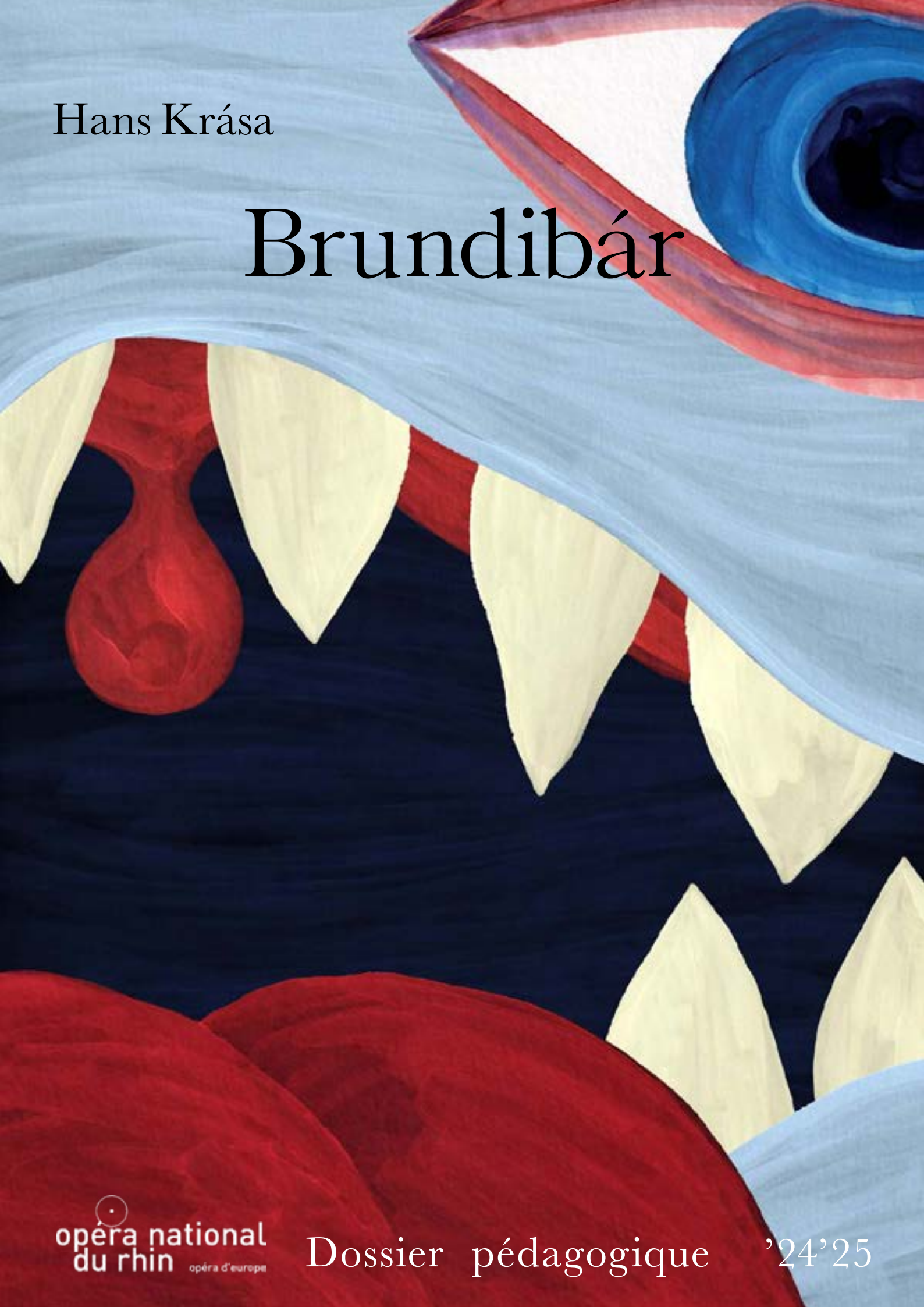


An abstract painting of a dragon's head, rendered in a folk-art style. The dragon's eye is a large, swirling blue circle with a dark center. The snout is a light blue, curved shape. The mouth is open, revealing a dark blue interior with several large, pointed, yellowish-white teeth. A red, teardrop-shaped tongue hangs from the mouth. The background is a deep blue. The overall style is expressive and colorful.

Hans Krása

Brundibár

Opéra pour enfants en deux actes.
Livret d'Adolf Hoffmeister.
Création clandestine dans un orphelinat juif à Prague en 1942.

Représentations tout public
1h sans entracte

Strasbourg <i>Théâtre de Haute-pierre</i>	Colmar <i>Théâtre municipal</i>	Mulhouse <i>La Filature</i>
Sam. 10 mai.19h	Sam. 24 mai.19h	Mer. 4 juin.15h
Dim. 24 mai.15h	Mer. 27 mai.19h	Ven. 6 juin.19h
Mer. 14 mai.18h		

Représentations scolaires
1h sans entracte

Strasbourg <i>Théâtre de Haute-pierre</i>	Colmar <i>Théâtre municipal</i>	Mulhouse <i>La Filature</i>
Lun. 12 mai. . . .10h/14h30	Lun. 26 mai. . . .14h30	Mar. 3 juin.14h15
Mar. 13 mai. . . .10h/14h30	Mar. 27 mai. . . .14h30	Jeu. 5 juin.14h15
		Ven. 6 juin.14h15

Production de l'Opéra national de Lyon.
En collaboration avec la Comédie de Colmar – CDN Grand Est Alsace.
En coréalisation avec La Filature, Scène nationale de Mulhouse.

Mise en scène
Jeanne Candel
remontée par
Jean Hostache
Décors
Lisa Navarro
Costumes
Pauline Kieffer
Lumières
Vyara Stefanova
Chorégraphie
Isabelle Catalan

Brundibár (en alternance)
Michał Karski
Carlos Reynoso
Piano (en alternance)
Annalisa Orlando
Thibaut Trouche

**Maîtrise de l'Opéra national
du Rhin**

**Classes à horaires aménagés
musique de l'École
élémentaire de la Canardière**

En langue française.
Durée : 1h sans entracte.
Conseillé à partir de 6 ans.
La Fondation d'entreprise Société Générale est mécène principal de
l'Opéra Studio.
Avec le soutien de SOCOMEC.

Sommaire

<i>Brundibár</i> en deux mots	4
Hans Krása	5
Contexte de composition et de création (1938-1943)	6
Un opéra à succès	8
Un opéra instrumentalisé par les nazis	10
Brundibár après Terezin	12
Ressources audio et vidéo	13
Chant final	28
Quelques repères historiques	16
Argument	31
La production	32
Note d'intention	34
Le livret	36
Les albums cités dans le livret	39
Les artistes du spectacle	41
Contacts	52

Un grand merci à l'Opéra de Lyon et particulièrement à l'équipe de l'action culturelle pour le partage de leur travail précieux que vous retrouverez au fil de ces pages.

En deux mots

Brundibár ! Son nom ronfle et bourdonne, comme la musique qui jaillit des entrailles mécaniques de son orgue de barbarie lorsqu'il en actionne la manivelle. Avec ses valse et ses chansons, il divertit les passants et règne en maître sur la place du marché. Pas question qu'on lui vole la vedette, ni son gagne-pain. Il n'a de pitié pour personne, et surtout pas pour ces deux petits mendiants, Pepícek et Aninka, qui ont osé s'aventurer sur ses plates-bandes. Qu'importe s'ils ont désespérément besoin d'acheter du lait frais pour leur mère malade : Brundibár vocifère, les chasse et les menace. Heureusement, les deux enfants pourront compter sur l'aide d'un chien, d'un chat et d'un moineau. Face à l'injustice et l'adversité, l'union fait la force !

Hans Krása est une figure brillante de la scène musicale tchèque lorsqu'éclate la Seconde Guerre mondiale. Influencé par Mahler, Schönberg et Zemlinsky, il est considéré par les nazis comme un musicien dégénéré et ses œuvres sont interdites. En 1942, il est interné au camp « modèle » de Theresienstadt, utilisé à des fins de propagande pour nier le génocide en cours. Il y organise avec de jeunes prisonniers les représentations d'un opéra de chambre pour enfants composé en 1938 sur un livret inspiré par les contes des frères Grimm – tous seront déportés et assassinés à Auschwitz. Bulle d'espoir née dans l'enfer concentrationnaire, Brundibár est interprété ici en français par les enfants de la Maîtrise de l'Opéra national du Rhin et des Classes à Horaires Aménagés Musique, dans l'univers théâtral poétique et malicieux de Jeanne Candel.

Hans Krása



Hans Krása naît le 30 novembre 1899 à Prague, dans l'Empire austro-hongrois au sein d'un milieu juif aisé et éduqué entre deux cultures : la culture tchèque par son père, avocat à succès, et la culture allemande par sa mère.

Hans Krása avant 1935

Il appartient à une intelligentsia pragoise germanophone peu nombreuse (environ 6% de la population pragoise en 1900, à laquelle appartient notamment Franz Kafka) qui doit composer avec les produits d'une histoire en pleine mutation.

Selon Josef Karas, il manifeste dès le plus jeune âge des dons musicaux exceptionnels. Sa famille a encouragé et soutenu ses études musicales. Krása a étudié avec Alexander Zemlinsky à Prague et, en 1921, avant même qu'il n'obtienne son diplôme de l'Académie de musique allemande, il commence à travailler comme chef de chœur au Nouveau Théâtre Allemand (opéra d'État de Prague). Il passe beaucoup de temps à Paris, amoureux de la littérature française, noue des relations avec le Groupe des Six et se lie notamment d'amitié avec Darius Milhaud. Il profite de son séjour pour suivre des études de composition avec Albert Roussel. De retour à Prague, il mène une vie décrite par Josef Karas comme « un curieux mélange de vie bourgeoise et de vie de bohème ». Fréquentant boîtes de nuit et cafés, en particulier le café Arco - où il croisera Kafka -, passant chaque fin de journée dans les bureaux du Prager Tageblatt, journal de langue allemande de Prague, il produit peu d'œuvres. Ce qui fera écrire à Josef Karas, non sans une certaine pointe de moralisme : « Que dans telles conditions, Krása soit parvenu à trouver le temps de composer est presque incompréhensible. »



Krása est moins tourné vers le milieu musical de Tchécoslovaquie que vers le monde des artistes, écrivains et hommes de théâtre d'avant-garde. C'est au sein de ce milieu qu'il fait la connaissance d'Adolf Hoffmeister avec qui il collabore avec succès une première fois en 1935 (*Mládí re hře - Jeunesse en jeu*). La seconde collaboration est *Brundibár*, dernière œuvre composée avant son incarcération à Terezin.

