai invité la fille chez moi. Mes parents n'étaient pas là. Mais mon professeur était là, en ville. Elle m'appelait toutes les deux heures pour savoir ce que je faisais, si je jouais ou pas. La fille est venue. Le téléphone a sonné au moment où je l'embrassais. Et comme je n'ai pas répondu, le téléphone a sonné de nouveau, deux minutes

plus tard. Un vrai métronome. Elle m'appelait toutes les deux minutes. A intervalles réguliers. Le cercle vicieux de la folie. Elle me sonnait les cloches, la vieille cloche. Elle sonnait le glas, la vieille gaga. Elle sonnait le glas de mon amour, de ma vie. (*Silence.*) Mais je pouvais encore la caresser. Je ne l'embrassais plus, mais je pouvais encore la caresser. Lentement, lentement. « Je caressais une folle chimère. » (*Avec véhémence*) Pourquoi es-tu venue, vieille bique ? (*Silence.*) Le téléphone ne sonnait plus. Mais je ne pouvais toujours pas l'embrasser. J'attendais une autre sonnerie, un autre genre de sonnerie. Et, finalement, on a sonné à la porte. Pourquoi es-tu venue? (*Imitant la voix d'une vieille femme*) « J'appelle la police, j'appelle la police » ! C'était mon unique espoir, ma seule échappatoire. Mon seul amour. « L'amour est le seul Dieu que j'osais implorer. » Maintenant, c'est la mort. Il ne faut pas trahir Racine. C'est ce que j'appelle « l'authenticité ». La mort. Le seul Dieu, la seule déesse. (*Silence.*) Je l'ai fait sortir par la porte de service. Mon énergie, j'en avais besoin pour le concours. J'ai gagné le concours. Et alors ? Regardez mes mains. Et ma chambre. Ma maison est malade, elle aussi. Elle a de l'arthrite. Et un cancer. (*Silence.*) Un célèbre violoniste a dit, un jour : « Je fais ce que j'aime faire et on me paie pour ça. » Le bonheur suprême. Soit. Il est marié, je crois. Et les gammes ? Et les concours ? Et les professeurs ? Et le téléphone ? Et la musique ? Le *Concerto* de Sibelius, par exemple ? A-t-il joué ce concerto ? A-t-il entendu les dernières sonates de Schubert ? et son dernier quatuor ? et *Le Requiem* de Mozart ? et ça ?

*Il remet le tourne-disque en marche, prend la partition, l'ouvre comme pour suivre la musique..*

## CINQUIEME PIECE

*Il éteint le tourne-disque et dépose la partition sur la table.*

Vous ne me croyez pas, peut-être. Vous croyez que je vous ai menti à propos d'arthrite. Une excuse, rien qu'une excuse. Je suis incapable de jouer vite. Je n'ai jamais joué vite, de toute ma vie. Même au sommet de mon art. J'ai besoin de votre pitié, c'est tout. (*Silence.*) Et

mon enregistrement ? Je jouais vite, non ? J'allais plus vite que la plupart des violons, sans parler des pianos. (*Silence.*) Ou vous pensez que ce n'est pas mon enregistrement, à moi ? Vous mettez un disque et vous faites croire à vos invités que c'est vous qui jouez. Vous-même. Et puis, vous ouvrez une bouteille de champagne et ils oublient de vérifier. C'est mon enregistrement. (*Il montre la couverture du disque au public*) Mon nom est sur la couverture. Et sur le disque. (*Il pose la couverture sur la table.*) Il est certain que pendant un enregistrement on répète... Dans une salle de concert, c'est hors de question. On revient souvent à la case de départ, pendant un enregistrement. On recommence à zéro. Vingt versions, trente versions... Au cours de la même séance. Et on fait le montage, plus tard. Vous pensez que je n'ai jamais joué aussi vite ? dans une salle ? (*Silence.*) A vrai dire, je suis heureux de ne plus jouer cette musique. Au piano, vous la sentez physiquement. De l'intérieur. J'avais un ami qui mettait les créateurs bien au-dessus des interprètes. « Les créateurs écrivent l'histoire du cerveau humain, disait-il. Et les interprètes ne font que placer un chef-d'œuvre dans l'espace et le temps. » Il est mort il y a deux ans. Un poète. Un S.D.F. Il n'était pas connu. Moi non plus. Mais j'avais un peu d'argent. Que voulez-vous, les pianistes gagnent plus que les poètes. Même les mauvais pianistes sont plus riches que les poètes de génie. Ou moins pauvres. (*Silence.*) Le foie gras, le bon vin. Les grands bordeaux. C'était le bon temps. (*Silence.*) Wagner a dit quelque chose à propos de la différence entre les créateurs et les interprètes, à propos de la supériorité des interprètes. Il pensait au corps, j'imagine. Les compositeurs ne sentent pas leur corps, non ? au moment où ils composent leurs chefs-d'œuvre ? Veinards. Même une arthrite ne les arrête pas. Ils griffonnent toujours quelque chose. Lentement, lentement. (*Silence.*) Ne vous méprenez pas. Ne pensez pas que tous mes collègues jouent avec leur corps. (*Riant*) Certains d'entre eux ne savent même pas jouer avec leurs doigts. Et leur pédale, parlons-en. Ils ne jouent même pas avec leurs pieds. Ils jouent comme un pied qui ne sait pas manier la pédale. (*Silence.*) Mais ils sentent leur corps ailleurs. Ils sont tous mariés. Le bonheur conjugal sans nuages et sans pédale. Et ceux qui ne sont pas mariés invitent leurs petites amies chez eux. A n'importe quelle heure. Et personne ne les

appelle durant leurs dîners aux chandelles. Et personne ne sonne à la porte au milieu de la nuit. Et seuls les domestiques passent par la porte de service. Et ils ne font des gammes qu'aux heures de loisir, après les labeurs de l'amour. Et ils perdent les concours, tous les concours. Mais ils gagnent la vie. (*Silence.*) Une victoire à la Pyrrhus ?

*Il remet le tourne-disque en marche.*

## SIXIEME PIECE

*Il éteint le tourne-disque.*

Les gens pensent qu'un tas de jolies filles attendent les pianistes dans leur loge. J'en ai assez de ces idioties. Nous ne sommes pas des chanteurs pop. Tout ce qui nous attend, c'est une chambre d'hôtel. La solitude. « Seulette suis. » Et les mini bars. De toute façon, c'est trop tard. Même si j'étais une pop star. (*Silence.*) Et si je chantais ? Ma voix n'est pas déformée par l'arthrite. Et je n'ai pas de cancer de la gorge. A ma connaissance. Je ne fume pas. Trop tard ? (*Silence.*) Naturellement j'aime Clara Schumann. (*Silence.*) Kreisler était amoureux de deux femmes. Et alors ? (*Silence.*) La vieille salope vit toujours. Comme si de rien n'était. Comme si son crime n'était pas cancérogène ! Même pas une arthrite, une toute petite arthrite. Une pimpante petite vieille. Solide au poste, toujours au piano. Et au téléphone. Non, elle ne m'appelle plus. C'est moi qui l'appelle maintenant. Je lui parle de ma solitude. Et de mes mains. Et de mon cœur. Je lui parle de cette fille, Nathalie. Elle s'appelait Natalia. Natacha. Ma Natacha. Rien que pour moi seul. Aurais pu être heureux avec elle dans mon ancien appartement, dans mon pays natal... et les bouleaux, et les datchas... et les dîners jusqu'à l'aube... (*Silence.*) Non ? (*Silence.*) Et elle ? (*Silence.*) Nous avons bu une bouteille de champagne. Et je l'ai embrassé. Elle était déjà à moitié nue. Ca n'a plus d'importance, plus de sens. Ses seins. Je m'en souviens encore. Pas de trous de mémoire, pas de coupures dans mes souvenirs. Toujours dans les doigts, comme un nocturne de Chopin. (*Silence.*) Je ne l'ai plus revue, ma Natacha. (*Silence.*) A quoi bon parler ? A quoi bon tuer la vieille ? Rien ne peut

exprimer mes sentiments, ma perte. Même pas la musique. Même pas un meurtre. (*Silence.*)  
Même pas un suicide.

