‘Sauvée des cendres’. Interview met Hélios Azoulay

Hélios Azoulay « Sauvée des cendres »

Daniel Weyssow

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/5775>

DOI : 10.4000/temoigner.5775

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 2 avril 2017

Pagination : 113-124

ISBN : 978-2-930953-00-7

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Daniel Weyssow, « 'Sauvée des cendres'. Interview met Hélios Azoulay », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 124 | 2017, Online op 30 novembre 2021, geraadpleegd op 01 décembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/temoigner/5775> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/temoigner.5775>

‘Sauvée des cendres’

Interview met Hélios Azoulay

Sauvée des cendres, de nieuwste cd van Hélios Azoulay en het Ensemble de Musique Incidentale, bestaat voor het grootste deel uit *Le 30 mai 1431*. Die onafgewerkte opera van Viktor Ullmann is gebaseerd op het verhaal van Jeanne d’Arc, zoals bekend door toedoen van de inquisitie op de brandstapel geëindigd. De compositie van Ullmann, ontstaan in het getto van Theresienstadt, bleek meer dan profetisch. In alle vrijheid ging Hélios Azoulay de uitdaging aan om ze muzikaal te ontwikkelen, waarbij hij moest vertrekken van de enige twee afgewerkte bladzijden van de partituur. Het resultaat is een gemengde creatie Ullmann-Azoulay/Azoulay-Ullmann die klinkt als een *musica universalis* waarbij de partituur, afgewerkt en tot een hoger niveau getild, precies de juiste toon aanslaat wanneer ze het wrede lot van de nazislachtoffers beschrijft. Daniel Weyssow interviewde de componist op 13 december 2016 in de lokalen van de Stichting Auschwitz in Brussel.

→ Daniel Weyssow
(Stichting Auschwitz)
Vertaling uit het Frans:
Gorik de Henau

© Daniel Weyssow / Stichting Auschwitz

'Sauvée des cendres'
Interview met Hélios Azoulay
(vervolg)

Daniel Weyssow: Hélios Azoulay, ik zou het graag met je hebben over je nieuwste werkstuk, *Sauvée des cendres*, dat tot stand kwam met de musici van het Ensemble de Musique Incidentale: Marielle Rubens, Pablo Schatzman, Teona Kharadze, Baptiste Vay en Dimitri Maslennikov. Je vorige cd, ... *même à Auschwitz*, was al een bloemlezing met muziek die in de naziconcentratiekampen was ontstaan. Hij bevatte composities van Émile Goué, Germaine Tillion, Hans Krása, Ilse Weber, Robert Dauber, Karel Berman, Gideon Klein en ook een van jezelf, namelijk *N° 78707*, naar het onuitgegeven dagboek van een gedeporteerde uit Buchenwald. Je sloot de cd af met de aanzet tot ouverture van de onafgewerkte opera *Le 30 mai 1431* [Der 30. Mai 1431] en dit fragment, geschreven door Viktor Ullmann, staat nu centraal in *Sauvée des cendres*. Maar op het nieuwe album staan ook een prachtig wiegelied van Aleksander Volkovski uit het getto van Vilnius, een tweede van Aaron Liebeskind, een lied van Ilse Weber en een strijkkwartet van jouw hand, opgedragen aan Violette Jacquet-Silberstein die violiste was in het vrouwenorkest van Auschwitz. Maar om te beginnen, waarom *Sauvée des cendres*?