Après l'invasion des troupes allemandes, une partie des relations de Krása (dont Hoffmeister) réussit à quitter la Tchécoslovaquie. Lui n'a cependant pas la possibilité de fuir et est envoyé à Terezin. Quand il arrive dans le camp en 1942, la vie culturelle est déjà pleinement mise en route. À côté des conférences, concerts et cabarets, on monte *Brundibár* avec les enfants du ghetto, que Rafael Schächter (lire *Le Requiem de Terezin* de Josef Bor) devra continuellement remplacer à mesure qu'ils seront deportés à Auschwitz. « À la fin du mois de septembre 1944, Hans Krása n'était plus d'aucune utilité à Terezin. Les accents mélodieux de la musique de *Brundibár* n'étaient plus de mise au ghetto après le départ de la Croix Rouge internationale et une fois que les morceaux choisis de l'opéra avaient été fixés à des fins de propagande sur une pellicule de celluloïd. Le 17 octobre 1944, Krása reçut des mains des nazis leur récompense habituelle: Auschwitz. » (Josef Karas, p. 121, fait notamment référence au film de propagande nazi tourné à Terezin, voir plus loin).

Krása est deporté dans la nuit et meurt dans une chambre à gaz dès son arrivée.

Contexte de composition et de création (1938-1943)

On trouvera une remarquable analyse du contexte de composition et de création de *Brundibár*, dans l'ouvrage de Josef Karas, dans l'article de Joseph Tolz et de nombreux éléments également dans le dossier de ressources pédagogiques réalisé par Claire Paolacci.

Voici quelques éléments principaux.



Hans Krása et Adolf Hoffmeister

Comme précisé, Hans Krása est davantage tourné vers le monde des artistes, écrivains et hommes de théâtre d'avant-garde que vers le milieu musical. Ses convictions le conduisent également à s'engager politiquement. C'est au sein d'une association de personnels allemands et tchèques du Théâtre, fondée à Prague en 1935 en réaction au Parti séparatiste allemand des Sudètes créé sur ordre d'Hitler par Henlein, qu'il rencontre Hoffmeister. Après une première collaboration (*Mládí re hýe - Jeunesse en jeu*), ils créent *Brundibár* pour répondre à un concours organisé en 1938 par le ministère de l'Éducation et de la culture tchèque. Josef Karas estime le livret d'Hoffmeister « plutôt naïf, et [qui] laisse à désirer sur le plan poétique. » (Josef Karas, p. 102) mais décrit la musique « si plein d'entrain, si riche sur le plan mélodique et si charmante, que les défauts [selon lui liés à la langue utilisée] sont aisément contrebalancés.

La première a lieu à Prague, occupée par les Allemands et est interprétée par des enfants de l'orphelinat juif de la rue Belgicka, à l'initiative de son directeur, Rudolf Freudenfeld et sous la direction de Rafael Schächter.

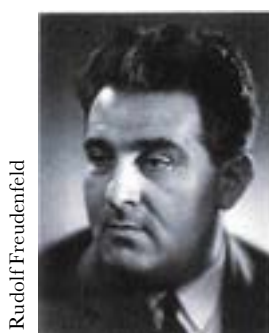
Voici ce qu'écrit également Joseph Tolz, <https://holocaustmusic.ort.org> à propos du contexte de création à Prague et à Terezin :

« Après le transfert soudain de Schächter vers Theresienstadt, Freudenfeld dirige les répétitions. Frantisek Zelenka, architecte et ancien scénographe pour le Théâtre national et pour le Théâtre libéré de Prague, se charge des décors et de la mise en scène. Il construit trois palissades simples, sur laquelle sont collées des illustrations figurant le chat, le chien et l'oiseau. En raison du manque d'espace dans le réfectoire de l'orphelinat, la première exécution de l'œuvre est accompagnée par un piano, un violon et un ensemble de percussions.



Représentation à l'orphelinat (1941)

Lorsque Rudolf Freudenfeld est acheminé à son tour vers Theresienstadt le 7 juillet 1943, il prend la partition dans ses bagages. Les répétitions commencent bientôt. On cherche des enfants capables de chanter. [...] C'est Ela Steinova Weissberger, qui tiendra le rôle du Chat, choisie après des auditions préliminaires dans le grenier du bâtiment 1417. Rafael Schächter conduit les auditions. [...] Deux enfants de Theresienstadt avaient déjà participé à d'autres opéras, c'est pourquoi Schächter les prit immédiatement pour les rôles-titres : Pinta Muhlstein pour Pepicek, Greta Hoffmeister pour Aninka. Ela Weissberg jouait le Chat, Stefan (Rafi) Herz-Sommer l'Oiseau, et Zdenek Ornest le Chien.



Rudolf Freudenfeld



Rafael Schächter



Frantisek Zelenka



Honza Treichlinger dans le rôle de Brundibár

La meilleure recrue était le jeune orphelin Honza Treichlinger, qui tint le rôle de Brundibár dans chaque représentation. Selon Rudolf Freudenfeld, « Honza rendit Brundibár si humain qu'il devint la coqueluche du public, tout en incarnant une horrible créature. Il apprit à jouer des longues moustaches que nous lui avions collées sous son nez. Il en jouait si bien, et à des moments si judicieusement choisis, que la tension s'atténuait dans les rangs du public et que nous pouvions entendre les enfants expirer l'air qu'ils retenaient avec peine un instant auparavant. »



Maquette de décors de *Brundibár*, Frantisek Zelenka. 1943, archives de Terezin

À Theresienstadt, c'est à nouveau Frantisek Zelenka qui est chargé de la mise en scène, avec l'aide de Kamila Rosenbaum, une chorégraphe de Vienne. Hans Krása réorchestra son œuvre pour l'adapter aux instruments à sa disposition : flûte, piccolo, clarinette, trompette, guitare, cymbale et grosse caisse, piano, quatre violons, violoncelle, contrebasse et accordéon. Rafael Schächter étant occupé par d'autres projets musicaux, c'est Rudolf Freudenfeld qui fut chargé de la direction d'orchestre. Selon Josef Karas, il y a des rumeurs contradictoires concernant l'accompagnement instrumental. Pour Freudenfeld, toutes les représentations de Terezin furent données avec un orchestre. Greta Hoffmeister (Aninka) affirme quant à elle qu'un harmonium fut utilisé à chaque fois, alors que d'autres témoignages attestent d'un petit ensemble. En fait, tout dépend de la date. Les représentations de *Brundibár* semblent avoir été accompagnées de façon identique à celles de Prague avant qu'une nouvelle version ne soit faite par Krása pour les virtuoses présents dans le camp avec 13 instruments : flûte, clarinette, trompette, guitare, accordéon, piano, percussion, 4 violons, violoncelle et contrebasse.

Un opéra à succès



Kurt Singer

L'opéra a été joué 55 fois dans le camp. Les représentations étaient gratuites mais il était fort difficile d'obtenir un ticket en raison du succès. Le seul compte-rendu conservé de *Brundibár* à Terezin a été écrit par Kurt Singer, un chef d'orchestre et musicologue berlinois qui fut responsable avant sa déportation du Jüdischer Kulturbund, une organisation consacrée à la culture juive créée après les mesures d'exclusion des Juifs de la vie publique des 1933. Voici ce qu'il écrit à propos de *Brundibár* :

« *Brundibár* nous montre clairement à quoi doit ressembler un opéra contemporain de dimensions réduites. Il montre également comment il est possible de concilier les exigences du goût artistique, l'originalité de la conception, la présentation de personnages de notre temps, avec une musique totalement convaincante. Le thème de l'opéra peut combler les enfants ainsi que les adultes. Il s'agit d'un conte moral, qui évoque les contes de fées des temps anciens. Son écriture vocale est assez simple dans les ensembles, mais se révèle plus complexe dans les duos ou les trios. L'équilibre dynamique est parfaitement organisé entre la douzaine d'instruments réunis et trois douzaines de chanteurs.

Brundibár possède également une couleur nationale, purement tchèque, l'écriture de Hans Krása n'ayant que fort peu recours aux expérimentations les plus résolument modernes dans lesquelles le compositeur excelle par ailleurs. Cet ouvrage est un modèle d'équilibre entre les effets qui proviennent soit de la fosse, soit de la scène. L'orchestre est utilisé avec goût et mesure, et la ligne de chant n'est jamais oblitérée ni atténuée par les divers instruments. [...] Qu'il soit possible de la représenter de façon modeste ou ambitieuse, qu'il s'agisse d'une œuvre lyrique ou orchestrale, d'un ouvrage choral ou d'un opéra proprement dit, peu importe, on ne saurait se montrer trop élogieux à l'égard d'une telle œuvre d'art. »

Rudolf Laub, un membre du chœur de *Brundibár*, alors âgé de 15 ans, écrivit dans le bulletin clandestin *Vedem* (*Nous avançons !*) à propos de l'œuvre : « *Brundibár*, l'opéra pour enfants qui est présenté au public de Terezin pour un nombre illimité de représentations, mérite assurément son succès. Je ne souhaite pas argumenter sur la qualité de sa musique ou de son livret, pas davantage sur la pertinence ou la non-pertinence de sa mise en scène. Après tout, cela incombe aux critiques et au public. [...] *Brundibár* disparaîtra certainement des souvenirs de ceux qui l'ont vu à Terezin, mais pour nous, participants du spectacle, il comptera parmi les plus beaux moments passés à Terezin. » *Josef Karas*, p. 112)

Le succès de *Brundibár* à Terezin tient, selon les auteurs à trois raisons principales. Tout d'abord, il fournissait aux enfants tchèques, comme le souligne Rudolf Laub, une expérience théâtrale unique ; ensuite, le côté allégorique de l'histoire qui mettait en scène la victoire sur un tyran pouvait, par extension, faire écho à l'oppression vécue par les détenus ; enfin, la musique était facile d'accès, divertissante et simple à retenir.