*Il remet le tourne-disque en marche et remonte une manche jusqu'au coude. Il saisit le scalpel et le lève. Deux secondes avant Etwas langsamer, il l'abaisse pour se trancher les veines, mais il interrompt son geste, la main suspendue en l'air.*

## SEPTIEME PIECE

*Il éteint le tourne-disque et laisse tomber le scalpel.*

Certains préfèrent les concerts, *live performances*. Pour eux, les enregistrements sont des boîtes de conserve. Mais qu'aurais-je fait sans Rachmaninov et Schnabel, Furtwängler et Mengelberg ? que serais-je devenu ? Qui peut les égaler, aujourd'hui ? Les mouches de la place publique ? (*Silence.*) Les dieux vivent toujours... là-haut, dans un autre monde. « *In anderer Welt.* » Je me traduis dans une autre langue. Un poète, que peut-il faire à une époque pareille ? (*Silence.*) Gilels, Michelangeli, Toscanini. Leurs disques ont des mains, leurs disques ont des cœurs et des âmes. Et mon disque ? Le sang de Schumann coulait dans mes veines pendant l'enregistrement. (*Silence.*) Et mon sang, mon mauvais sang ? Nul besoin du scalpel. *Kreisleriana* suffit largement. Après tout, Tchaïkovski a été tué par sa dernière symphonie, non par l'eau du robinet. Le choléra, à d'autres ! Sa *Pathétique*, son scalpel. C'est lui qui a dirigé sa création à Saint-Petersbourg, le corps exposé au scalpel. Ses veines. (*Silence.*) Mon sang. Il coule, il s'écoule... « *Die Nichts-, die Niemandrose.* » Elle n'est à personne, cette rose. La source de mes jours s'écoule. J'écris l'histoire du sang humain. La rose de tout le monde. La rose du monde. (*Silence.*) Non, pas encore. On peut fermer un livre et ouvrir un autre livre. Mais on ne peut fermer une symphonie. Ni *Kreisleriana*. (*Silence.*) Ni ses propres veines. (*Silence.*) Et ça n'est pas encore terminé. Le vin est tiré, il faut le boire. Les veines sont ouvertes, il faut les vider. Sur un bateau lent, du point A au point B. Au point M. Au point M. (*Silence.*) Au point d'orgue. (*Il prend le livre de Hofmann et l'ouvre. Lisant*)

«Un beau jour, on ne sut comment ni pourquoi, il disparut. Beaucoup déclarèrent alors avoir remarqué en lui des signes de folie... » (*Il ferme le livre et le pose sur la table.*) C'est ce que vous allez entendre maintenant. Disparition. Je vous laisse. Mais je vous laisse mes enregistrements. Mon espace, mon temps. Mon immortalité. Ma vie. Mon amour.

*Il remet le tourne-disque en marche.*

## HUITIEME PIECE

## KREISLERIANA

### DRAMA IN EINEM AKT

*Pianist: ein Mann zwischen 50 und 90.*

*In der Mitte der Bühne stehen ein Klavier, ein Sessel und ein Tisch, auf dem ein CD-Spieler, eine CD-Cover, ein Buch und ein Skalpell zu sehen sind. Der Pianist kommt auf die Bühne, schlendert zum Klavier, geht zum Tisch hinüber, setzt sich, öffnet die CD, nimmt die Platte heraus, legt sie in den CD-Spieler und schaltet ihn an.*

### ERSTES STÜCK

PIANIST *schaltet den CD-Spieler aus*: So habe ich mal gespielt. *Er zeigt dem Publikum seine Hände*. Schauen Sie sich meine Hände an. Schrecklich, nicht? Sie sind immer noch schön, doch sie waren wirklich schön. Das einzig Schöne an meinem Körper. Offenbar das einzig Brauchbare. Das ist nun vorbei. *Pause*. »Arthritis ist eine Gelenkentzündung, eine von den Knochen oder der Gelenkkapsel ausgehende entzündliche Erkrankung eines Gelenks, hervorgerufen durch Bakterien verschiedener Art.« Damals mußte ich Arthritis im Brockhaus nachschlagen. Jetzt brauche ich nur auf meine Hände zu schauen. »Inflammation limitée à une articulation ou plusieurs articulations.« Ich weiß, wie es in anderen Sprachen heißt. Mein Leiden ist in allen Sprachen zu finden. Meine mehrsprachigen Schmerzen. *Pause*. «Sie sagte, sie sei von Arthritis geplagt.« Im Wörterbuch steht sogar ein Beispiel. Jetzt brauche ich diese Beispiele nicht mehr. Ich bin selbst zu einem geworden. Wann werde ich mich im Wörterbuch finden? »Ein russischer Pianist sagt, er sei von Arthritis geplagt.« Ich möchte in

einem russischen Wörterbuch stehen. *Er nimmt das Skalpell heraus, hält es in das Scheinwerferlicht.* »Sie hat sich die Pulsadern aufgeschnitten.« *Er legt das Skalpell wieder hin. Schaut auf seine Hände.* Meine Hände. Die wichtigsten Teile meines Körpers, meines Seins, meines Wesens. Wichtiger noch als Kopf oder Herz. Ohne meine Hände würden sich mein Kopf und mein Herz nie ausdrücken können. Sie würden nie hörbar - wenn Sie verstehen, was ich meine. Wenn Sie h ö r e n, was ich meine. Ich habe ein Paar Hände, also bin ich. Ergo sum. Ein stummes Hirn macht keinen Sinn, oder? Ebenso ein stummes Herz. Und mein Herz spricht durch meine Hände. Mein Herz s p r a c h durch meine Hände. Grammatikalisch gesehen, ist mein Leben jetzt Vergangenheit...die ich in eine Dur-Tonart transponiert habe. Schließlich bin ich Musiker. Ich spiele in der Vergangenheit, also bin ich. Ich war, also bin ich. »Licht war. Rettung.« *Pause.* Etwas kann ich noch spielen. In der Gegenwart. »I am Antony yet.« Ich bin immer noch Antonius. *Pause.* Antonius ohne Cleopatra. *Pause.* Etwas. In der Gegenwart. *Er zeigt dem Publikum ein CD-Cover.* Und in der Zukunft. *Er legt das CD-Cover auf den Tisch zurück.* In der Gegenwart...etwas. Ein langsames Stück – nicht das, was Sie gerade gehört haben. Schumann hat es nicht für kranke Pianisten komponiert, für Invaliden, für Krüppel. In seinem Wahnsinn dachte er an wahnsinnige Pianisten. Verrückt, aber gesund. Besser verrückt und gesund als arm und krank, wie die Franzosen sagen. Wie i c h sage. Es ist in jedem Fall besser, verrückt zu sein. Normale Pianisten spielen die *Kreisleriana* zu romantisch, zu schön. Diese Musik ist krank, verrückt. *Er blickt auf seine Hände.* Jetzt sind meine Hände verrückt geworden. Wie passend für die *Kreisleriana*, könnte man sagen. *Er schüttelt den Kopf.* Sie ist zu schwer, zu schnell für meine verrückten Hände. Wohlgemerkt, es gibt zwei langsame Stücke in der *Kreisleriana* - das vierte und das sechste. Beide werde ich für Sie spielen. Tatsächlich ist auch das zweite Stück langsam. Doch es enthält zwei schnelle Läufe. Zu schnell für meine langsamen Hände. Knöpfe kann ich noch drücken - langsam, langsam. *Er schaltet den CD-Spieler ein.*

## ZWEITES STÜCK

*Er schaltet den CD-Spieler aus.* Wahnsinn, nicht wahr? Eine andere Art von Wahnsinn. Ruhig, ruhig, dieser Wahnsinn ist ruhig. Stille Wasser...Sie wissen, was ich meine. »Uralte Verwirrung...« Nicht wie das Delirium, das im ersten Stück zu hören war. Das zweite Stück, ein zweiter Wahnsinn. Der Wahnsinn des zweiten Überdenkens. Nach reiflicher Überlegung entschließt sich ein Verrückter, mit seinen Freunden und Verwandten ein Versteckspiel zu spielen, seine Dunkelheit unter den Scheffel zu stellen. Er spricht ruhig mit Ihnen, beinahe beschwichtigend. Er lächelt. Doch er betrügt sich, wiederholt sich. Wahnsinnige haben viele Gedächtnislücken. Ihre Gedanken verlaufen nicht in einer Geraden. Nur ihre zweiten Gedanken verlaufen in einer Geraden. Und die ersten? Sie bewegen sich im Zickzack und kommen zurück, um wieder von vorne anzufangen. Wahnsinn der Wiederholung. Teufelskreis des Wahnsinns. Teufelszickzack. Ich traf einmal einen Anwalt, der mir ein und die selbe Geschichte zweimal erzählte – und das im Laufe eines Gesprächs. Eine lange Geschichte. Und er erzählte sie zweimal während eines kurzen Gesprächs! Verrückt? Eine Gedächtnislücke? Oder stellte er mich vielleicht auf die Probe? Ich habe nichts dazu gesagt und hörte mir die Geschichte an, zweimal. Und Schumann erzählt die selbe Geschichte gleich dreimal. Während eines kurzen Stücks. Es ist eigentlich gar nicht so kurz, besonders wenn ich es spiele. Lang ist die Geschichte allemal. Ich meine natürlich das erste Thema. Und Schumann wiederholt es dreimal. Allerdings muß ihm wohl jemand gesagt haben, daß dies zu verrückt sei, und er kürzte das Ende. Nach reiflicher Überlegung. Ich spiele es ganz. Ich ignoriere die Kürzung. *Pause.* Heute besteht Musik nur noch aus Kürzungen. Und diese Kürzungen kann ich nicht ignorieren. Zu meinem Glück gibt es auch einige langsame Musikstücke. *Festina lente. Er singt ohne Melodie:*

I'd love to get you

On a slow boat to China,

All to myself, alone.