Hélios Azoulay: Voor het crowdfundingproject waarmee we de cd bekostigden, was *Jeanne d'Arc sauvée des cendres* de titel die me het eerst te binnen schoot, een met duidelijke verwijzingen. De financiering was trouwens een overdonderend succes. De pers besteedde er veel aandacht aan, we kregen steun van oneindig veel anonieme mensen, vrienden, kunstenaars, zelfs een lid van de Académie Française, maar slechts één instelling, namelijk jullie, de Stichting Auschwitz. Overigens vind ik jullie bijdrage hogelijk symbolisch. Een paar uur na de verschrikkelijke aanslagen in de Brusselse metro besloten jullie op de euro af het resterende bedrag te schenken waarmee we aan de vereiste 15 000 euro kwamen. Net op dat tragische moment was er geen juister en krachtiger gebaar denkbaar: luidkeels je engagement kenbaar maken, het engagement dat we allemaal moeten hebben voor de kunst en de levenskracht die ze uitdrukt! Ik was er helemaal ondersteboven van, nu nog altijd.

Maar laten we terugkeren naar *Der 30. Mai 1431*, het onafgewerkte meesterwerk van Viktor Ullmann. Het werd geschreven in Theresienstadt en het is ongetwijfeld een van de hoogtepunten voor het verhaal van Jeanne d'Arc. Kun je om te beginnen iets vertellen over leven en werk van Ullmann?

Viktor Ullmann is een componist die tegenwoordig steeds vaker wordt gespeeld, en dat verheugt me. Eindelijk groeit het besef dat hij een bijzondere plaats inneemt in de twintigste-eeuwse muziekgeschiedenis. En als er in de gaskamers in Auschwitz geen einde was gekomen aan zijn leven en zijn scheppende arbeid, dan zou hij ongetwijfeld een belangrijk componist zijn geworden. Hij was een leerling van Arnold Schönberg, maar zijn muzikale taal is absoluut niet strikt schönbergiaans. Er spreekt een aparte, expressionistische kracht uit. Hij stamde uit een familie die zich tot het katholicisme had bekeerd. Hij was heel spiritueel, al interesseerde religie hem nauwelijks, want hij was antroposoof. De antroposofie was een soort mystiek,

opgericht door Rudolf Steiner, voor wie hij trouwens op een bepaald moment een ongelofelijke verering opvatte. Gedurende een tijdje runde hij de boekhandel van de beweging in Stuttgart en hij was zelfs gestopt met muziek. Maar hij pikte de draad weer op toen hij in het getto van Theresienstadt belandde. Van zijn tijd daar dateerden partituren van een grote maturiteit, onder meer *Der Kaiser von Atlantis*, zijn bekendste opera en wellicht het werk van hem dat het vaakst wordt gespeeld. Maar in Theresienstadt componeerde hij een hele reeks werken.

En in het getto, bang gemaakt door de transporten die naar het oosten vertrokken en waar niemand van terugkeerde, vertrouwde hij in oktober 1944 aan een vriend (die het zou overleven) een koffer toe met alle werken die hij in Theresienstadt had geschreven. Sommige waren Joods en Hebreeuws van inspiratie, maar er zaten ook liederen bij, koormuziek en uitdagende werken als de ouverture tot de (ongeschreven) opera *Don Quixote tanzt Fandango*. Bij die laatste partituur zaten trouwens de twee bewuste bladzijden voor piano: *Der 30. Mai 1431*. Op die datum stierf Jeanne d'Arc op de brandstapel in Rouen. Daarnaast waren er ook twee voltooide bedrijven in berijmde verzen, die ik als eerste in het Frans heb vertaald en gepubliceerd in *L'enfer aussi a son orchestre*, mijn recentste boek, dat ik schreef met Pierre-Emmanuel Dauzat (2015).

Die twee bedrijven zaten bij de partituur van *Don Quixote*?

Ik denk dat ze apart zaten. Maar in elk geval heeft het verhaal iets hallucinant als je weet dat Cervantes een maraan was. Een tot het katholicisme bekeerde jood die ondanks alles getrouwd was met een joodse vrouw werd dus antroposoof, keerde in Theresienstadt uiteindelijk terug naar het jodendom en gebruikte de maraan Cervantes om iets met Jeanne d'Arc te doen!