L'orchestration intègre subtilement des éléments de jazz et de folklore tchèque, par exemple dans les mélodies de valse, dans les extraits figurant l'orgue de barbarie ou dans la première chanson entonnée par les enfants pour gagner de l'argent.

Les auteurs s'accordent au sujet des œuvres qui ont pu influencer Krasa et Hoffmeister dans la création de *Brundibár* pour évoquer *Hansel et Gretel* d'Engelbert Humperdinck (1893), *La Petite Renarde rusée* de Leos Janacek (1923), *L'Enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel (1925), la cantate pour enfants *Wir bauen eine Stadt* (*Nous construisons une ville*) de Paul Hindemith (1930), *Pierre et le loup* de Serge Prokofiev (1936) et *Der Jasager* (*Celui qui dit oui*) de Bertolt Brecht et Kurt Weill (1930), qui a été donnée plus de 200 fois dans des écoles durant la République de Weimar.

Après la guerre, Hoffmeister qui a fui à temps pour l'Angleterre dit à propos de *Brundibár*:

« C'est un opéra connu comme un drame didactique brechtien. [...] Grâce à la solidarité de tous les enfants, ils triomphent du joueur d'orgue de barbarie Brundibár par eux-mêmes, car ils ne se sont pas laissés piéger par la subversion. »

Selon Josef Karas, « Voir et entendre *Brundibár* devint un symbole du statut social des déportés de Terezin. [...] Les enfants représentaient l'avenir, les lendemains qui finiraient bien par chanter, tandis que l'argument lui-même avait pris peu à peu une signification politique. Le misérable Brundibár personnifiait le Mal. Lorsque les enfants entamaient le chant final, Brundibár est vaincu, nous l'avons eu..., aucun doute ne se manifestait dans l'esprit du public: les enfants parlaient bel et bien d'Hitler. Afin de rendre cette allusion plus claire encore, le poète Emil A. Saudek modifia les toutes dernières lignes du texte, pour mieux exprimer encore l'esprit de résistance, et la foi inébranlable en la justice. Alors que le texte original disait : « Celui qui aime véritablement sa mère, son père et son pays natal, celui-là est notre ami, et a le droit de jouer avec nous », la nouvelle version, écrite par Saudek disait : « Celui qui aime la justice, qui lui reste fidèle, et qui n'a pas peur, celui-là est notre ami, et a le droit de jouer avec nous. » (Josef Karas, pp. 112-113)



Photos des répétitions - février 2025 @Klara Beck

Un opéra instrumentalisé par les nazis



Kurt Gerron

Conscients du potentiel propagandiste de cette entreprise artistique extrêmement populaire, les nazis ont organisé une nouvelle mise en scène spéciale de *Brundibár* pour le film de propagande *Theresienstadt - eine Dokumentarfilm aus den jüdische Siedlungsgebiet*. Les nazis obligent alors le réalisateur et acteur Kurt Gerron, interné à Terezin, à réaliser le film en août et septembre 1944. Après la réalisation du film, Gerron est déporté dans le dernier convoi pour Auschwitz ou il est gazé dès son arrivée ainsi que sa femme et toute l'équipe ayant participé au film.

Les images dont on dispose pour illustrer *Brundibár* ont été tournées par les nazis et la même production a été réalisée pour l'inspection de Terezin par la Croix-Rouge internationale en septembre 1944. Ce sera la dernière des cinquante-cinq représentations dans le ghetto de Terezin. Deux semaines plus tard, le transport des artistes vers Auschwitz et d'autres destinations à l'Est a commencé, réduisant au silence la production théâtrale la plus populaire de Terezin.



Extrait de l'exposition en ligne sur le site de Yad Vashem, « *Deportations de Juifs pendant l'Holocauste - Histoires des derniers déportés, juin 1944 - avril 1945: L'histoire de Kurt Gerron* ».

Il s'agit de la scène finale de l'opéra tirée du film de propagande.

Des parties du film ont été retrouvées après la guerre.

De nombreux enfants figurant dans cet extrait du film furent déportés à Auschwitz en septembre et octobre 1944.

<https://www.youtube.com/watch?v=d7jBQ6WlifU>

Lancé en décembre 1943, le projet de film avait pour objet de présenter Terezin comme un lieu de villégiature paradisiaque et de dissimuler sa fonction de camp de transit vers les centres de mise à mort.

Le film a été tourné sous le contrôle de K. Rahm, le commandant du camp, et de K. Peceny, le directeur de la presse filmée pragoise. On retrouve des images de *Brundibár* et d'un public conquis. Filmer la salle en contre-champ permettait tout à la fois de construire l'image factice d'une communauté unie par le spectacle et de réaliser des portraits d'internes pour fournir d'éphémères « preuves de vie ».



Image de *Brundibár*, extraite de *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet*, (le Führer offre aux Juifs une ville).

Film tourné en 1944 par les nazis pour une visite de la Croix-Rouge internationale

Pour aller plus loin :



S. Lindeperg, « Le double jeu du cinéma: filmer Terezin et Westerbork », *Revue d'Histoire de la Shoah*, 2011/2 (N° 195), p. 19-38.

L'auteure analyse de façon comparée les deux films qui furent réalisés dans les camps de transit de Westerbork aux Pays-Bas et de Terezin, tous deux plaques tournantes des convois de déportés vers les centres de mise à mort de Pologne.

<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-de-la-shoah-2011-2-page-19.htm>



T. Bruttman, S. Hördler et C. Kreutzmüller

Un album d'Auschwitz. Comment les nazis ont photographié leurs crimes, Seuil, 2023

Les auteurs décryptent l'ensemble des plus de 190 photographies de l'album de Lili Jacob mieux connu sous le nom « *d'Album d'Auschwitz* ».

Des photographies qui montrent, à l'exception du meurtre lui-même, l'ensemble du processus d'assassinat à Auschwitz-Birkenau et en proposent une reconstruction en plusieurs séries afin de redonner à l'album sa « cohérence » de départ et afin de l'inscrire au sein d'une chronologie allant du 16 mai 1944 à la fin du mois de juillet.

Les auteurs insistent sur la nécessaire vigilance dans l'utilisation d'images prises par les bourreaux eux-mêmes. Vigilance qui doit être également de mise pour les images de *Brundibár*

<https://clio-cr.clionautes.org/lalbum-dauschwitz.html>

Lompech, « Terezin chantait. Comment les nazis ont fait croire qu'un camp de concentration de Tchécoslovaquie était une cité heureuse ». *Le Monde*, le 06 mai 2005.

https://www.lemonde.fr/culture/article/2005/05/06/terezin-chantait_647082_3246.html

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/terezin-la-musique-face-a-la-mort-6064066>



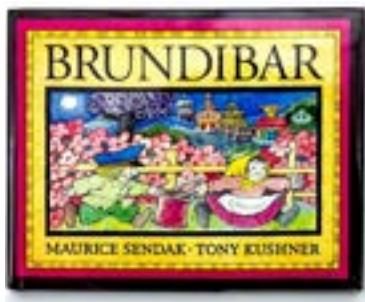
Photos des répétitions - février 2025 @Klara Beck

Brundibár après Terezin

L'histoire complète des performances de *Brundibár* ne peut être retracée de 1944 à 1975. Grâce aux efforts de Josef Karas) *Brundibár* a été présenté au monde anglophone et a été créé aux Etats-Unis en 1975. Josef Karas et son épouse ont fourni la première traduction anglaise en 1993 (révisée en 1998).

En 1995, l'organisation *Jeunesses Musicales Deutschland* a créé le « Projet Brundibár » : une entreprise intergénérationnelle impliquant des témoins oculaires invités qui ont expliqué leur passé aux acteurs, un disque compact de la musique de Krása, une vidéo avec des interviews d'artistes survivants et des extraits de performances de *Brundibár*. Le « Projet Brundibár » a généré des centaines de représentations de l'opéra en Allemagne et en Europe de l'Est à partir de 1999, et une explosion de représentations a également eu lieu aux Etats-Unis, au Royaume-Uni et ailleurs au cours de la dernière décennie.

Voir *Wiedersehen mit Brundibár*, film documentaire de Douglas Wolfsperger, 2014



En 2003, l'opéra est adapté en livre pour enfants par Tony Kushner, avec des illustrations de Maurice Sendak. La symbolique anti-nazie y est renforcée, et Brundibár affublé d'une moustache comme celle d'Hitler. Kushner et Sendak réadapteront en 2004 l'album en opéra. La mise en scène et la scénographie sont confiées à Sendak, et Kushner rédige le livret.

En 2014, pour marquer le 70e anniversaire de la dernière représentation de *Brundibár* dans le ghetto de Terezín; l'opéra a été joué à Sydney pour la toute première fois dans une production entièrement mise en scène qui a réuni des écoliers de Sydney et un public plus large avec les survivants locaux de Terezin et leurs histoires.

Ressources audio et vidéo

utiles pour découvrir l'œuvre en classe
et mettre en perspective différentes formes d'illustration
et de mise en scène de *Brundibár*.