Ich kenne nur den Text dieses Liedes, nicht die Melodie. Noch eine Kürzung. Nur den Text. »Langsam in einem Boot nach China.« Oder nach Rußland. Nach Moskau. Ja, nach Moskau. Langsam, langsam. Es gibt da einen Tanz, der »Slow« heißt. Ich kann überhaupt nicht tanzen. Vielleicht den »Slow«, nur den. Meine Beine haben sich noch nicht angesteckt. *Er schaltet den CD-Spieler ein.*

### DRITTES STÜCK

*Er schaltet den CD-Spieler aus.* Schumann selbst hat dieses Stück nie gespielt. Er hätte es nicht einmal aufgenommen. Irgendetwas passierte mit seinen Fingern. Arthritis, eine andere Art von Arthritis. Irgendwann hörte er auf, Klavier zu spielen. Statt dessen spielte nun seine Frau. Aber sie mochte die *Kreisleriana* nicht. Zu schwer? Seine Liebesbriefe an sie: »Das Stück, das ich jetzt komponiere, ist unsere Liebe. Und Deine Schönheit.« Und sein Wahnsinn natürlich. Und Kreislers Wahnsinn. *Er nimmt das Buch und liest:* »Die Musik wirkt zu stark auf Sie, mithin verderblich, denn indem bei der Aufführung irgendeines vortrefflichen Werkes Ihr ganzes Wesen durchdrungen schien, veränderten sich alle Züge Ihres Gesichts.« *Er schließt das Buch und legt es wieder hin.* Ernst Theodor Amadeus Hoffmann: *Lebensansichten des Katers Murr*. Der Titel könnte ebensogut Johannes Kreisler oder Robert Schumann lauten. Ihre Züge veränderten sich. *Pause.* Und was ist mit meinen? Verändern sie sich, wenn ich die *Kreisleriana* spiele? Ich weiß es nicht. Jedenfalls kann ich mich beim Spielen nicht gleichzeitig im Spiegel ansehen. Aber auf der Bühne werde ich zu Schumann selbst. *Er schaut seine Hände an.* Auch draußen, im Alltag. Sind wir nicht alle Krüppel? *Pause.* Politically correct. Manche finden das Wort beleidigend. Ich nicht. Ein Krüppel, ich bin ein Krüppel. Musically correct. Ist doch keine Beleidigung. Sogar auf dem Mond wäre ich ein Krüppel, auf der Venus. *Pause.* Ich bin Schumann. Und Kreisler. Sogar

auf der Venus. Sollen andere Pianisten auf Schumanns Klavieren spielen. Sollen sie ihre Aufnahmen in seinem Hause machen. Authentizität nennen sie das. Ich bezeichne es als Fakten. Und Fakten sind heute wichtig. Die Menschen glauben an Fakten, nicht an Geister. Götternacht. *Pause.* Ich glaube an Geister. An Schamanen. Und an Schumannen. Nicht an Fakten und Zahlen. *Pause.* Wenigstens ist mein Herz nicht stumm, wenn ich seine Musik spiele. Und mein Hirn. Und meine Liebe. *Er setzt sich an den Flügel und spielt.*

## VIERTES STÜCK

Meine Liebe. Keine Zeit für die Liebe. Tonleitern, Tonleitern, immer wieder Tonleitern. *Er setzt sich in den Sessel.* Meine Lehrerin war der Meinung, daß ich all meine Energie für das Klavierspiel brauche. Komischerweise habe ich mich genau dann verliebt, als ich mich auf einen internationalen Wettbewerb vorbereitete. Ich lud das Mädchen zu mir ein. Meine Eltern waren verreist. Aber meine Lehrerin nicht. Alle zwei Stunden rief sie mich an, um zu kontrollieren, ob ich auch übe. Das Mädchen nahm die Einladung an. Gerade als ich sie küßte, klingelte das Telefon. Und weil ich nicht ranging, rief meine Lehrerin wieder an – zwei Minuten später. In regelmäßigen Intervallen rief Sie an. Alle zwei Minuten. Ein Metronom. Den Takt halten, den Takt halten. Im Takt des Telefons. *Pause.* »Vielleicht, daß diese Stunde stille steht.« Das Klingeln hat seither nicht aufgehört. Klingeln, Klingeln, Klingeln. Der Teufelskreis des Wahnsinns. »Ein böses Herz lacht laut in schönen Zimmern...« *Pause.* Küssen konnte ich meine Geliebte nicht mehr. Ich konnte sie streicheln. Langsam, langsam. *Er schreit:* Warum mußt du zu mir kommen, du alte Hexe?! *Er fährt in seiner Erzählung fort:* Irgendwann hörte das Telefon auf zu klingeln. Trotzdem konnte ich sie noch nicht küssen. Ich wartete auf ein weiteres Klingeln. Und dann klingelte es an der Haustür. Warum kam sie zu mir? *Er imitiert die Stimme einer alten Frau.* »Ich hole die Polizei! Ich hole die Polizei!« Mein einziger Ausweg. Meine letzte Chance. Dieser goldene Tag, diese goldene Nacht. »Die Bläue meiner Augen ist erloschen in dieser Nacht, das rote Gold meines

Herzens.« Ich war wirklich in dieses Mädchen verliebt. Und sie liebte mich, das ist sicher. Ich ließ sie zur Hintertür hinaus. Ich brauchte all meine Energie für den Wettbewerb. Und ich gewann den Wettbewerb. Na und? Schauen Sie sich meine Hände an. Schauen Sie sich mein Zimmer an. Auch mein Zimmer leidet an Arthritis. Oder Krebs. *Pause*. Ein berühmter Geiger sagte einmal in einem Interview: »Ich mache das, was ich am liebsten mache. Und werde auch noch dafür bezahlt!« Soll er doch glücklich sein. Er ist, glaube ich, verheiratet. *Pause*. Hat er nie Tonleitern geübt? Und was ist mit den Wettbewerben? Und den Lehrern? Haben ihm niemals die Ohren geklungen? »Es scheint, man hört auch gräßliches Geschrei...« Hat er nie Georg Trakl und Paul Celan gelesen? Hat er nie Sibelius' Violinkonzert gespielt? Nie Schuberts letzte Klaviersonaten gehört, sein letztes Quartett? Und Mozarts *Requiem*? Und dies? *Er schlatet den CD-Spieler ein.*

## FÜNFTES STÜCK

*Er schaltet den CD-Spieler aus.* Vielleicht glauben Sie, ich lüge, wenn ich sage, meine Hände sind krank. Vielleicht sind Sie der Meinung, ich hätte mir die ganze Geschichte nur ausgedacht. Als Ausrede. Ich könnte nicht schnell spielen. Ich hätte das noch nie gekonnt. Nicht einmal zu meinen besten Zeiten. Ich wollte nur Ihr Mitleid. *Pause*. Und was ist mit meinen Aufnahmen? Habe ich nicht schnell gespielt? Damals, als meine Hände noch nicht angeschlagen waren? Oder denken Sie etwa, die Aufnahme sei gar nicht von mir? Einfach eine CD einlegen und die Gäste im Glauben lassen, man sei derjenige der spielt. Dann öffnet man eine Flasche Champagner, und die Gäste vergessen, die Aufnahme zu prüfen. *Pause*. Meine Aufnahme. *Er hält das CD-Cover in die Höhe und zeigt es dem Publikum.* Mein Name steht auf den Cover. Und auf der CD. *Er legt das Cover wieder hin.* Natürlich unterscheiden sich Aufnahmen von Live-Konzerten. Man kann das Stück wiederholen. Ausschnitte, einzelne Takte. Zwanzig Mal. Dreißig mal. Und dann wird die Aufnahme zusammengeschnitten. Im Konzertsaal könnte ich so schnell nicht spielen. Ist es das, was Sie denken? *Pause*. Manchmal