Inderdaad hallucinant. Ullmann zou van *Der 30. Mai 1431* dus het libretto hebben afgewerkt, maar niet de muziek, en van de partituur heb jij de enige twee afgewerkte bladzijden teruggevonden. Op het eerste gezicht wekt het verwondering dat het personage van Jeanne d'Arc – een heldin die tegenwoordig door de Katholieke Kerk voor 'heilig' wordt aangezien, terwijl ze haar toch levend hadden verbrand – ook een symbool werd van de joodse gemeenschap. Die kwestie onderzocht Pierre-Emmanuel Dauzat in *L'enfer aussi à son orchestre*. Maar misschien kun je even schetsen hoe die 'recuperatie' tot stand kwam?

Zeker. Maar eerst wil ik preciseren dat de partituur werd teruggevonden door Francesco Lotoro, een Italiaans onderzoeker en musicus. Via zijn publicaties vernam ik het bestaan van dit werk en het bijbehorende libretto. Wat de joodse Jeanne d'Arc betreft... Het is alsof de joden in zekere zin, zoals je zegt, de figuur van die strijdende, sterke vrouw hadden 'gerecupereerd', een heilige waar de katholieken uiteindelijk niet langer aanspraak op konden maken. Alsof Jeanne d'Arc op dat ogenblik nuttiger was voor de joden dan voor de katholieken. Maar ik verwijs liever naar de tekst van

'Sauvée des cendres'
Interview met Hélios Azoulay
(vervolg)

Pierre-Emmanuel Dauzat, die beter dan wie ook de dieperliggende historische en culturele motieven voor die 'recuperatie' heeft bestudeerd. [*Lees Dauzats 'Jeanne d'Arc op de tonen van de sjofar' verderop in het dossier, nvdr.*]

De manier waarop Viktor Ullmann in Theresienstadt via Jeanne d'Arc het verzet tegen de vijand uitdrukte, is exemplarisch. Het vormt de kern van de operathematiek, namelijk het loskomen van de overweldiger en de deportatie. Denk je dat Ullmann het werk in het geheim bedacht? Of was het de bedoeling dat het in Theresienstadt zou worden gespeeld, zoals het merendeel van zijn andere composities?

Het is nog altijd niet duidelijk welke werken al dan niet in Theresienstadt werden gespeeld. Neem nu *Der Kaiser von Atlantis*. De joodse of Duitse kampoverheid besliste de repetities voor de opera stop te zetten. De 'officiële' redenen voor die censuur kennen we niet, maar als je weet dat daarin het Duitse volkslied belachelijk werd gemaakt en dat de *Kaiser* wel erg veel weg had van een *Führer*, dan beseft je dat ze zoiets nooit konden toelaten. Maar gaat het om een verboden werk? Moeilijk te zeggen. En we kunnen ons ook niet voorstellen wat de joodse autoriteiten van een katholieke heilige hadden gedacht.

Maar volgens mij ligt de waarheid van deze *Jeanne* elders, als ik me zo mag uitdrukken. René Char heeft een prachtig 'portret' van Jeanne d'Arc geschreven. In *Jeanne qu'on brûla verte* zegt hij – hij is natuurlijk niet gelovig – dat hij naast haar zou hebben gestreden, want ze belichaamt zowel een rebel als een buitengewone mystica. Ik denk wel dat Ullmann deze visie zou hebben geapprecieerd.

De tekst van het libretto is een verslag van de omstandigheden waarin Jeanne op de brandstapel terecht kwam. Behalve de net geschetste thematiek van het 'verzet' is er nog een tweede die de aandacht trekt, namelijk de 'schuld' die ze bekende tegenover de inquisiteurs, nadat ze had beweerd in een staat van genade te leven met God als leidsman. Maar die verklaring was maar schijn en werd al snel onhoudbaar. Door de waarheid geweld aan te doen had ze zichzelf schade berokkend, want zo had ze uiting gegeven aan haar eigen zwakheid uit angst voor de inquisitie en hun vragen, voor foltering en dood.