La sélection est non exhaustive mais permet d'exemplifier le type d'approche de l'œuvre de Hans Krása. Les versions réalisées ces 10 dernières années sont très différentes les unes des autres et témoignent de la volonté des institutions qui les produisent ou des metteurs en scène qui les créent de mettre en évidence un aspect plutôt qu'un autre. Les unes (majoritaires) accordent une place importante au contexte historique : images de camp, costumes de prisonniers d'Auschwitz, étoile jaune, soldats de la Schutzstaffel (SS), milice, etc... D'autres procèdent par allusion en intégrant çà ou là une référence historique. Quand d'autres choisissent de mettre à distance ce contexte pour explorer le conte moral ou le conte de fées plus proche de la version originelle.

Audio :

Il est difficile de se faire une idée des options de Hans Krása concernant la musique de *Brundibár*. Le fait qu'il y ait eu différentes orchestrations du compositeur lui-même, en fonction des circonstances, puis sa disparition précoce, semblent avoir autorisé chacun à y aller de sa propre version, sans parfois clairement l'indiquer. (Scholler, op.cit.). Voir : Catherine Scholler, *Brundibár, impressions musicales et discographie non exhaustive*, 2020

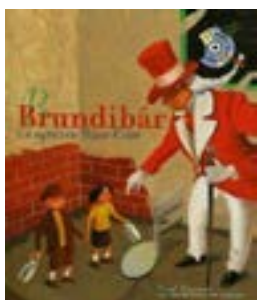
<https://www.resmusica.com/2020/01/13/brundibar-impressions-musicales-et-discographie-non-exhaustive/>



Brundibár - Les contes de la Maison Ronde

4 épisodes d'une dizaine de minutes à partir des enregistrements du concert de la Maîtrise de Radio France - novembre 2022

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/serie-brundibar>



Brundibár - Adaptation originale de C. Galiana, illustré par B. Bataille, Gallimard Jeunesse Musique, 2005

Contient 1 CD audio (version française et tchèque)

Comprend en plus quelques lignes en fin d'ouvrage sur l'auteur, *Brundibár* dans l'histoire, Terezín, la seconde Guerre mondiale et la résistance par la musique. De même, en fin d'ouvrage, 3 petits jeux qui prennent appui sur le CD

<https://www.gallimard-jeunesse.fr/9782070572403/brundibar.html>

Video :

Brundibár - Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris, 2019 -

Dir. : L. Sow

Mise en scène féérique, pas de référence directe aux camps, mais à la phase de stigmatisation de la population juive et référence au judaïsme (des enfants éclairent l'étoile qu'ils portent sur leur vêtement).

<https://www.youtube.com/watch?v=gCTedXV7QGs>



Brundibár - version tchèque - Ostrava, 2018 - Dir. : J. Caño Mise en scène avec références directes au contexte historique, les enfants portent l'étoile jaune.

<https://youtu.be/GUEtTpR9ONc?si=cZDzFGSPv9zH9FUUn>



Brundibár - Théâtre du Capitole, 2017 - Dir. : C. Larrieu Mise en scène qui propose certaines références directes. La chanson (Si tu peux payer largement) est interprétée par des enfants en costumes évoquant ceux de la SS. Tout comme celui de *Brundibár* lui-même.

<https://www.youtube.com/watch?v=Xe7Nd6fn98U>



Brundibár - version italienne - Teatro Nazionale, 2014 - Dir. : J.-M. Sciutto Maîtrise de l'Opéra de Rome. Mise en scène très explicite.

L'opéra s'ouvre sur le portique d'Auschwitz « Arbeit macht frei ». Attention: *Brundibár* a été créé à Terezin et non à Auschwitz (même si la mention figurait également à l'entrée du camp). La fonction de Terezin n'est pas prioritairement orientée vers le travail à des fins économiques. Les enfants sont tous en tenue de prisonniers avec l'étoile jaune. Le rôle de *Brundibár* est tenu par un enfant.

<https://www.youtube.com/watch?v=XIkjJbveJiQ>



Brundibár - Parlement autrichien, 2014 - Dir. : A. Penninger Dans le cadre des célébrations de la libération du camp de concentration de Mauthausen. Étudiants de l'Université de Musique de Vienne. Mise en scène avec des références directes également par les vêtements que portent les chanteurs.

<https://www.youtube.com/watch?v=zgFUqh27Dd8>



Version de l'Opéra de Lyon, 2016 - reprise par l'OnR en 2025

La version de *Brundibár* par l'Opéra national de Lyon de 2024 est identique à celle de 2016. Il n'y a pas de modification de mise en scène prévue.

Brundibár - Opéra de Lyon, 2016 - Direction : K. Locatelli

<https://www.opera-lyon.com/fr/programmation/saison-2023-2024/ecoles/brundibar-2>

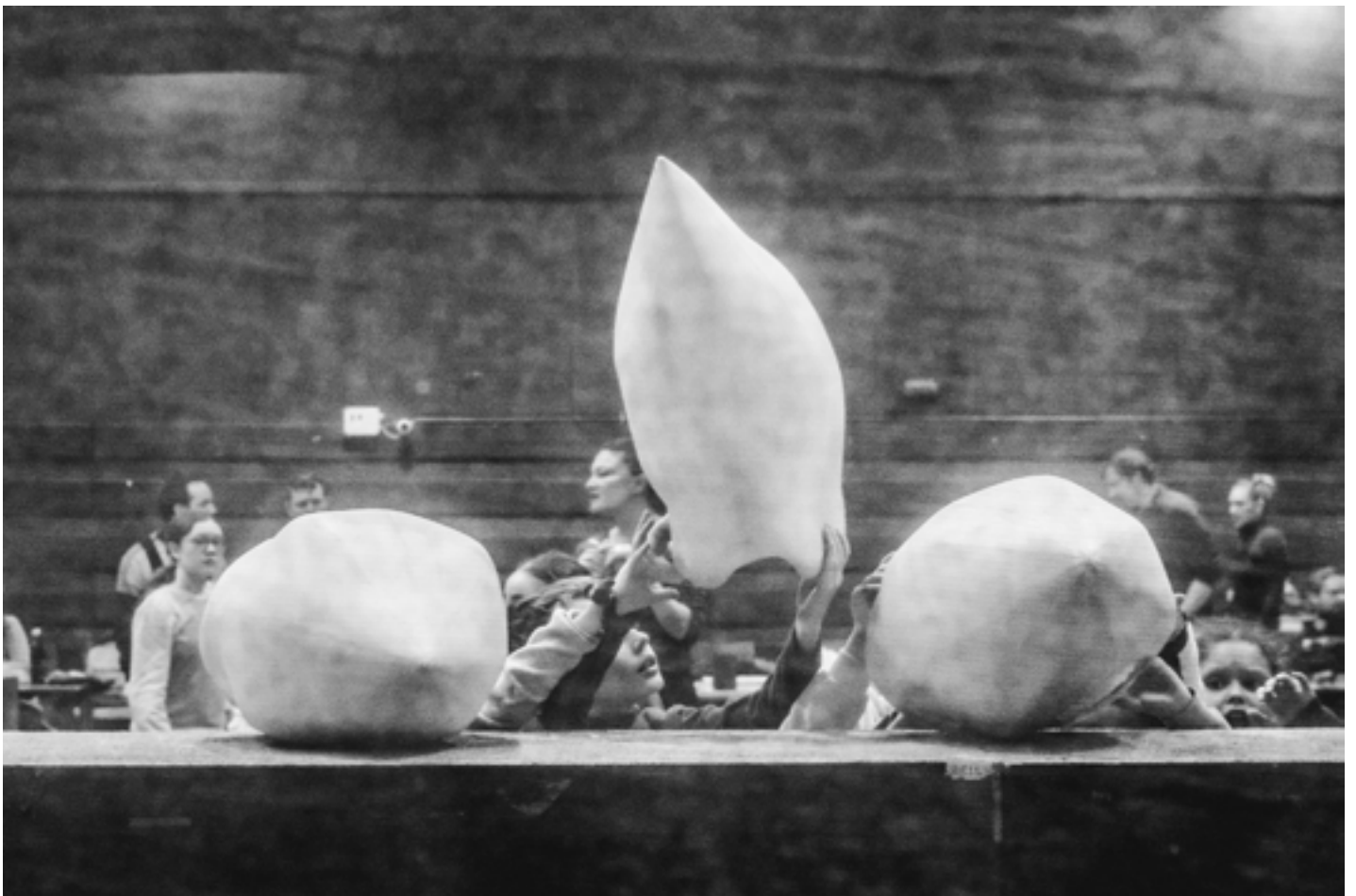
Dans sa mise en scène, Jeanne Candel établit avec délicatesse une tension entre le contexte historique et la naïveté optimiste du conte. Le conte stimule l'imaginaire et nourrit les représentations. Ici, les fonctions du conte sont clairement recherchées. Il soutient en effet la symbolisation et met au travail les angoisses et les émotions (Blouin C., Landel C., « L'importance du conte dans une situation pédagogique »

<https://www.cairn.info/revue-empan-2015-4-page-183.htm>

Le conte a ici une fonction didactique forte, il transmet une valeur culturelle. La proposition de Jeanne Candel se situe à la croisée de plusieurs types de contes : le conte réaliste dans lequel les héros font partie d'un groupe qui vit dans un milieu et un espace définis et le conte philosophique qui évoque la société actuelle tout en étant souvent masqué sous une histoire plaisante se passant ailleurs ou dans une autre époque.