bin ich richtig froh, diese Musik nicht mehr spielen zu können. Am Klavier erfährt man sie geradezu k ö r p e r l i c h. Von innen. Ich hatte einen Freund, für den schöpferische Künstler weit über den Interpreten standen. »Schöpferische Künstler schreiben die Geschichte des menschlichen Gehirns«, sagte er immer. »Und Interpreten plazieren ein Meisterwerk gleichsam in Raum und Zeit.« Vor zwei Jahren ist er gestorben. Ein Dichter. Ein armer Spinner. Er war nicht berühmt. Ich auch nicht. Aber ich hatte wenigstens Geld. Sehen Sie, Pianisten bekommen mehr Geld als Dichter. Sogar schlechte Pianisten bekommen mehr Geld als geniale Dichter. Ich konnte mir also Foie gras und Wein, guten Wein leisten. Latour, Lafite. Den besten Claret. *Pause.* Wagner hielt schöpferische Künstler den Interpreten für unterlegen. Er dachte dabei vielleicht an den Körper. Komponisten fühlen ihren Körper nicht, oder? *Pause.* Ihr Glücklichen! Auch wenn Ihr von Arthritis verkrüppelt seid, könnt Ihr immer noch Meisterwerke schreiben. *Pause.* Um Mißverständnisse zu vermeiden: Nicht alle meine Kollegen spielen mit ihrem Körper. *Er lacht.* Einige können nicht einmal mit ihren Fingern spielen. Und danach zu urteilen, wie sie mit dem Pedal umgehen, müssen wohl ihre Füße verkrüppelt sein. *Pause.* Sie spüren ihre Körper an anderer Stelle. Sie sind glücklich verheiratet. Alle, fast alle. Zumindest können sie jederzeit Damenbesuch empfangen. Und niemand wird sie bei einem Candle-Light-Dinner stören. Niemand wird sie anrufen, niemand wird mitten in der Nacht an ihrer Tür klingeln. Und nur die Bediensteten gehen durch die Hintertür. Und nur in ihrer Freizeit spielen sie Tonleitern, nämlich dann, wenn sie erschöpft sind. Und Wettbewerbe verlieren sie, und zwar viele Wettbewerbe. Aber an Lebensqualität gewinnen sie. *Pause.* Ein Pyrrhussieg? *Er setzt sich an den Flügel und spielt.*

## SECHSTES STÜCK

*Er setzt sich in den Sessel.* Viele denken, daß jede Menge schöner Mädchen am Künstlereingang auf Pianisten warten. Unsinn. Pianisten sind keine Popstars. Uns erwarten nur leere Hotelzimmer und Einsamkeit. »Gegrüßt du einsamer Friedhof!« Uns erwarten nur

Minibars. Jetzt ist es sowieso zu spät. Auch wenn ich ein Popstar wäre. »Ich bin nichts mehr, ich lebe nicht mehr gerne.« *Pause*. Ich könnte vielleicht sogar singen. Meine Stimme ist ganz in Ordnung. Keine Arthritis. Kein Halskrebs. Ich rauche nämlich nicht. Zu spät? *Pause*. Natürlich liebe ich Clara Schumann. *Pause*. Kreisler liebte gleich zwei Frauen. Na und? *Pause*. Diese alte Hexe lebt immer noch. Kein Krebs, nicht mal Arthritis. Eine vor Gesundheit strotzende alte Schachtel. Fit wie die Fiedel von diesem glücklichen Fiddler. Wetten, Sie spielt immer noch Klavier? Tonleitern wahrscheinlich. Tonleitern und Arpeggios. Aber sie ruft mich nicht mehr an. I c h rufe sie jetzt an. Und erzähle ihr von meiner Einsamkeit. Und von meinen Händen. Und meinem Herzen. Ich erzähle ihr von meiner Geliebten. Natalia war ihr Name. Natasha. Meine Natasha. Nur für mich allein. Hätte mit ihr glücklich sein können, in meiner alten Wohnung, in meinem Vaterland, und die Birken, und die Kirchen. Nicht? *Pause*. Und sie? *Pause*. Wir tranken eine Flasche Wein. Und ich küßte sie. Halbnackt war sie. Ist jetzt auch egal. Ich erinnere mich an ihre Haut. Ihre Brüste. Immer noch in meinen Fingerspitzen, wie eine Nocturne von Chopin. *Pause*. Ich habe sie nie wieder gesehen. Kein Erinnerungsstück. Nicht einmal ein Handschuh. Meine Natascha. *Pause*. Wozu reden? Wozu die Alte umbringen? Nichts kann mein Gefühl ausdrücken, nichts meinen Verlust. Nicht einmal Musik. Nicht einmal Mord. Nicht einmal Selbstmord.

Du, in dein Tiefstes geklemmt,  
entsteigst dir  
für immer.

*Er schaltet den CD-Spieler ein und krempelt langsam die Ärmel hoch. Er nimmt das Skalpell und hebt es hoch. Zwei Sekunden vor Etwas langsamer senkt er es, um das Handgelenk aufzuschlitzen, seine Hand hält aber abrupt mitten in der Luft an.*

## SIEBTES STÜCK

*Er schaltet den CD-Spieler aus und lässt das Skalpell auf den Boden fallen.*

Manche Leute ziehen Live-Konzerte vor. Für sie sind Aufnahmen lediglich Konserven. *Pause.* Was würde ich ohne Rachmaninoff und Schnabel, ohne Furtwängler und Mengelberg tun? Wer kann ihnen heute das Wasser reichen?

Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter,

Aber über dem Haupt droben in anderer Welt.

»Dichter sein in dürftiger Zeit heißt: singend auf die Spur der entflohenen Götter achten.« Schließlich bin ich Dichter. *Pause.* Gilels, Michelangeli, Toscanini. Ihre Aufnahmen haben Hände, ihre Aufnahmen haben Herz, ihre Aufnahmen haben Seele. Und meine CD? Schumanns Blut ist während der Aufnahmen durch meine Adern geflossen. *Pause.* Und mein Blut? Kein Skalpell ist nötig. *Kreisleriana* genügt. Schließlich starb Tschaikowsky an seiner letzten Sinfonie, nicht an einem Glass unabgekochtem Wasser. Cholera, Quatsch! Seine *Pathétique*, sein Skalpell. Und er dirigierte die Uraufführung in St. Petersburg, setzte seinen Körper dem Skalpell aus. Seine Adern. *Pause.* Mein Blut. »Die Nichts-, die Niemandrose.« Fließen, wegfließen...Alle Flüsse fließen in den Pazifik. Ich schreibe die Geschichte des menschlichen Bluts. Die Jedermannsrose. *Er schließt die Augen und senkt den Kopf. Pause. Er öffnet die Augen. Mit erhobenem Kopf.* Nein, noch nicht. Ein Buch kann man zumachen und ein anderes aufmachen. Mit einer Symphonie geht das nicht. Oder mit der *Kreisleriana*. *Pause.* Oder mit den eigenen Adern. *Pause.* Und die *Kreisleriana* ist noch nicht vorbei. Bis zum bitteren Ende. *Pause.* Langsam in einem Boot, von A bis B. Bis T. Bis T. *Er öffnet Hoffmanns Roman und liest:* »Auf einmal war er, man wußte nicht wie und warum, verschwunden. Viele behaupteten, Spuren des Wahnsinns an ihm bemerkt zu haben...« *Er schließt das Buch und legt es wieder hin.* Das ist es, was sie nun hören werden. Abgang. Ich

verlasse Sie. Doch hinterlasse ich meine Aufnahmen. Meinen Raum, meine Zeit. Meine Unsterblichkeit. Mein Leben. Meine Liebe. *Er schaltet den CD-Spieler ein.*

## **ACHTES STÜCK**

## KREISLERIANA 3

### DRAMA IN EINEM AKT

*Pianist: ein Mann zwischen 50 und 90.*

*In der Mitte der Bühne stehen ein Klavier, ein Sessel und ein Tisch, auf dem ein CD-Spieler, eine CD-Cover, ein Buch und ein Skalpell zu sehen sind. Der Pianist kommt auf die Bühne, schlendert zum Klavier, geht zum Tisch hinüber, setzt sich, öffnet die CD, nimmt die Platte heraus, legt sie in den CD-Spieler und schaltet ihn an.*

### ERSTES STÜCK

PIANIST *schaltet den CD-Spieler aus*: So habe ich mal gespielt. *Er zeigt dem Publikum seine Hände*. Schauen Sie sich meine Hände an. Schrecklich, nicht? Sie sind immer noch schön, doch sie waren wirklich schön. Das einzig Schöne an meinem Körper. Offenbar das einzig Brauchbare. Das ist nun vorbei. *Pause*. »Arthritis ist eine Gelenkentzündung, eine von den Knochen oder der Gelenkkapsel ausgehende entzündliche Erkrankung eines Gelenks, hervorgerufen durch Bakterien verschiedener Art.« Damals mußte ich Arthritis im Brockhaus nachschlagen. Jetzt brauche ich nur auf meine Hände zu schauen. »Inflammation limitée à une articulation ou plusieurs articulations.« Ich weiß, wie es in anderen Sprachen heißt. Mein Leiden ist in allen Sprachen zu finden. Meine mehrsprachigen Schmerzen. *Pause*. «Sie sagte, sie sei von Arthritis geplagt.« Im Wörterbuch steht sogar ein Beispiel. Jetzt brauche ich diese Beispiele nicht mehr. Ich bin selbst zu einem geworden. Wann werde ich mich im Wörterbuch finden? »Ein russischer Pianist sagt, er sei von Arthritis geplagt.« Ich möchte in einem russischen Wörterbuch stehen. *Er nimmt das Skalpell heraus, hält es in das Scheinwerferlicht*. »Sie hat sich die Pulsadern aufgeschnitten.« *Er legt das Skalpell wieder hin*.