Ze zei inderdaad dat ze had gelogen tegen de rechters en dat dit haar grootste zonde was. Zo staat het zwart op wit in de oorspronkelijke akte van het proces. We beschikken over de manuscripten, het is de historische waarheid. Natuurlijk was ze bang voor de dood en voor foltering. Ze begon dus met een leugen en daarna sprak ze uiteindelijk haar volledige waarheid uit, wat haar het leven kostte.

Ze moest dus in een ontzaglijke geest van opoffering haar lichaam opgeven aan de inquisitie, en dus sterven, zodat ze haar ziel kon redden. Haar houding is eigenlijk tegengesteld aan die van Faust, want die bood de duivel zijn ziel aan om de dood te ontlopen, terwijl zij haar lichaam aanbiedt om in vrede te kunnen sterven. Kun je een dergelijke parallel trekken?

Dat weet ik niet, maar ik weet wel dat Faust nog altijd niet heilig is verklaard ... (*lacht*)

Dat gevoel van 'zondigheid', van een oorspronkelijke fout die moet worden goedgegemaakt, staat de facto centraal in zowel christen- als jodendom. Trachtte Ullmann via *Der 30. Mai 1431* niet om het mishandelde volk, namelijk de Joden die gevangen zaten en veroordeeld waren om te worden uitgeroeid, bij te staan door plechtig te herinneren aan hun zielengrootheid?

Ik zou ja willen zeggen, maar ik wil er zeker van zijn dat mijn ja overtuigend is. We weten niet wat hij dacht. Maar bij het libretto schreef hij wel een vrij raadselachtig voorwoord¹, waarin hij simpelweg zegt dat hij zich 'verscheurd' voelde tussen Schillers gedicht over Jeanne d'Arc en het toneelstuk van Bernard Shaw. Hij vindt dat Schiller de geschiedenis in de poëzie verdrinkt, als ik dat zo kan zeggen, terwijl Shaw alles opoffert aan de historische waarachtigheid. Ullmann stelt dat het personage zich tussen geschiedenis en poëzie moet bevinden. Volgens mij heeft hij in zijn libretto getracht een synthese te maken van die twee 'temperamenten'.

Maar in de context van de kampen, en hier het getto van Theresienstadt, kwam het er uiteindelijk toch op aan een statement te maken: dat je niet wilde bezwijken en rechtop wilde blijven staan, met waardigheid en zonder toegeving aan de vijand, dat je weliswaar een gewelddadige dood zou sterven, maar integer, in Gods armen?

Ja, het was waarschijnlijk te laat om op een andere manier te worden gered dan in Gods armen, zoals je zegt.

Laten we het nu over het muzikale aspect van de opera hebben. Vertrekkend van de twee door Ullmann geschreven bladzijden was het waarschijnlijk onmogelijk om je een idee te vormen van het afgewerkte geheel?

Dat was inderdaad onmogelijk. Alsof je zou trachten een gezicht te tekenen op basis van een geschetste hand...

Hoe kon je dit onafgewerkte stuk dan uit de vergetelheid halen en tot leven wekken? Hoe slaagde je erin het werk te ontwikkelen op basis van het bestaande fragment? Je besloot je op te stellen als coauteur, of om preciezer te zijn, als voortzetter van het werk. Wat is in deze gezamenlijke schepping dan het aandeel van Ullmann en wat is jouw aandeel? Heb je rekening gehouden met zijn volledige oeuvre en stijl, of heb je uiteindelijk een eigen benadering gehanteerd? Heb je misschien net als Jeanne d'Arc 'stemmen' gehoord (dit om te lachen natuurlijk) die je influisterden de compositie zo getrouw mogelijk af te werken, zoals Ullmann het mits voldoende tijd zelf zou hebben gedaan?

Je hebt er geen idee van hoeveel mensen ik heb ontmoet die beweren dat ze in contact staan met Jeanne d'Arc. Het toeval wil dat ik in Rouen woon, de stad van de brandstapel.