Emission de France 3 avec Karine Locatelli et Clémentine Crépon, élève de la Maîtrise

<https://www.youtube.com/watch?v=10Dh4oKCfYw>



Photos des répétitions - février 2025 @Klara Beck

Quelques repères historiques

Ressources

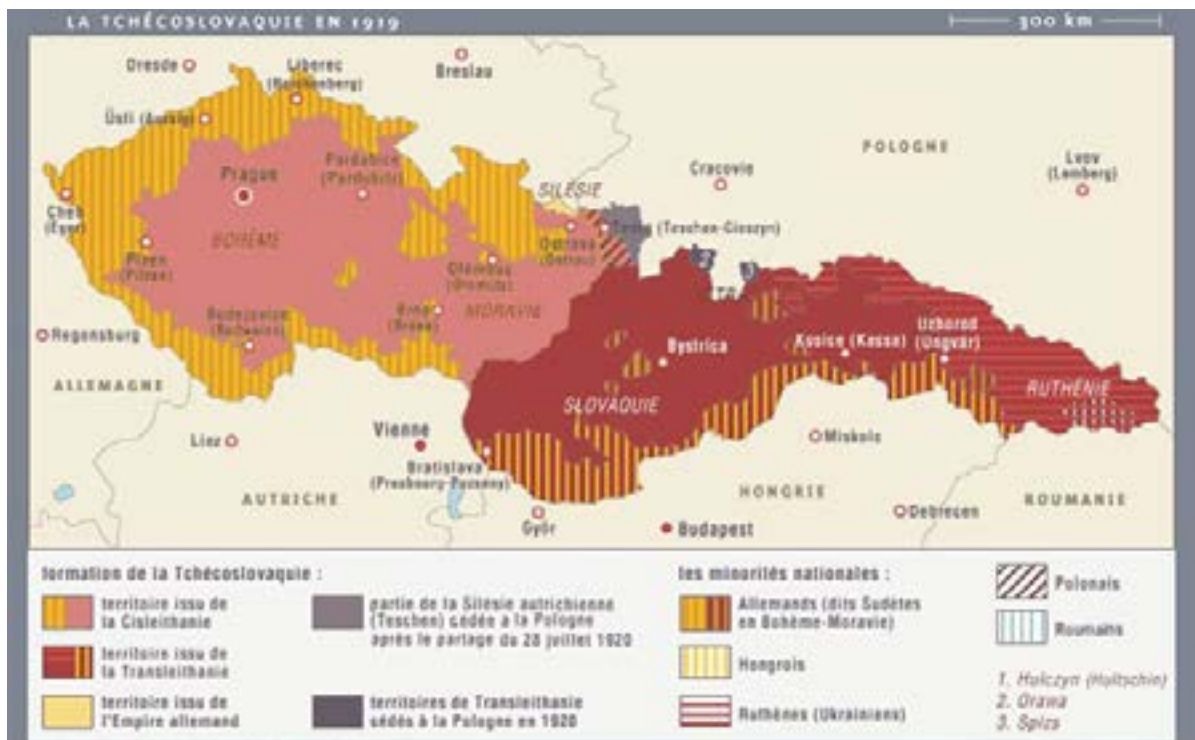
On trouvera sur l'encyclopédie multimédia de la Shoah du Musée commémoratif américain de l'Holocauste <https://encyclopedia.ushmm.org/content/fr/article/czechoslovakia> des éléments synthétiques. On pourra aussi se servir des dossiers pédagogiques précédemment cités.

L'article sur le camp de concentration de Theresienstadt est riche et très actuel :

https://fr.wikipedia.org/wiki/Ghetto_et_camp_de_concentration_de_Theresienstadt

La Tchécoslovaquie pendant la Seconde Guerre mondiale

La Tchécoslovaquie fut fondée à la fin de la Première Guerre mondiale en 1918) après l'effondrement de l'Empire austro-hongrois dans lequel était né Hans Krasa.



Le pays comprenait alors les provinces de Bohême-Moravie de Slovaquie, ainsi que la Ruthénie Subcarpathique (Ukraine transcarpathique) et des parties de la Silésie.

Des recensements d'avant-guerre divisent la population de la Tchécoslovaquie en plusieurs groupes linguistiques : le tchèque (50%) l'allemand (22,3%) le slovaque (16%) le hongrois (4,78%) l'ukrainien (3,79%) l'hébreu et le yiddish (1,29%) et le polonais (0,57%).

La Tchécoslovaquie resta une démocratie parlementaire jusqu'à la crise de Munich en 1938.

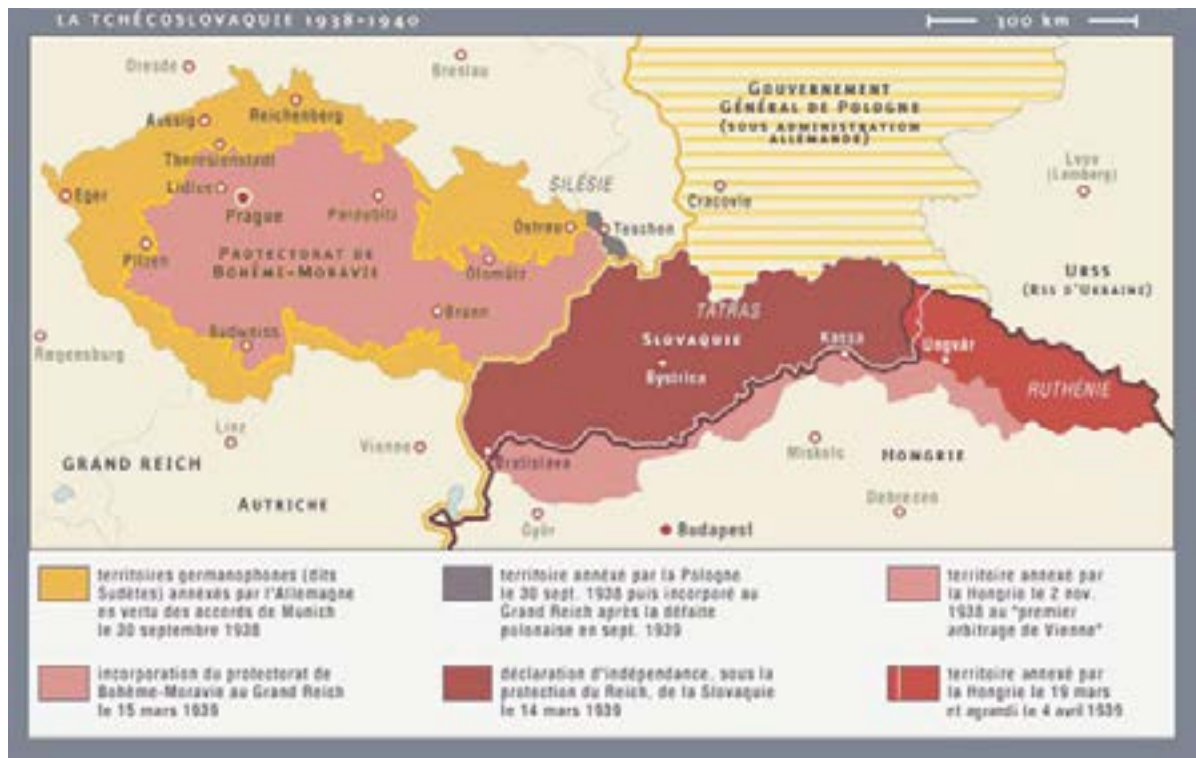
Après la prise du pouvoir par les Nazis en 1933) l'Allemagne exigea l'inclusion de la population allemande de Tchécoslovaquie, ainsi que les territoires où ils vivaient dans le Reich. À la fin de l'été 1938, Hitler brandit la menace d'une guerre européenne si les Sudètes n'étaient pas cédés à l'Allemagne. Les 29 et 30 septembre 1938, les dirigeants britanniques, français, italiens et allemands prirent part à une conférence à Munich. Ils acceptèrent l'annexion allemande des Sudètes au nom de la « paix dans notre temps » en échange de la promesse de paix d'Hitler.

Les troupes nazies traversèrent la région frontalière tchécoslovaque le 1^{er} octobre 1938. Une coalition autoritaire menée par Rudolf Beran gouverna alors ce qui restait de la Tchécoslovaquie. La Seconde République fut de courte

durée. En mars 1939, au mépris des accords de Munich, les Nazis envahirent ce qui restait de Tchécoslovaquie, donnant naissance au Protectorat de Bohême et Moravie. La République slovaque devient au même moment un État-m Marionnette allié aux forces de l'Axe.

1939: l'Allemagne occupe la Tchécoslovaquie, vidéo (première minute)

<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i00007748/1939-l-allemande-occupe-la-tchecoslovaquie-et-memel-la-drole-de-guerre>



Reinhard Heydrich, chef de la RSHA (Reichssicherheitshauptamt) Office central de la sécurité du Reich), fut nommé vice-gouverneur du Reich en Bohême-Moravie jusqu'à son assassinat au printemps 1942. Au moment où Hans Knisa est détenu à Terezin, c'est Wilhelm Frick, l'ancien ministre de l'Intérieur du Reich allemand et artisan des lois anti-sémites) qui est protecteur de la Bohême Moravie.

La Slovaquie devint un état indépendant, dirigé par le prêtre catholique Jozef Tiso. Ses partisans mirent en place une dictature à parti unique, fasciste et autoritaire et très proche du régime nazi. Le régime de Tiso resta au pouvoir jusqu'en avril 1945. En mai, la Hongrie annexa l'Ukraine transcarpathique. Créée en 1918, la Tchécoslovaquie était donc rayée de la carte deux décennies plus tard.

Theresienstadt, camp-ghetto

La population juive dans le protectorat de Bohême-Moravie s'élevait à près de 120 000 en mars 1939. En octobre 1941, ne sont recensés plus qu'environ 88 000 Juifs, qui ont interdiction de partir.



Juifs tchèques déportés de Bauschovitz vers le ghetto de Theresienstadt, entre 1941 et 1943

Tandis que le ghetto de Lodz, à saturation, ne peut accueillir 60 000 Juifs de plus, Heydrich propose l'aménagement d'un nouveau ghetto dans la forteresse de Terezin qui se trouve à environ 60 km au Nord de Prague. Le camp de Terezin, en Tchéquie, ou Theresienstadt en Allemand, se divise en deux parties : le ghetto et la petite forteresse.



Une rue du ghetto de Theresienstadt vers 1943



camp de Theresienstadt vers 1955

C'est en 1784 que l'Empereur d'Autriche Joseph II fit construire une grande caserne militaire à 70 kilomètres de Prague, qu'il baptisa Theresienstadt en hommage à sa mère Marie-Thérèse. À côté de cette bâtisse, une petite forteresse fut utilisée dès cette époque comme prison. Quelques mois après l'invasion de la Tchécoslovaquie par l'Allemagne nazie, la Gestapo établit l'une de ses prisons dans cette *Kleine Festung* (petite forteresse) pour des opposants politiques ou des prisonniers de guerre.