*Schaut auf seine Hände.* Meine Hände. Die wichtigsten Teile meines Körpers, meines Seins, meines Wesens. Wichtiger noch als Kopf oder Herz. Ohne meine Hände würden sich mein Kopf und mein Herz nie ausdrücken können. Sie würden nie hörbar - wenn Sie verstehen, was ich meine. Wenn Sie h ö r e n, was ich meine. Ich habe ein Paar Hände, also bin ich. Ergo sum. Ein stummes Hirn macht keinen Sinn, oder? Ebenso ein stummes Herz. Und mein Herz spricht durch meine Hände. Mein Herz s p r a c h durch meine Hände. Grammatikalisch gesehen, ist mein Leben jetzt Vergangenheit...die ich in eine Dur-Tonart transponiert habe. Schließlich bin ich Musiker. Ich spiele in der Vergangenheit, also bin ich. Ich war, also bin ich. »Licht war. Rettung.« *Pause.* Etwas kann ich noch spielen. In der Gegenwart. »I am Antony yet.« Ich bin immer noch Antonius. *Pause.* Antonius ohne Cleopatra. *Pause.* Etwas. In der Gegenwart. *Er zeigt dem Publikum ein CD-Cover.* Und in der Zukunft. *Er legt das CD-Cover auf den Tisch zurück.* In der Gegenwart...etwas. Ein langsames Stück – nicht das, was Sie gerade gehört haben. Schumann hat es nicht für kranke Pianisten komponiert, für Invaliden, für Krüppel. In seinem Wahnsinn dachte er an wahnsinnige Pianisten. Verrückt, aber gesund. Besser verrückt und gesund als arm und krank, wie die Franzosen sagen. Wie i c h sage. Es ist in jedem Fall besser, verrückt zu sein. Normale Pianisten spielen die *Kreisleriana* zu romantisch, zu schön. Diese Musik ist krank, verrückt. *Er blickt auf seine Hände.* Jetzt sind meine Hände verrückt geworden. Wie passend für die *Kreisleriana*, könnte man sagen. *Er schüttelt den Kopf.* Sie ist zu schwer, zu schnell für meine verrückten Hände. Wohlgemerkt, es gibt zwei langsame Stücke in der *Kreisleriana* - das vierte und das sechste. Beide werde ich für Sie spielen. Tatsächlich ist auch das zweite Stück langsam. Doch es enthält zwei schnelle Läufe. Zu schnell für meine langsamen Hände. Knöpfe kann ich noch drücken - langsam, langsam. *Er schaltet den CD-Spieler ein.*

## ZWEITES STÜCK

*Er schaltet den CD-Spieler aus.* Wahnsinn, nicht wahr? Eine andere Art von Wahnsinn. Ruhig, ruhig, dieser Wahnsinn ist ruhig. Stille Wasser...Sie wissen, was ich meine. »Uralte Verwirrung...« Nicht wie das Delirium, das im ersten Stück zu hören war. Das zweite Stück, ein zweiter Wahnsinn. Der Wahnsinn des zweiten Überdenkens. Nach reiflicher Überlegung entschließt sich ein Verrückter, mit seinen Freunden und Verwandten ein Versteckspiel zu spielen, seine Dunkelheit unter den Scheffel zu stellen. Er spricht ruhig mit Ihnen, beinahe beschwichtigend. Er lächelt. Doch er betrügt sich, wiederholt sich. Wahnsinnige haben viele Gedächtnislücken. Ihre Gedanken verlaufen nicht in einer Geraden. Nur ihre zweiten Gedanken verlaufen in einer Geraden. Und die ersten? Sie bewegen sich im Zickzack und kommen zurück, um wieder von vorne anzufangen. Wahnsinn der Wiederholung. Teufelskreis des Wahnsinns. Teufelszickzack. Ich traf einmal einen Anwalt, der mir ein und die selbe Geschichte zweimal erzählte – und das im Laufe eines Gesprächs. Eine lange Geschichte. Und er erzählte sie zweimal während eines kurzen Gesprächs! Verrückt? Eine Gedächtnislücke? Oder stellte er mich vielleicht auf die Probe? Ich habe nichts dazu gesagt und hörte mir die Geschichte an, zweimal. Und Schumann erzählt die selbe Geschichte gleich dreimal. Während eines kurzen Stücks. Es ist eigentlich gar nicht so kurz, besonders wenn ich es spiele. Lang ist die Geschichte allemal. Ich meine natürlich das erste Thema. Und Schumann wiederholt es dreimal. Allerdings muß ihm wohl jemand gesagt haben, daß dies zu verrückt sei, und er kürzte das Ende. Nach reiflicher Überlegung. Ich spiele es ganz. Ich ignoriere die Kürzung. *Pause.* Heute besteht Musik nur noch aus Kürzungen. Und diese Kürzungen kann ich nicht ignorieren. Zu meinem Glück gibt es auch einige langsame Musikstücke. *Festina lente. Er singt ohne Melodie:*

I'd love to get you  
On a slow boat to China,  
All to myself, alone.

Ich kenne nur den Text dieses Liedes, nicht die Melodie. Noch eine Kürzung. Nur den Text. »Langsam in einem Boot nach China.« Oder nach Rußland. Nach Moskau. Ja, nach Moskau. Langsam, langsam. Es gibt da einen Tanz, der »Slow« heißt. Ich kann überhaupt nicht tanzen. Vielleicht den »Slow«, nur den. Meine Beine haben sich noch nicht angesteckt. *Er schaltet den CD-Spieler ein.*

### DRITTES STÜCK

*Er schaltet den CD-Spieler aus.* Schumann selbst hat dieses Stück nie gespielt. Er hätte es nicht einmal aufgenommen. Irgendetwas passierte mit seinen Fingern. Arthritis, eine andere Art von Arthritis. Irgendwann hörte er auf, Klavier zu spielen. Statt dessen spielte nun seine Frau. Aber sie mochte die *Kreisleriana* nicht. Zu schwer? Seine Liebesbriefe an sie: »Das Stück, das ich jetzt komponiere, ist unsere Liebe. Und Deine Schönheit.« Und sein Wahnsinn natürlich. Und Kreislers Wahnsinn. *Er nimmt das Buch und liest:* »Die Musik wirkt zu stark auf Sie, mithin verderblich, denn indem bei der Aufführung irgendeines vortrefflichen Werkes Ihr ganzes Wesen durchdrungen schien, veränderten sich alle Züge Ihres Gesichts.« *Er schließt das Buch und legt es wieder hin.* Ernst Theodor Amadeus Hoffmann: *Lebensansichten des Katers Murr*. Der Titel könnte ebensogut Johannes Kreisler oder Robert Schumann lauten. Ihre Züge veränderten sich. *Pause.* Und was ist mit meinen? Verändern sie sich, wenn ich die *Kreisleriana* spiele? Ich weiß es nicht. Jedenfalls kann ich mich beim Spielen nicht gleichzeitig im Spiegel ansehen. Aber auf der Bühne werde ich zu Schumann selbst. *Er schaut seine Hände an.* Auch draußen, im Alltag. Sind wir nicht alle Krüppel? *Pause.* Politically correct. Manche finden das Wort beleidigend. Ich nicht. Ein Krüppel, ich bin ein Krüppel. Musically correct. Ist doch keine Beleidigung. Sogar auf dem Mond wäre ich ein Krüppel, auf der Venus. *Pause.* Ich bin Schumann. Und Kreisler. Sogar auf der Venus. Sollen andere Pianisten auf Schumanns Klavieren spielen. Sollen sie ihre Aufnahmen in seinem Hause machen. Authentizität nennen sie das. Ich bezeichne es als

Fakten. Und Fakten sind heute wichtig. Die Menschen glauben an Fakten, nicht an Geister. Götternacht. *Pause.* Ich glaube an Geister. An Schamanen. Und an Schumannen. Nicht an Fakten und Zahlen. *Pause.* Wenigstens ist mein Herz nicht stumm, wenn ich seine Musik spiele. Und mein Gehirn. Und meine Liebe. *Er geht zum Flügel, zögert, geht zurück und schaltet den CD-Spieler ein.*