(1) 'Avant-propos et dédicace à Jeanne d'Arc' met aansluitend het facsimile van de twee bestaande partituurbladzijden van *Der 30. Mai 1431* in Azoulay & Dauzat 2015, 141-145.

'Sauvée des cendres'
Interview met Hélios Azoulay
(vervolg)

Toeval bestaat niet!

En ik kan je vertellen dat ik, sinds ik aan dit project begon, op heel wat mensen ben gestuit die met Jeanne d'Arc praten zoals ik nu met jou praat. Wat wil zeggen dat Jeanne d'Arc nog altijd ongelofelijk fascineert. Zelf heb ik geen directe band met haar. Ik sta niet in contact met haar en al evenmin met Ullmann. Dat zou ik trouwens eigenaardig en zelfs ongepast hebben gevonden, het idee dat er tussen Ullmann en mij... nee! Als er al 'iets' zou zijn, dan is het in elk geval niet onder woorden te brengen. Ik heb niet gepretendeerd te spreken in de plaats van Ullmann of via hem, of te beweren dat hij door mijn mond sprak. Ik ben geen hallucinerende mysticus. Ik verwerp niet elke vorm van mystiek of spiritualiteit, maar wat ik zo mooi en tegelijk zo vreselijk vond, de kern van dit project, is de abrupte stilte van het onafgewerkte. Een bijzonder gewelddadige stilte. Ik heb me gewoon afgevraagd hoe ik die moest opvullen. Terwijl ik hier met je praat, is de dibboek van Ullmann niet in mij gevaren. En als dat het geval zou zijn, heb ik er geen weet van. Ik ben helemaal mezelf gebleven. Ik heb die twee bladzijden muziek van Ullmann omgebogen. Het zit ergens tussen *Ullmann op de wijze van Hélios Azoulay* en *Azoulay op de wijze van Viktor Ullmann*. Wie weet waar wat begint? Wie wat begint? En of er sowieso iets begint? Laten we ermee stoppen, ik word mystiek! (*lacht*)

Omgebogen? Zoals een diamant een lichtstraal in kleuren ombuigt?

Misschien wel, en de schittering op een muur... Ja, absoluut! Zo had ik er nooit... Juist, het licht, dat is het.

Ben je beïnvloed door zijn andere opera's?

Helemaal niet. Ik ken de muziek van Ullmann heel goed, want ik speel ze geregeld met het Ensemble. Maar tijdens het componeren heb ik er bewust niet naar geluisterd. Dat zou zo... Nee, dat werkt echt niet. Het was geen stijloefening. Op een handvol uitzonderingen na is niets zo vulgair en 'doods' als componeren *à la manière de*.

Oké, wat jou betreft is het dus een volwaardig scheppingsproces?

Ja, ik geloof het wel.

Op basis van een muzikaal fragment, dat je met het libretto als richtsnoer hebt herhaald en gevarieerd, ben je erin geslaagd ons aangenaam te verrassen. Want de compositie van Ullmann bewijst haar waarde en komt tot leven. Voor ons is ze, en dat zeg ik rechtuit, mooi en krachtig geworden, maar natuurlijk ook triest en verschrikkelijk. Ik ben er zeker van dat Ullmann, als hij dat kon, je zijn diepe erkentelijkheid zou betuigen voor deze weliswaar 'gedwongen', gedeelde inspanning.

Dank. (*lacht*)

Hoe ben je te werk gegaan om de compositie te ontwikkelen op basis van de twee bestaande partituurbladzijden en het afgewerkte libretto van Ullmann? Had hij de keuze van de instrumenten al bepaald?

Op het manuscript staan een paar instrumenten vermeld, meer bepaald een hobo en drie trompetten. De rest zijn waarschijnlijk strijkinstrumenten. Zelf wilde ik wendbaar blijven. Om diverse redenen wilde ik er geen orkestwerk van maken. Als je voor een orkest schrijft en je hebt ook nog een zangeres en een verteller, dan veroordeel je jezelf tot een soort oratorium, en de 'liturgische' sfeer spreekt me helemaal niet aan. Ik wilde evenmin een opera, omdat ik geen zin had om rekening te houden met een regisseur. Ik wilde een werk dat eenvoudig te vertolken is. Het leek me duidelijk dat het strijkkwartet de beste, zuiverste, secuurste formule was om dit werk weer tot leven te wekken, er een ziel in te blazen.