En octobre 1941, le Bureau principal de la Sécurité du Reich (RSHA) prépare la déportation de Juifs issus d'Allemagne, d'Autriche et du protectorat vers les ghettos en Europe de l'Est sous domination nazie. Au cours d'une réunion préparatoire, les responsables décident de convertir Theresienstadt en camp de transit pour les Juifs tchèques. La caserne fut ainsi investie en novembre 1941 par les SS afin d'y créer un camp de concentration pour deux catégories de Juifs : les uns étaient brièvement regroupés là pour être aussitôt déportés et assassinés à Auschwitz, les autres, souvent âgés et célèbres, furent utilisés pour la propagande nazie afin de montrer au monde entier, et notamment à

la Croix Rouge, un soi-disant « paradis pour les Juifs ». En effet, Heydrich était conscient de l'effet négatif de la disparition de certains Juifs renommés (artistes, savants, décorés ou mutilés de la Première Guerre mondiale). Le 24 octobre 1941, le site devient un camp de transit pour les Juifs tchèques avant leur déportation à l'Est et en même temps, Theresienstadt devient un ghetto pour les Juifs allemands et autrichiens âgés ou célèbres.

La vie dans l'enceinte du ghetto de Theresienstadt est administrée par le « Altestenrat » (Judenrat) dirigé par Jacob Edelstein. Malgré la surpopulation la pénurie alimentaire et les travaux forcés, l'importance des activités culturelles et éducatives est très importante.

Fin 1943, lorsque les premiers rapports sur les camps d'extermination font surface) les nazis décident de présenter Theresienstadt à une commission d'enquête de la Croix-Rouge internationale. Dans le cadre des préparatifs de la visite de la commission, ils procèdent à un plus grand nombre de déportations vers Auschwitz, afin de réduire la surpopulation du ghetto. Des boutiques factices, un café, une banque, une école, des jardins d'enfants et autres sont ouverts et des jardins fleuris sont aménagés dans l'ensemble du ghetto. La commission de la Croix Rouge vient visiter le ghetto le 23 juin 1944. Les rencontres avec les détenus ont été méticuleusement planifiées. À l'issue de la visite les nazis produisent un film de propagande au sujet de la nouvelle vie des Juifs placés sous la protection du Troisième Reich. Sur les presque 155 000 personnes qui ont transité par Theresienstadt, venus essentiellement de Prague, mais aussi de Vienne ou de Berlin ou encore de Hollande près de 35 000 succombèrent sur place, et 87 000 furent déportés vers les centres de mise à mort (Auschwitz Birkenau principalement). Parmi les 15 000 enfants détenus dans le camp, seuls 1 500 ont survécu.

La musique dans les camps nazis

« La musique ! La musique, c'était la vie ! » affirmait Greta Hoffmeister, dans un éclat de rire. Elle était la petite Aninka de Brundibár » (Lompech, *Terezin chantait*).

La musique a fait partie intégrante de l'univers concentrationnaire nazi et autre. Quel genre de musique était composée et exécutée, et quel en était le rôle exact dans les camps ? Facteur de survie et de résistance pour les détenus, une façon pour eux d'exprimer leur espérance et leur humanité - ou, au contraire, instrument d'oppression exploitée par les bourreaux ? Quelle est la fonction de la musique dans le travail de mémoire suivant l'expérience de violence et de souffrance extrêmes ?

Mais d'abord, quelle musique ? *Brundibár* comme beaucoup d'autres ouvrages musicaux est considéré comme de l'*entartete Musik*, de la « musique dégénérée », par les autorités du Troisième Reich. C'est sous cette appellation qu'entre 1933 et 1945, les nazis désignèrent toute production musicale qui ne rentrait pas dans les normes artistiques étroites édictées. En 1938, le régime nazi présenta à Düsseldorf l'exposition Reichsmusiktage. Ces « Journées musicales du Reich » furent l'occasion de présenter une exposition de propagande visant à dénoncer la musique « dégénérée ». Calquées sur le modèle des « Journées de l'art allemand » (Tage der deutschen Kunst), qui s'étaient déroulées à Munich en juillet 1937 et avaient donné lieu à l'exposition Entartete Kunst, ce festival présenta ainsi l'exposition Entartete Musik, dont l'inauguration coïncidait avec le 125^e anniversaire de la naissance de Richard Wagner (22 mai 1813). Cette manifestation fut destinée à présenter des concerts et des conférences « idéologiquement corrects » et « ethniquement purs » pour l'édification des masses dans le cadre des actions de propagande du Reich. Une exposition de « Entartete Musik » fut organisée en plusieurs endroits du Reich, mentionnant des compositeurs juifs ou des compositeurs ayant développé un style plus moderne et avant-gardiste dans leurs travaux. Dans le même état d'esprit, le jazz, qui a ses origines dans la musique des esclaves noirs, et la musique folklorique de l'Europe de l'Est étaient également considérés comme non grata, car étroitement liés à des identités particulières non germaniques et pouvaient par conséquent évoquer des sentiments nationalistes contre la suprématie allemande. De nombreux compositeurs, tels Arnold Schönberg, Kurt Weill ou Erich Wolfgang Korngold ont fui le pays pour s'installer aux États-Unis. D'autres ont décidé de rester, comme Hans Krása, qui fut ensuite déporté à Theresienstadt.

Ressources

Pour une approche complète du thème, on se reportera d'abord au catalogue de l'exposition d'E. Petit, *La musique dans les camps nazis*, 2023.

<https://expo-musique-camps-nazis.memorialdelashoah.org/>

On pourra aussi consulter le dossier spécial de la Revue internationale de la Fondation Auschwitz, *Témoigner. Entre histoire et mémoire* : « *La musique dans les camps* », 124, 2017, mis en ligne en 2021

<https://journals.openedition.org/temoigner/5730>

et en particulier l'article de présentation de Klass Coulembier, « Présentation. La musique dans les camps », et celui de Guido Fackler, « Music in Concentration Camps 1933-1945 ».

On consultera aussi avec beaucoup d'intérêt le site collaboratif Music and the Holocaust, auquel contribue notamment E. Petit, et en particulier le dossier *La vie musicale dans les camps de concentration et camps de la mort* du site.

<https://holocaustmusic.ort.org/fr/places/camps/>

Voir également l'article de Laure Schnapper, « La musique « dégénérée » sous l'Allemagne nazie », *Raisons politiques*, 2004/2 (n° 14), p. 157-177, <https://shs.cairn.info/revue-raisons-politiques-2004-2-page-157?lang=fr>

Depuis quelques décennies, le public a découvert la présence et la pratique de musique dans les camps nazis. Ceci est dû tout d'abord à la programmation de chants nés dans des ghettos et des camps de concentration, mais aussi aux concerts dédiés aux pièces composées ou jouées à Theresienstadt, telles que *Brundibár* de Hans Krasa ou l'opéra *L'Empereur d'Atlantis* de Viktor Ullmann, créés tous deux pour la première fois au milieu des années 1970. Cela est également dû à des films comme *Le Pianiste* de Roman Polanski (2002) mais aussi à des témoignages de musiciens ayant survécu. Mais la recherche actuelle a mis en évidence que la musique de tous styles était un élément fondamental de la vie quotidienne des camps de concentration et des centres de mise à mort. Ce qui pose la question des possibilités de création dans de telles circonstances, et des fonctions et significations que la musique pouvait revêtir dans les camps.

La musique a eu plusieurs fonctions dans les camps de concentration et les ghettos durant la Seconde Guerre mondiale et dans les années qui l'ont précédée. Une musique peut surgir de différentes façons, depuis le plus intime et réconfortant fredonnement du prisonnier, jusqu'aux chants utilisés par la propagande nazie. Entre ces deux extrêmes, la musique pouvait être utilisée comme divertissement, diversion, punition, torture, endoctrinement, etc.

Élise Petit classe les usages de la musique dans les camps en 5 catégories différentes : la musique de coordination, imposée aux détenus, la musique intrusive avec les haut-parleurs, la musique tortionnaire, associée à des punitions ou des humiliations, la musique comme divertissement contraint ou la musique comme acte de résistance.

La musique de **coordination** est celle qui, jouée ou chantée lors des départs quotidiens pour le travail et des retours au camp - une musique scandée, de forte influence militaire -, s'impose aux détenus et permet « l'automatisation des gestes et la dépersonnalisation au sein du groupe. »

La musique **intrusive** est celle qui, diffusée en permanence par des haut-parleurs installés sur la place d'appel, relaye les ordres, convoque les détenus et diffuse de la musique qui « vise la rééducation politique des opposants » ou à couvrir les cris des exécutés.

La musique **tortionnaire** est celle qui accompagne les punitions ou les exécutions publiques. La musique et **le divertissement contraint**, c'est-à-dire la musique jouée sur ordre pour offrir un divertissement aux SS, réquisitionne les musiciens détenus pour des soirées festives.

Enfin, Élise Petit analyse le dernier usage de la musique : **Musique et résistance**.

« Si la musique dans les camps est avant tout au service des bourreaux, il arrive néanmoins qu'elle soit jouée de manière spontanée par les détenus pour leurs camarades. Dans ces occasions, sa fonction est de favoriser la résistance, c'est-à-dire le maintien de l'intégrité physique et psychique de l'individu, par des processus intellectuels. [...] L'enjeu est de sauvegarder son moi. »

« Le système concentrationnaire instrumentalise et détourne la musique au service de son objectif destructeur. [...] Au-delà de l'anéantissement psychologique immédiat des victimes, et malgré de rares moments d'évasion spirituelle qu'elle valorise, l'interprétation et la diffusion de musique dans un contexte de violence omniprésente entraînent l'instauration d'un traumatisme durable, en particulier parmi les musiciens des camps. Même si leur activité musicale permit à quelques-uns de survivre à la déportation [...], certains d'entre eux abandonneront leur pratique après la guerre en raison d'une réminiscence traumatique de l'exécution de musique. »

« La musique au camp ghetto de Theresienstadt est, du fait de son statut de camp pour personnalités et de sa situation géographique, le lieu de détention d'une grande partie de l'intelligentsia de Prague et de nombreux artistes professionnels même s'ils ne représentent qu'une minorité de la population du camp. Cette spécificité, conjuguée à l'entreprise propagandiste du régime, explique la qualité des compositions qui y ont vu le jour et la richesse incroyable de la vie musicale. Cette vie musicale a été encouragée à partir de 1943 même si les activités ne sont accessibles qu'à une population privilégiée, minoritaire dans le camp.»