## VIERTES STÜCK

*Er schaltet den CD-Spieler aus.* Meine Liebe. Keine Zeit für die Liebe. Tonleitern, Tonleitern, immer wieder Tonleitern. Meine Lehrerin war der Meinung, daß ich all meine Energie für das Klavierspiel brauche. Komischerweise habe ich mich genau dann verliebt, als ich mich auf einen internationalen Wettbewerb vorbereitete. Ich lud das Mädchen zu mir ein. Meine Eltern waren verreist. Aber meine Lehrerin nicht. Alle zwei Stunden rief sie mich an, um zu kontrollieren, ob ich auch übe. Das Mädchen nahm die Einladung an. Gerade als ich sie küßte, klingelte das Telefon. Und weil ich nicht ranging, rief meine Lehrerin wieder an – zwei Minuten später. In regelmäßigen Intervallen rief Sie an. Alle zwei Minuten. Ein Metronom. Den Takt halten, den Takt halten. Im Takt des Telefons. *Pause.* »Vielleicht, daß diese Stunde stille steht.« Das Klingeln hat seither nicht aufgehört. Klingeln, Klingeln, Klingeln. Der Teufelskreis des Wahnsinns. »Ein böses Herz lacht laut in schönen Zimmern...« *Pause.* Küssen konnte ich meine Geliebte nicht mehr. Ich konnte sie streicheln. Langsam, langsam. *Er schreit:* Warum mußt du zu mir kommen, du alte Hexe?! *Er fährt in seiner Erzählung fort:* Irgendwann hörte das Telefon auf zu klingeln. Trotzdem konnte ich sie noch nicht küssen. Ich wartete auf ein weiteres Klingeln. Und dann klingelte es an der Haustür. Warum kam sie zu mir? *Er imitiert die Stimme einer alten Frau.* »Ich hole die Polizei! Ich hole die Polizei!« Mein einziger Ausweg. Meine letzte Chance. Dieser goldene Tag, diese goldene Nacht. »Die Bläue meiner Augen ist erloschen in dieser Nacht, das rote Gold meines Herzens.« Ich war wirklich in dieses Mädchen verliebt. Und sie liebte mich, das ist sicher. Ich

ließ sie zur Hintertür hinaus. Ich brauchte all meine Energie für den Wettbewerb. Und ich gewann den Wettbewerb. Na und? Schauen Sie sich meine Hände an. Schauen Sie sich mein Zimmer an. Auch mein Zimmer leidet an Arthritis. Oder Krebs. *Pause.* Ein berühmter Geiger sagte einmal in einem Interview: »Ich mache das, was ich am liebsten mache. Und werde auch noch dafür bezahlt!« Soll er doch glücklich sein. Er ist, glaube ich, verheiratet. *Pause.* Hat er nie Tonleitern geübt? Und was ist mit den Wettbewerben? Und den Lehrern? Haben ihm niemals die Ohren geklungen? »Es scheint, man hört auch gräßliches Geschrei...« Hat er nie Georg Trakl und Paul Celan gelesen? Hat er nie Sibelius' Violinkonzert gespielt? Nie Schuberts letzte Klaviersonaten gehört, sein letztes Quartett? Und Mozarts Requiem? Und dies? *Er schaltet den CD-Spieler ein.*

## FÜNFTES STÜCK

*Er schaltet den CD-Spieler aus.* Vielleicht glauben Sie, ich lüge, wenn ich sage, meine Hände sind krank. Vielleicht sind Sie der Meinung, ich hätte mir die ganze Geschichte nur ausgedacht. Als Ausrede. Ich könnte nicht schnell spielen. Ich hätte das noch nie gekonnt. Nicht einmal zu meinen besten Zeiten. Ich wollte nur Ihr Mitleid. *Pause.* Und was ist mit meinen Aufnahmen? Habe ich nicht schnell gespielt? Damals, als meine Hände noch nicht angeschlagen waren? Oder denken Sie etwa, die Aufnahme sei gar nicht von mir? Einfach eine CD einlegen und die Gäste im Glauben lassen, man sei derjenige der spielt. Dann öffnet man eine Flasche Champagner, und die Gäste vergessen, die Aufnahme zu prüfen. *Pause.* Meine Aufnahme. *Er hält das CD-Cover in die Höhe und zeigt es dem Publikum.* Mein Name steht auf den Cover. Und auf der CD. *Er legt das Cover wieder hin.* Natürlich unterscheiden sich Aufnahmen von Live-Konzerten. Man kann das Stück wiederholen. Ausschnitte, einzelne Takte. Zwanzig Mal. Dreißig mal. Und dann wird die Aufnahme zusammengeschnitten. Im Konzertsaal könnte ich so schnell nicht spielen. Ist es das, was Sie denken? *Pause.* Manchmal bin ich richtig froh, diese Musik nicht mehr spielen zu können. Am Klavier erfährt man sie

geradezu k ö r p e r l i c h. Von innen. Ich hatte einen Freund, für den schöpferische Künstler weit über den Interpreten standen. »Schöpferische Künstler schreiben die Geschichte des menschlichen Gehirns«, sagte er immer. »Und Interpreten plazieren ein Meisterwerk gleichsam in Raum und Zeit.« Vor zwei Jahren ist er gestorben. Ein Dichter. Ein armer Spinner. Er war nicht berühmt. Ich auch nicht. Aber ich hatte wenigstens Geld. Sehen Sie, Pianisten bekommen mehr Geld als Dichter. Sogar schlechte Pianisten bekommen mehr Geld als geniale Dichter. Ich konnte mir also Foie gras und Wein, guten Wein leisten. Latour, Lafite. Den besten Claret. *Pause.* Wagner hielt schöpferische Künstler den Interpreten für unterlegen. Er dachte dabei vielleicht an den Körper. Komponisten fühlen ihren Körper nicht, oder? *Pause.* Ihr Glücklichen! Auch wenn Ihr von Arthritis verkrüppelt seid, könnt Ihr immer noch Meisterwerke schreiben. *Pause.* Um Mißverständnisse zu vermeiden: Nicht alle meine Kollegen spielen mit ihrem Körper. *Er lacht.* Einige können nicht einmal mit ihren Fingern spielen. Und danach zu urteilen, wie sie mit dem Pedal umgehen, müssen wohl ihre Füße verkrüppelt sein. *Pause.* Sie spüren ihre Körper an anderer Stelle. Sie sind glücklich verheiratet. Alle, fast alle. Zumindest können sie jederzeit Damenbesuch empfangen. Und niemand wird sie bei einem Candle-Light-Dinner stören. Niemand wird sie anrufen, niemand wird mitten in der Nacht an ihrer Tür klingeln. Und nur die Bediensteten gehen durch die Hintertür. Und nur in ihrer Freizeit spielen sie Tonleitern, nämlich dann, wenn sie erschöpft sind. Und Wettbewerbe verlieren sie, und zwar viele Wettbewerbe. Aber an Lebensqualität gewinnen sie. *Pause.* Ein Pyrrhussieg? *Er schaltet den CD-Spieler ein.*

## SECHSTES STÜCK

*Er setzt sich in den Sessel.* Viele denken, daß jede Menge schöner Mädchen am Künstlereingang auf Pianisten warten. Unsinn. Pianisten sind keine Popstars. Uns erwarten nur leere Hotelzimmer und Einsamkeit. »Gegrüßt du einsamer Friedhof!« Uns erwarten nur Minibars. Jetzt ist es sowieso zu spät. Auch wenn ich ein Popstar wäre. »Ich bin nichts mehr,

ich lebe nicht mehr gerne.« *Pause*. Ich könnte vielleicht sogar singen. Meine Stimme ist ganz in Ordnung. Keine Arthritis. Kein Halskrebs. Ich rauche nämlich nicht. Zu spät? *Pause*. Natürlich liebe ich Clara Schumann. *Pause*. Kreisler liebte gleich zwei Frauen. Na und? *Pause*. Diese alte Hexe lebt immer noch. Kein Krebs, nicht mal Arthritis. Eine vor Gesundheit strotzende alte Schachtel. Fit wie die Fiedel von diesem glücklichen Fidler. Wetten, Sie spielt immer noch Klavier? Tonleitern wahrscheinlich. Tonleitern und Arpeggios. Aber sie ruft mich nicht mehr an. I c h rufe sie jetzt an. Und erzähle ihr von meiner Einsamkeit. Und von meinen Händen. Und meinem Herzen. Ich erzähle ihr von meiner Geliebten. Natalia war ihr Name. Natasha. Meine Natasha. Nur für mich allein. Hätte mit ihr glücklich sein können, in meiner alten Wohnung, in meinem Vaterland, und die Birken, und die Kirchen. Nicht? *Pause*. Und sie? *Pause*. Wir tranken eine Flasche Wein. Und ich küßte sie. Halbnackt war sie. Ist jetzt auch egal. Ich erinnere mich an ihre Haut. Ihre Brüste. Immer noch in meinen Fingerspitzen, wie eine Nocturne von Chopin. *Pause*. Ich habe sie nie wieder gesehen. Kein Erinnerungsstück. Nicht einmal ein Handschuh. Meine Natascha. *Pause*. Wozu reden? Wozu die Alte umbringen? Nichts kann mein Gefühl ausdrücken, nichts meinen Verlust. Nicht einmal Musik. Nicht einmal Mord. Nicht einmal Selbstmord.