Marielle Rubens verklankt op schitterende wijze Jeanne, terwijl jij als diverse personages bepaalde tekstpassages vertolkt. Als je luistert naar die stemmen en gezangen zie je opeens een operaspektakel verschijnen. Denk je dat het, ondanks je voorbehoud, toch mogelijk is het stuk op te voeren in scenische vorm?

Je mag zoiets niet zeggen, maar ik heb zelden een regisseur ontmoet wiens werk me boeit. Als ik er dus ooit een ontmoet die ik eerlijk vind, dan wil ik graag met hem werken. Maar regie is volgens mij toch vaak... Ik ga nu heel streng zijn, vind je dat erg?

Nee, nee... (*lacht*)

Te laat! Al te vaak lopen regisseurs met hun spikes over de schedel van een werk. En omdat de tekst zo hard klinkt, denken ze dat ze hem welluidend hebben gemaakt... Kortom, het is misschien beter dat de opera wordt gebracht zoals je net beschrijft, dat het publiek de ogen sluit en ziet. Want het is toch beter te zien dan te laten zien, niet? En dan nog een koor en een dirigent erbij? Iedereen op één lijn krijgen? Nee, daar heb ik helemaal geen zin in. Maar breng me in contact met een genie en ik neem alles terug! (*lacht*)

In orde, dat is duidelijk. Pierre-Emmanuel Dauzat, de coauteur van je boek *L'enfer aussi a son orchestre*, schreef een tekst voor het cd-boekje. Daarin verwijst hij naar de mythe van Orpheus en Eurydice, die in de muziekgeschiedenis door een reeks beroemde componisten werd geïnterpreteerd. In de context van de getto's en kampen, en wat ons aangaat Theresienstadt, lijken de gedeporteerden inderdaad te hebben geweten dat ze op een dag zouden moeten 'doordringen' in het domein van de dood, dat ze zouden worden vermoord in de gaskamers van Auschwitz-Birkenau. Kun je Jeanne, gestorven in volle boe-

'Sauvée des cendres'
Interview met Hélios Azoulay
(vervolg)

tedoening en hier bij uitbreiding de belichaming van de joodse gemeenschap, vergelijken met Eurydice? Wellicht verkondigde Ullmann, voor hij zelf stierf, de ultieme boodschap van hoop en 'filosofisch' verzet door zich – in dit geval ondanks zichzelf – op Hades' terrein te wagen, in de hoop haar (en dus zijn volk) terug te vinden en vervolgens terug te keren. Hoe kon hij in die context in hemelsnaam een dergelijk werk schrijven? Daaruit blijkt dat scheppen essentieel is voor het leven en er fundamenteel deel van uitmaakt.

Absoluut. Maar ik denk niet dat we voldoende tijd hebben om een dergelijk mysterie te ontsluiten. En zelfs als we nog ons hele leven voor ons hadden, dan zouden we het alleen kunnen aanroeren... Dat doet me denken aan een recent telefonisch interview met de Israëlische televisie, toen ze me live vroegen: 'Waarom had je muziek en kunst in de concentratiekampen? In twee of drie zinnen graag.' Maar dat is geen vraag, dat is verdwazing!