Dernière strophe du Lied d'Ilse Weber) *Ich wandre durch Theresienstadt* (je traverse Theresienstadt) composé au camp de Theresienstadt.

Ilse Weber, Auteur, chanteuse et compositrice tchèque exécutée à Auschwitz en 1944.

Ich wende mich betrübt und matt,
So schwer wird mir dabei:
Theresienstadt, Theresienstadt,
Wann wohl das Leid ein Ende hat,
Wann sind wir wieder frei?

Je deviens triste et fatiguée,
Voilà à quel point c'est difficile pour moi:
Theresienstadt, Theresienstadt,
Quand les souffrances prendront-elles fin ?
Quand serons-nous à nouveau libres ?

Ressources

Enseigner la Shoah et la littérature pour enfants et la Shoah

Le Master MEEF de Natacha Guibert. *Aborder la Shoah à travers la littérature jeunesse. Education. 2021*

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03451702/document> fait, selon l'angle d'une enseignante documentaliste, une synthèse sur le traitement de la Shoah dans les programmes scolaires et à la littérature pour enfants.

Sommaire :

1. Enseigner la Shoah au second degré.....	9
1.1 Curriculum formel.....	9
1.2 Sensibiliser les élèves à la question des génocides.....	11
1.3 Devoir de mémoire et histoire.....	13
2. Les apports de la littérature jeunesse.....	15
2.1 La littérature jeunesse outil de transmission.....	15
2.2 Se placer du point de vue des jeunes.....	17
2.3 Des œuvres qui abordent la Shoah sous des angles différents.....	19
3. La Shoah, un thème important.....	22
3.1 Une production éditoriale constante et importante.....	22
3.2 Le point de vue des élèves.....	26
3.3 Une médiation nécessaire.....	28

Benoit Falaize. Peut-on encore enseigner la Shoah ? *Le Monde Diplomatique* [en ligne], 2004, p.8.

<https://www.monde-diplomatique.fr/2004/05/FALAIZE/11188>

Article certes un peu ancien mais qui présente bien les enjeux (encore très actuels) de l'enseignement de l'histoire de la Shoah.

Le site du memorial de la Shoah propose aux enseignants des outils pour aborder la question de la Shoah en cours :

<https://www.memorialdelashoah.org/pedagogie-et-formation/activites-pour-le-primaire/conseils-pour-enseigner-lhistoire-de-la-shoah.html>

Beatrice Finet, *La Shoah racontée aux enfants. Une éducation littéraire ?* Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2019, 187 p. <https://journals.openedition.org/pensereduc/490>

La Shoah dans les livres pour enfants 80 titres sélectionnés par La Joie par les livres

https://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/bibliographies/DOSSIER_583.pdf

Documentaires et émissions autour de Brundibár



Les enfants de Terezin et le monstre à moustache d'Henriette Chardak, France, Artisans du film, 2019

Ce film raconte l'histoire d'Ela Weissberger, une des dernières rescapées du camp de concentration de Theresienstadt qui joua le chat de Brundibár.

https://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/56019

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/capture-d-ecrans/quand-des-enfants-juifs-dans-un-camp-se-moquent-de-hitler-en-chantant-9004767>



« Plus jamais les camps ! L'autre message de l'opéra Brundibár » (*Wiedersichen mit Brundibár*), film documentaire de Douglas Wolfsperger, 2014

Douglas Wolfsperger Filmproduktion, Berlin in Co-Produktion mit Negativ-Film) Prag/ Cine Impuls) Stuttgart et WDR / Arte) 53 min

Le documentaire alterne scènes de répétition de Brundibár, d'interviews des jeunes impliqués dans le projet intergénérationnel Brundibár des Jeunesses musicales allemandes, de la visite dans un Terezin ensoleillé, au cimetière Juif, de la représentation publique de l'opéra, et de l'accueil chaleureux réservé à Greta Klingsberg, rescapée de Theresienstadt et ayant joué le rôle d'Aninka dans Brundibár.

https://www.imdb.com/fr/title/tt4266030/?ref=fn_all_ttl_1



Photos des répétitions - février 2025 @Klara Beck

COMMENT ABORDER CETTE ŒUVRE AVEC LES ELEVES DE COLLEGE ?

Le spectacle vivant

La première piste à mettre en avant ici reste celle du spectacle vivant. En effet, assister à un spectacle n'est pas anecdotique et comme il a été précisé plus haut, cette expérience, mérite qu'on s'y prépare et d'y revenir après coup. A l'heure d'une expérience musicale dématérialisée, passant par la petite « lucarne » d'un téléphone mobile, offrir aux élèves la possibilité de rencontrer la musique en direct, en voyant des musiciens jouer en direct, être saisi par les vibrations des instruments et des voix, assister à un spectacle relève d'une nécessité. Michel Serres (Cf. Petit poucette, 2012) ne dit pas autre chose. Les « jeunes » qui voient le monde à travers un téléphone, ne sont pas moins intelligents ou tout autres choses entendues ça et là (C'était mieux avant ! 2017, toujours de M. Serres), mais ils le voient différemment, autrement, et nous demandent de leur redonner le monde réel, vivant, concret et surtout, sur. Loin des avis et autres opinions, ils veulent comprendre et savoir pour grandir.

Aussi, le travail autour du spectacle vivant visant à comprendre les conditions de réalisation d'un spectacle est indispensable.

Pourquoi les voix de l'opéra sont-elles ainsi placées ? Comment se place-t-on sur l'accompagnement musical ? Pourquoi chanter des œuvres du passé ?

Autant de questions auxquelles il faudra, ensemble apporter des réponses.

Brundibár, un message, une histoire.

La mise en lien de Brundibár et des conditions de composition et d'interprétation nous pose plusieurs questions :

- Comment l'art peut-il trouver sa place dans l'horreur des camps ?
- Comment l'art peut-il témoigner directement ou indirectement des événements ?
- Comment l'art permet-il de sublimer les doutes, les questions, la peur, etc. ?

A travers des œuvres aussi différentes dans leurs styles, que dans les circonstances mêmes de leurs créations, *Le quatuor pour la fin des temps* source d'un espoir mystique ou *Brundibár* sont autant de témoignages du rôle de la musique en cette période de troubles.

Il faut rappeler ici, que la musique revêtait une diversité de forme aussi grande que celle que nous connaissons aujourd'hui. De la musique dodécaphonique des viennois A. Schoenberg (1874-1951), A. Berg (1885-1935) et A. Webern (1883-1945), au post romantique R. Strauss (1864-1949), à M. Ravel (1875-1937), à B. Bartok (1881-1945) en passant par le jazz et autres danses à la mode, la musique par le biais des concerts mais également par celui des moyens de diffusion développées durant l'entre-deux guerres (radio, gramophone) occupait une place importante dans la vie quotidienne.

Durant cette période, de nombreux pédagogues développèrent des approches différentes de la pédagogie musicale visant à rendre l'élève le plus acteur possible de sa pratique et de la musique interprétée. E. Jacques-Dalcroze (1865-1950), E. Willems (1890-1978) mais aussi C.

Orff (1895-1982) les principaux acteurs. Ce dernier, composa les célèbres *Carmina Burana* (1935-1936) d'après des chants médiévaux, qui était considérée par le régime Nazi comme « une célébration de la race aryenne ». On voit bien ici le rôle joué par la musique, la plupart du temps à son corps défendant.

Travailler avec les élèves

Pour aborder ces questions complexes, Brundibár nous plonge donc dans les conditions de la création et dans le message envoyé. La musique comme tous les arts nous transmet des valeurs, des symboles, nous parle de causes, d'idéaux que nous devons interpréter.

Ainsi, dans une séquence reposant sur l'écoute de Brundibár et en cours mais aussi, au spectacle, nécessite d'aborder ces questions autour de problématiques possibles aussi diverses que :

- En quoi la musique est-elle un moyen de passer un message ?
- En quoi une œuvre constitue-t-elle un témoignage d'une époque ?
- ...

En évoquant à la fois le contexte, la question de la transmission du message et de la mémoire même, l'œuvre de Steve Reich (1936) *Different Trains* (1988) et plus particulièrement le mouvement central « during the war » basée sur des témoignages de rescapés des camps de la mort et des sons de trains. Cette pièce constitue une base de travail pertinente du fait de ce qu'elle présente sur le fond et la forme.

Le contexte bien sûr, mais surtout les mots, des témoins eux-mêmes à qui Steve Reich donne vie entre autres par la doublure rythmique et mélodique des voix par les instruments.

La version vidéo permet une perception de la conception et de l'interprétation de l'œuvre intéressante :

<https://www.youtube.com/watch?v=CSPW9ITN6oQ>

Pour aller plus loin et envisager un projet musical permettant aux élèves nous proposons d'entrer par le texte, la voix et les possibilités de raconter, d'exprimer par-delà les mots mêmes ce que chacun veut dire.

Alors, pourquoi ne pas partir vers des horizons différents et des modes d'expressions différents et peut-être, pour les élèves plus simples (en apparence).

Avec le Slam, le texte et la voix sont au centre. La musique est un support, un accompagnement, un décor qui ne doit surtout pas empêcher la voix, libre, de transmettre le message.