Du, in dein Tiefstes geklemmt,  
entsteigst dir  
für immer.

*Er schaltet den CD-Spieler ein und krempelt langsam die Ärmel hoch. Er nimmt das Skalpell und hebt es hoch. Zwei Sekunden vor Etwas langsamer senkt er es, um das Handgelenk aufzuschlitzen, seine Hand hält aber abrupt mitten in der Luft an.*

## SIEBTES STÜCK

*Er schaltet den CD-Spieler aus und lässt das Skalpell auf den Boden fallen.*

Manche Leute ziehen Live-Konzerte vor. Für sie sind Aufnahmen lediglich Konserven. *Pause.* Was würde ich ohne Rachmaninoff und Schnabel, ohne Furtwängler und Mengelberg tun? Wer kann ihnen heute das Wasser reichen?

Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter,

Aber über dem Haupt droben in anderer Welt.

»Dichter sein in dürftiger Zeit heißt: singend auf die Spur der entflohenen Götter achten.« Schließlich bin ich Dichter. *Pause.* Michelangeli, Toscanini. Ihre Aufnahmen haben Hände, ihre Aufnahmen haben Herz, ihre Aufnahmen haben Seele. Und meine CD? Schumanns Blut ist während der Aufnahmen durch meine Adern geflossen. *Pause.* Und mein Blut? Kein Skalpell ist nötig. *Kreisleriana* genügt. Schließlich starb Tschaikowsky an seiner letzten Sinfonie, nicht an einem Glass unabgekochtem Wasser. Cholera, Quatsch! Seine *Pathétique*, sein Skalpell. Und er dirigierte die Uraufführung in St. Petersburg, setzte seinen Körper dem Skalpell aus. Seine Adern. *Pause.* Mein Blut. »Die Nichts-, die Niemandrose.« Fließen, wegfließen...Alle Flüsse fließen in den Pazifik. Ich schreibe die Geschichte des menschlichen Bluts. Die Jedermannsrose. *Er schließt die Augen und senkt den Kopf. Pause. Er öffnet die Augen. Mit erhobenem Kopf.* Nein, noch nicht. Ein Buch kann man zumachen und ein anderes aufmachen. Mit einer Symphonie geht das nicht. Oder mit der *Kreisleriana*. *Pause.* Oder mit den eigenen Adern. *Pause.* Und die *Kreisleriana* ist noch nicht vorbei. Bis zum bitteren Ende. *Pause.* Langsam in einem Boot, von A bis B. Bis T. Bis T. *Er öffnet Hoffmanns Roman und liest:* »Auf einmal war er, man wußte nicht wie und warum, verschwunden. Viele behaupteten, Spuren des Wahnsinns an ihm bemerkt zu haben...« *Er schließt das Buch und legt es wieder hin.* Das ist es, was sie nun hören werden. Abgang. Ich verlasse Sie. Doch hinterlasse ich meine Aufnahmen. Meinen Raum, meine Zeit. Meine Unsterblichkeit. Mein Leben. Meine Liebe. *Er schaltet den CD-Spieler ein und tritt ab.*

## ACHTES STÜCK

## THE ENCORE

A group of people stand up and shout, 'Bis, encore, zugabe'. I come onto the stage, bow to the audience and sit down at the piano. As I play the Chopin valse (N°7) two ladies stomp onto the stage and start applauding. I stand up and bow to these ladies. Then I sit down again and play the Chopin Polonaise (A Major). I'm interrupted by their applause. I bow again, sit down and play Liszt's *Consolation* (the first page). Silence. I turn my head back, go on playing more warmly, passionately. Silence. I play the. I turn my head back. No reaction. I play again the *Polonaise in A Flat Major*. No reaction. I go out, come back, get close to them, bow, touch them to make sure they're alive, play the opening notes of the Beethoven *Fifth Symphony*, turn back. They don't move. I play the second group of the *Fifth Symphony*'s opening. No reaction. I take the smoking off and ring the bell. The servant comes in with a tray on which stand a bottle of champagne and two glasses. He heads for the ladies to offer them the champagne, but I bar his way and point at the piano stool. Unexpectedly he first puts on my smoking and then bows to the ladies as if he were the soloist. I observe him with astonishment and indignation all the while humming scales and clearing my throat. He finally sits down at the piano and plays the opening of the duke's aria from *Rigoletto* adorned with some virtoso cadenzas. As soon as he finishes the ladies applaud frenetically. I raise my glass but they don't let me sing. He bows several times and then sits down again. He plays the same bars preceeded by some elaborated, even more sophisticated cadenzas. Again they applaud before my entry. He bows, hums the aria, snatches a glass of champagne from the tray, fills it up, drinks and, with a savage swerve of the arm, spills the remainder. The ladies applaud, he bows and quits the stage. I sit at the piano and start playing and singing Massné's *Elegie*. My performance is interrupted by a few screams coming from outside. A woman and a girl appear in the doorway.

THE DAUGHTER: No, no!

THE MOTHER: You must! You must!

THE DAUGHTER: No!

THE MOTHER: You must play for the maestro.

THE DAUGHTER (*looking at me*): He's old and ugly.

THE MOTHER: But very famous.

THE DAUGHTER (still looking at me): He's old, ugly and awful.

THE MOTHER: In you go! (Or up you go.)

#### THE QUESTIONS OF THE JOURNALIST

May I ask you a few questions, Maestro?

1. When did you start playing the piano?
2. When will you stop playing the piano?
3. What do you think of Gorbachev?
4. What do you think of Yeltzin?
5. Are you paid in roubles in Moscow?
6. Do you like (a local dish)?
7. Why do you like (the local dish)?

8. Do your children play the piano?

9. Why do they play the piano?

10. Do you fear death?

11. Why?

12. Do you often feel lonely?

13. How often?

14. What's your message to ... people?

15. What's your message to humanity?

Thank you very much, maestro.





Here is a play I wrote in 2008, if I remember rightly. It does not really matter if I remember it rightly or wrongly, since I could have written it at the age of 16 when I first read Kafka's magnificent story *In der Strafkolonie*. Of course I read it in Russian but it does not matter either because, upon finally reading it in the original, I experienced the same disgust and felt the same overall harmony which inevitably comes to the fore whenever a punishment fits a crime. But at the time I had not idea who Morton Feldman was and it is with his music in mind that many years later I wrote two versions of the *Palace of Beauty*. Actually the piece I perform after finishing the monologue is entitled *Palais de Mari*. For the first time I heard it in Paris, and once again I must confess I cannot remember the date of the piano recital that took place at the Musée d'Orsay. What does it matter! Both Morton's piece and Kafka's story are eternal and therefore do not depend on the disappearance of tyrants and communist regimes. Besides, bullies, heroes and the just will always be faithful to human history. And so will music and harmony.

### PALACE OF BEAUTY

PIANIST: a man between forty and eighty.

*There is a table and an armchair, centre stage. On the table stands a bottle of mineral water and a glass. The pianist enters, sits down in the armchair, opens his attaché case and takes out a few sheets of paper. He puts them down on the table and clears his throat.*

THE ACTOR: (*Reading.*) Good evening! I propose to dissect for you today a story written a long time ago by Franz Kafka, a German writer of Jewish origin. He is associated in many minds with concentration camps and other atrocities to which the twentieth century—the last barbarous century, as some of you think—gave birth as it proceeded from the First World War to the Second World War, from the Gulag to Hitler's death chambers. A thing of the past. At least that's what I hear on the radio and read in newspapers whenever I take the trouble to read them. I succumb to the temptation only during my flights from Europe to Asia