Als je hoort dat er in de kampen muziek was, ben je eerst met verstomming geslagen. Maar hoe langer je erover nadenkt, hoe meer je gaat beseffen dat er muziek is op alle momenten van het leven. Dus waarom ook niet op die plek? En daaruit kunnen we misschien nóg iets leren, namelijk dat soms zelfs in een ramp een wonder schuilt. De muziek die daar ontstond, is volgens mij een wonder, meer dan op om het even welke andere plek. En ik sta versteld van hoeveel werken en composities er nog te ontdekken zijn. Ullmann is een niet te bevatten wonder. Zo onverwacht, onvoorstelbaar, krankzinnig... Jeanne d'Arc in de kampen, dat lijkt ondenkbaar. Je zou denken dat ze daar niets verloren heeft, en toch! Herinner je René Char: Jeanne d'Arc, rebel en mystica. Soms komt zo iemand meer van pas dan een heilige. (*lacht*)

Ik wil er nog aan toevoegen, en dat is heel belangrijk voor me, dat ik me niet met dit werk heb ingelaten in de overtuiging dat het een allegorie, metafoor of symbool was. Het genie van Ullmanns *Jeanne*, zelfs al is ze niet af, is dat ze bestaat, zonder meer. Meer hoeft je daar niet over te zeggen. In mijn ogen is ze simpelweg een ondenkbare existentie. En die existentie was op zichzelf al zo rijk dat ik ze op geen enkel ogenblik heb willen analyseren of interpreteren.

Dat is een beetje wat ik net probeerde.

Het is waarschijnlijk onvermijdelijk en misschien is dat wel deels de taak van de toehoorders?

Juist, dat is het, want het werk functioneert toch een beetje als een licht dat de energie om zich heen absorbeert en in zich opneemt, en vervolgens de substantie ervan weerkaatst en deelt met de omgeving?

Het is misschien maar een manier van spreken, maar gek genoeg heb ik zoveel mogelijk gestreefd naar 'onthechting', als ik dat woord mag gebruiken – wat ik hier trouwens voor het eerst doe. En dankzij die 'satellietachtige' onthechting kon ik tot de kern van de zaak doordringen. Dat denk ik toch, tenminste.

Ja, maar komt dat niet doordat je een creatieve manier moest vinden om een compositie te ontwikkelen die al was aangevat en tegelijk, zoals je terecht opmerkt, moest trachten om niet te plagieren en te imiteren wat hij ermee zou hebben gedaan? Je moest zowel afstand nemen van Ullmann als de context respecteren, en daartussen de gulden middenweg zoeken.

Absoluut, volgens mij ben je trouwer naarmate je meer afstand neemt. Ik denk trouwens dat het in de poëzie bij uitstek daar om draait. Naar mijn mening is poëzie, de poëtisch-literaire expressie, net de afstand die je bewaart tot de woorden die je schrijft. Tussen de woorden en hun algemeen aanvaarde betekenis bestaat een afstand en net daarmee moet je aan de slag. En in de juiste afstand tot de woorden ontstaat de *opklaring* van wat jij hen wil laten zeggen, of van wat zij jou willen laten zeggen. Want vaak gebruiken de woorden ons, veeleer dan dat wij hen gebruiken. Ik vind dat allemaal, als je mij toestaat, bepaald chagallesk! Je moet dus zoals Chagall de koeien laten vliegen en de violisten op de daken laten spelen. Iets van die strekking... (*lacht*) Kunst bestaat maar bij gratie van gewichtloosheid.

Hartelijk dank, Hélios. We moeten wel concluderen dat *Der 30. Mai 1431* snel zijn plaats zal innemen tussen de belangrijkste composities van Ullmann en van jezelf.

Dank je, dat hoop ik van harte. ■

BIBLIOGRAFIE

- Hélios Azoulay & Pierre-Emmanuel Dauzat, *L'enfer aussi a son orchestre. La musique dans les camps*. Met aansluitend *Le 30 mai 1431* [Der 30. Mai 1431] van Viktor Ullmann, Parijs: La Librairie Vuibert, 2015.

MEER WETEN

- Zie ook de vertaling van het cd-boekje voor *Sauvée des cendres* op de volgende bladzijden.