and from Asia to the United States of America. Why should I waste my time on them at home? They say that communism is a thing of the past. Communists have become a laughing stock of the media. They're treated like fools or sadists or both. (*Pause.*) And what about side effects? A regime might be monstrous, but somewhere, in a dark corner one doesn't notice at first glance, something takes place: a cultural event, the birth of a poet. Did the Soviet Union give birth only to the Gulag? The birth rate there was rather high, in my opinion. But I may be prejudiced, being born in that country in the middle of the twentieth century. So let us look for other opinions, for the people who were not born in Moscow which, at the time of my birth, was under Stalin's rule, under his thumb. Here's an excerpt from George Steiner's essays *The Uncommon Reader*: 'There's a society which is bookish in the root sense, which argues its destiny by perpetual reference to canonic texts, and whose sense of historical record is at once so compulsive and so vulnerable that it employs a veritable industry of exegetic falsification. I am, of course, alluding to the Soviet Union. And this example alone would suffice to keep before our minds perplexities as old as Plato's dialogues about the affinities between great art and centralised power, between high literacy and political absolutism.' (*Pause.*) And what does Steiner say about free countries? 'Recent studies suggest that some seventy-five per cent of adolescents in the United States read against a background of sound (a radio, a record-player, a television set at one's back or in the next room).' (*Pause.*) The essay I've quoted dates back to 1978. And what about today's world? How many adolescents and grown-ups read Shakespeare against a background of sound? Do they read Shakespeare at all? Do they read at all? They do: bestsellers, tabloids. Under Hitler's rule a great many books were burnt and otherwise destroyed. So we shouldn't burn books, should we? By no means should we imitate Hitler's doings—that's what some of you rightly think. But let's not forget that there are *other* books, the ones Hitler would have spared. He would have spared *The Da Vinci Code*, wouldn't he? There are other books, and those books may or rather must be burnt and otherwise destroyed. Why should our children—the adolescents that Steiner speaks about—get poisoned insidiously, through their brains? But let's go back to Kafka's story I mentioned at the outset of my speech. *In the Penal Colony*. Some of you many know what this story is about. A man travels from one country to another—the explorer, as Kafka calls him. So the explorer comes one day to a country the inhabitants of which suffer under a totalitarian regime. What's more, he lands straightaway in a penal colony where, on the day of his arrival, a criminal must be executed. A sophisticated apparatus was designed and built for the

purpose. For what purpose? For the purpose of executing criminals of all kinds because, as the Commandant of the colony thinks, one criminal doesn't differ much from another. So why build another apparatus or use the electric chair? The punishments to which his victims are subjected do not vary: they all result in a painful death. We're all afraid of pain, aren't we? If someone today pricks his or her finger on a needle we hear an ear-splitting cry which makes our blood curdle. What do they say in papers, on the radio, on TV? 'There's no idea for which a human being should feel duty bound to sacrifice his or her life.' The same goes for pain. No suffering will ever be inflicted on us for the sake of an idea, for the sake of beauty. That's what we say to ourselves and to others twenty-four hours a day. Well, there are several needles in the apparatus shown to the explorer by an officer who lives in the colony. And those needles are set in like the teeth of a harrow. The whole thing works like a harrow, although its action is limited to one place, to one body. A sentence is written on this body—the sentence which a criminal undergoes in the officer's hands. In Kafka's story the harrow writes on the prisoner 'HONOUR THY SUPERIORS!' Why not write a beautiful poem instead? For instance:

*Jetzt, da die Betschemel brennen,  
ess ich das Buch  
mit allen insignien.*

People don't care about art nowadays. Nothing could make them open a book worthy of its name unless their bodies start reading it. And they may and even must listen to music during the ritual because nothing will ever distract their bodies from ploughing through a masterpiece. On the contrary, music is bound to help words pierce their nerve tissues—by virtue of its repetitious nature. (*Pause.*) The Commandant I spoke about is dead and buried. The officer calls him the old Commandant. The new one and the women who influence him do their utmost to obliterate what they regard as painful memories. They dislike the apparatus which consequently hasn't been kept in proper repair for years and years. The officer fears that the old Commandant's legacy is about to disappear for ever from the face of the earth. He asks the explorer to help him. The latter refuses, saying he doesn't approve of the whole procedure, whereupon the officer unties the prisoner and lets him go. Presently he takes his place inside the apparatus. What's to be written on *his* body? 'BE JUST!' Wasn't he just?

Today, no one would punish himself for a real transgression—for a rape or an illegal murder. Worse still, criminals obstruct the course of justice whenever they're given this opportunity. The officer doesn't flee justice. Nor does he insist on being judged. Even the new Commandant and his ladies would have acquitted him. After all, he was acting in accordance with the law inherited from the old Commandant. And this law hadn't been annulled before the beginning of the execution. So the officer remained within the law—throughout the unfinished ritual. Yet he took the explorer's conclusion seriously. Too seriously in fact. As if it had been a verdict passed by the jury. That's how people performed their duties in the good old days.

*All perform their tragic play,  
There struts Hamlet, there is Lear,  
That's Ophelia, that Cordelia*

And there lies our officer. The apparatus goes to pieces. His blood is flowing in a hundred streams. Justice has been done, as they say. What justice? Did the officer commit a crime against humanity? Another Saddam Hussein? Or more appropriately—another Stalin? Was the old Commandant another Stalin? Obviously the officer was just one of his stooges. Was he just guilty of using inappropriate texts when carrying out the orders? HONOUR THY SUPERIORS! Sure enough, the prisoner showed little respect to his superior when he roared, 'I'll eat you alive!' In this case, I suppose, a poem or a philosophical treatise would be out of place. But what about others, about those whom nobody regards as criminals? Of course stupidity isn't a crime. It's not even a youthful misdemeanour. Even an act of crass stupidity is often overlooked or pardoned. And ignorance is bliss, as they say. Who *are* they, I wonder? Ignorance and stupidity prosper in democratic countries because their citizens are free to give expression to any idea that comes into their heads. They call it 'freedom of expression'. What *do* you express, may I ask? And what about the *quality* of your words and acts? They speak, act and instantly communicate with people on the other side of the world. *How* do they communicate? What counts, however, is the process itself. Business people think that fluency and communication are more important than grammar, let alone poetry. Well, well, well. A few appropriate texts will put their lives in order. For instance: 'No one can lead a happy life,

or even one that is bearable, without the pursuit of wisdom. The perfection of wisdom is what makes for a happy life, and even the first dawning of wisdom renders life tolerable.' There's enough room for yet another text on his or her body. 'No one is worthy of a god unless he has paid no heed to riches. I am not, mind you, against your having money, but I want to ensure that you possess it without tremors; and this you will achieve by convincing yourself that you can live a happy life even without it, and by always regarding it as being on the point of vanishing.' (*Pause.*) Freedom, freedom. What do they know about freedom? Universal suffrage. An idiot votes for an idiot because he's an idiot. I mean, an idiot votes for an idiot because he's an idiot himself. Birds of a feather and all that. An idiot can only vote for an idiot because he doesn't understand a wise man or a man of genius. An idiot buys a bestseller because he doesn't know it's idiotic to buy a bestseller. Do you know this story about an idiot? His wife says to him, 'You're a blithering idiot. Everybody knows you're a blithering idiot. Our neighbours feel sorry for me and even for our cat. If there was an idiot championship, you'd get the second prize.' 'Why?' asks her husband. 'Because you're a blithering idiot!' (*Pause.*) They don't know how to listen to silence. Only a man on whom the apparatus writes a sacred text knows what silence is about. Three hours, four hours, five hours. How quiet they grow at the sixth hour! Enlightenment comes to the most dim-witted. It begins around the eyes. From there it radiates. A moment that might tempt one to get under the harrow oneself. The man begins to understand the inscription. He purses his mouth as if he were listening. (*Pause.*) My teacher at the Moscow Conservatoire came up to me one afternoon and prodded my back with his finger. I felt both pain and excitement. 'That's how it should sound,' he said as his index finger established the relationship between the piano and the human body. For a while I listened to my pain, to my silent pain. I know how human pain sounds. No screams, no sobs. Ten fingers. Ten needles. (*Pause.*) The old Commandant is Stalin. The new Commandant is Gorbachev. The explorer is a western tourist. Goodies and baddies. Now let's not leap to any hasty conclusions. It's a very complex issue to which there's no straightforward answer. The affinities between great art and centralised power, between high literacy and political absolutism. The explorer is neither an American tourist nor a freedom fighter. He visits the grave of the old Commandant. A goody wouldn't have done it. And he threatens the former prisoner who is about to jump into his boat. Two different birds, aren't they? I don't think they flock together. (*Pause.*) The inscription on the old Commandant's gravestone. 'Here rests the old Commandant. His adherents, who now must be

nameless, have dug this grave and set up this stone. There is a prophecy that after a certain number of years the Commandant will rise again and lead his adherents from this house to recover the colony. Have faith and wait!' (*Pause.*) Shall we write this text on the bodies of unbelievers? (*Pause.*) My palace of beauty. Bodies, poems. And music of course. Round the clock. I'll recite a Russian poem for you—in the original. I won't translate it. Why should I? The body doesn't need translations.

*Est' milaya strana, est' ugol na zemle,  
 Kuda, gde b ni bili—sred' buystvennogo stana,  
 V sadakh Armidinikh, na bïstrom korable,  
 Brazdyashem veselo ravninï okeana,—  
 Vsegda unosimsya mï dumoyu svoey;  
 Gde, chuzhdï nizmennikh strastey,  
 Zhiteyskim podvigam predel mï naznachaem,  
 Gde mir nadeemsya zabït' kogda-nibud'  
 sI vezhdï starïe somknut'  
 Poslednim, vechnïm snom zhelaem.*