SAUVÉE DES CENDRES 'GERED UIT DE ASSEN'

Hélios Azoulay en het Ensemble de Musique Incidentale

CD-BOEKJE EN LIBRETTO

De cd is op aanvraag
gratis te verkrijgen bij
de Stichting Auschwitz:
nathalie.peeters@auschwitz.be

HÉLIOS AZOULAY

muzikale leiding

&

l'Ensemble de Musique Incidentale

Opgenomen in studio ACCES DIGITAL, Rouen (oktober, november 2016) – Geluid en mixage: François Casays

© Afbeeldingen: *inocsence complète*, Caspar (2015) – Infografie: Boris Ivanenko

Het libretto van Viktor Ullmann werd integraal uitgegeven in Franse vertaling (Henri Prusak & Hélios Azoulay) in

L'enfer aussi a son orchestre (La librairie Vuibert) van Hélios Azoulay & Pierre-Emmanuel Dauzat

© Ensemble de Musique Incidentale – www.heliosazoulay.com

[1]

ALEKSANDER VOLKOVSKI

Shtiler Shtiler

5'49"

Hélios Azoulay *piano*

[2 - 7]

VIKTOR ULLMANN & HÉLIOS AZOULAY

HÉLIOS AZOULAY & VIKTOR ULLMANN

Le 30 mai 1431

[2] Bedrijf I, scène 1 - 4'19"

[3] Bedrijf I, scène 2 - 3'29"

[4] Bedrijf I, scène 3 - 3'03"

[5] Bedrijf II, scène 1 - 3'59"

[6] Bedrijf II, scène 2 - 6'29"

[7] Bedrijf II, scène 3 - 8'01"

Marielle Rubens *zang*

Hélios Azoulay *opperste klaroen, verteller*

Pablo Schatzman *viool*

Teona Kharadze *viool*

Baptiste Vay *alt*

Dimitri Maslennikov *cello*

[8]

ILSE WEBER

Und der Regen rinnt

2'29"

*Und der Regen rinnt, und der Regen rinnt,
ich denk im Dunkeln an dich, mein Kind.
Hoch sind die Berge und tief ist das Meer,
mein Herz ist müd und sehnsuchtsschwer.
Und der Regen rinnt, und der Regen rinnt,
warum bist du so fern, mein Kind?*

*Und der Regen rinnt, und der Regen rinnt,
Gott selbst hat uns getrennt, mein Kind.
Du sollst nicht Leid und Elend sehn,
sollst nicht auf steinigen Gassen gehn.
Und der Regen rinnt, und der Regen rinnt,
hast du mich nicht vergessen, Kind?*

Marielle Rubens *zang*

Hélios Azoulay *piano*

Sauvée des cendres
'Gered uit de assen'
(vervolg)

[9]

HÉLIOS AZOULAY

La Rêverie de Mengele, ומש ומי

8'25"

Pablo Schatzman *viol*

Teona Kharadze *viol*

Baptiste Vay *alt*

Dimitri Maslennikov *cello*

[10]

AARON LIEBESKIND

Kołysanka dla synka w krematorium

4'12"

Krematorium czarne, głucho

Bramy piekieł, trupów stos

Śliskie, sztywne ciała wloko

Osiwiałem w jedną noc

Oto synek leży, synek mój

Małe piąstki w usta wgrzyzł

Jakżeż ciebie w ogień wrzucę tu!

Złote włoski śliczne twe

Lulaj, lulaj... synku mój

Lulaj, lulaj... synku mój

Lulaj, lulaj... synku mój

Synku mój

Podłe słońce, czemu milczysz?

Wszak widziałem wszystko tu

Głowkę jego roztrzaskali

O kamienny, zimny mur

Patrzę w niebo ciche oczka twe

I zastygłe krzyczą łzy

Synku! Wszędzie, wszędzie twoja krew!

A przeżyłeś latka... trzy

Lulaj, lulaj... synku mój

Lulaj, lulaj... synku mój

Lulaj, lulaj... synku mój

Synku mój

Marielle Rubens *zang*