Prenons le texte autobiographique d'Abd Al Malik extrait de son album éponyme : *Gibraltar* (2006) <https://www.youtube.com/watch?v=AX0y5tkPHgM>

Sur le détroit de Gibraltar, y'a un jeune Noir qui pleure un rêve qui prendra vie une fois passé Gibraltar

Sur le détroit de Gibraltar, y'a un jeune Noir qui se demande si l'histoire le retiendra comme celui
 qui portait le nom de cette montagne
 Sur le détroit de Gibraltar, y'a un jeune Noir qui meurt sa vie bête de "gangsta rappeur" mais...
 Sur le détroit de Gibraltar, y'a un jeune homme qui va naître, qui va être celui que les tours
 empêchaient d'être
 Sur le détroit de Gibraltar, y'a un jeune Noir qui boit, dans ce bar où les espoirs se bousculent, une
 simple canette de « Fanta »
 Il cherche comme un chien sans collier le foyer qu'il n'a, en fait, jamais eu et se dit que peut-être,
 bientôt, il ne cherchera plus
 Et ça rit autour de lui et ça pleure au fond de lui Faut rien dire et tout est dit et soudain, soudain il
 se fait derviche tourneur
 Il danse sur le bar, il danse, il n'a plus peur, enfin il hurle comme un fakir, de la vie devient disciple
 Sur le détroit de Gibraltar y'a un jeune Noir qui prend vie, qui chante, dit enfin « je t'aime » à cette
 vie
 Puis les autres le sentent, le suivent, ils veulent être or puisqu'ils sont cuivre
 Comme ce soleil qui danse, ils veulent se gorger d'étoiles et déchirer à leur tour cette peur qui les voile
 Sur le détroit de Gibraltar, y'a un jeune Noir qui n'est plus esclave, qui crie comme les braves, même
 la mort n'est plus entrave
 Il appelle au courage celles et ceux qui n'ont plus confiance, il dit : "ramons tous à la même cadence
 !!!"
 Dans le bar, y'a un pianiste et le piano est sur les genoux, le jeune Noir tape des mains, hurle comme
 un fou.
 Fallait qu'elle sorte cette haine sourde qui le tenait en laisse, qui le démontait pièce par pièce
 Sur le détroit de Gibraltar, y'a un jeune Noir qui enfin voit la lune le pointer du doigt et le soleil le
 prendre dans ses bras
 Maintenant il pleure de joie, souffle et se rassoit
 Désormais l'amour, seul, sur lui a des droits
 Sur le détroit de Gibraltar, un jeune Noir prend ses valises, sort du piano-bar et change ses quelques
 devises
 Encore gros d'émotions il regarde derrière lui et embarque sur le bateau
 Il n'est pas réellement tard, le soleil est encore haut
 Du détroit de Gibraltar, un jeune Noir vogue, vogue vers le Maroc tout proche
 Vogue vers ce Maroc qui fera de lui un homme ...
 Sur le détroit de Gibraltar ... sur le détroit de Gibraltar ...
 Vogue, vogue vers le merveilleux royaume du Maroc,
 Sur le détroit de Gibraltar, vogue, vogue vers le merveilleux royaume du Maroc ...

Le texte est narratif, il parle d'un jeune noir sur le détroit de Gibraltar ou plutôt de ce moment,
 juste avant de quitter l'Europe (L'Espagne ou le Royaume Unis ?), pour aller en Afrique (le
 Maroc). Ce passage entre deux pays, deux états (pays et personnalités), entre deux.

La musique, simple tourne sur elle-même puisqu'elle reprend en boucle la première mesure
 de la chanson Sinnerman interprétée par Nina Simone :

<https://www.youtube.com/watch?v=r57J0jPyZRs>

La voix peut alors narrer l'histoire en jouant sur les accents, les intentions, ... Parfois
 quelques effets se rajoutent (écho), ou d'autres voix se mêlent pour illustrer la situation (*enfin
 il hurle comme un fakir*) mais surtout, il joue sur le rythme, la vitesse afin de rendre tout à la
 fois, l'impatience, l'accélération, le tournis ressenti.

Avec très peu de moyens, quelques points de ancrages à repérer, nous pouvons aisément mettre les élèves en projet de dire un texte en choisissant une trame musicale simple et répétitive afin de dire un texte simple, mais évocateur.

Pour conclure

Il est évident, qu'un tel travail ne peut que faire écho, chez nous enseignants et chez les élèves, à la situation tendue que nous traversons. Comment parler des sujets aussi difficiles qu'anxiogènes sans tomber dans le désespoir ou la colère, la haine ou l'abattement, la peur ou le dépit ? Permettre aux élèves de parler, d'exprimer ce qu'ils traversent reste, sans aucun doute, une nécessité. Faisons œuvre de pédagogie par la pratique.

Pour aller plus loin :

<https://francais.radio.cz/brundibar-un-opera-denfants-cree-au-ghetto-de-terezin-8706910>

<https://www.instagram.com/reel/CuFFKs6oGuy/?igshid=Mtc4MmMIYml2Ng%3D%3D>

RESSOURCES MUSICALES

MENER DES ACTIVITES D'ECOUTE

Les écoutes en classe se déroulent en deux temps :

1. L'écoute sensible
2. L'écoute analytique

La première écoute dite sensible doit permettre aux élèves d'exprimer leurs ressentis, de donner leurs avis et de les argumenter. Il permet aussi la mise en place d'un débat dans la classe où chacun peut exposer son point de vue, voire le défendre s'il est différent de celui des autres. Pour l'enseignant ce temps est l'occasion de valider des compétences :

« L'expression orale des élèves constitue le moyen non plus seulement d'appréhender le monde mais d'y jouer un rôle et de faire entendre leur voix dans la société, à commencer celle qu'ils constituent avec leurs pairs et leurs enseignants. La spécificité première de l'expression orale tient à l'engagement de la personne qui parle. Certes, elle met en jeu de façon permanente les dimensions cognitives, mais elle se caractérise aussi par la mise en jeu du locuteur, de ses émotions, de son corps et de sa voix dans un rapport à l'autre qui est objet d'apprentissage à part entière. » Le langage oral au Cycle 3, EDUSCOL.

Ensuite on passe à l'écoute analytique. C'est le moment où les élèves sont amenés à qualifier, repérer, relever les éléments techniques spécifiques à la musique entendue.

Elle se déroule en plusieurs temps. Repérage des familles d'instruments (et non le nom des instruments, compétence qui n'est pas au programme), de la forme (chanson en rondo – couplet/refrain, musique orchestrale...), repérage d'éléments, d'une ligne mélodique, d'événements...

Chant final Brundibar

Acte II - Scène 15

Ecouter l'extrait :

<https://urls.fr/K3-uAB>

Composer

Brun-di-bar est vain-cu le ty-ran est per-du On s'est pas lais-sé faire,

on a ga-gné la guerre Les en-fants ont chan-té tous a-mis ré-u-nis tous a-mis

ré-u-nis ils ont for-mé un coeur, pas un seul n'a eu peur de- vant ce dic-ta-teur

L'o-pé-ra est fi-ni, aus-si mes chers a-mis, je viens vous sa-lu-er, a- vant de

vous quit-ter A- vant de vous quit-ter, je viens vous sa-lu-er, car mes très chers a-mis, l'o-pé-ra

est fi-ni Brun-di-bar est vain-cu le ty-ran est per-du On s'est pas lais-sé faire,

On a ga-gné la guerre Les en-fants ont chan-té, ré-u-nis, tous a- mis

Tous a-mis ré-u-nis, ils ont for-mé un coeur pas un seul n'a eu peur de- vant ce

dic-ta-teur Kdo ma-to-lik rad ma-mim-ku sta-tim-ken a na-si rod-nou

zem je nas ka-ma-rad a smi si sna-mi hat



Ce chant peut être décomposé en 4 parties (A B C D).

Avec des élèves de Cycle 2, on pourrait se focaliser sur les parties A et C tandis que les Cycles 3 pourraient soit tout chanter, soit chanter les parties restantes à savoir B et D.

Brun-di-bar est vain-cu le ty-ran est per-du On s'est pas luis-sé faire,
on a ga-gné la guerre

Partie A

Nous sommes sur une partie binaire (on peut ressentir la pulsation en comptant 1-2). Sur les deux premières phrases, le départ est en levé, c'est-à-dire que la deuxième syllabe tombe sur le deuxième temps de la mesure.

On peut demander aux élèves de repérer les 2 temps de la pulsation en se déplaçant sur l'extrait sonore par exemple. Puis, on leur demande d'indiquer sur quelles syllabes tombent les pas qu'ils font.

BRUNDIBAR EST VAINCU

LE TYRAN EST PERDU

Le rythme des 2 phrases suivantes s'apprendra par assimilation et imitation. N'hésitez pas à leur chanter ou à leur faire écouter plusieurs fois.

Partie B

Les en-fants ont chan-té tous a-mis ré-u-nis tous a-mis
ré-u-nis Ils ont for-mé un coeur, pas un seul n'a eu peur de-vant ce dic-ta-teur

Beaucoup de difficultés sur cette partie, rythmique et mélodique.

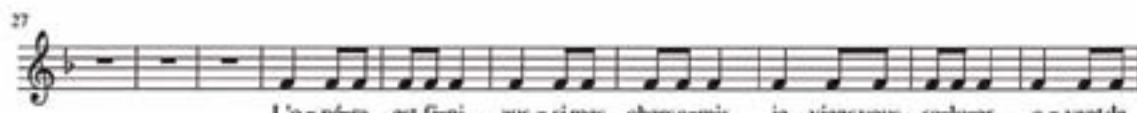
Le rythme de la mesure 4 « réunis », que l'on retrouve en mesures 7 « réunis » et 14 « dictateur », n'est pas évident car on a envie de continuer... l'arrêt est assez brutal !

On peut demander aux élèves de marcher sur une pulsation et de parler ce rythme avec les paroles « réunis » en boucle. On leur fera remarquer que les temps tombent sur les syllabes **RE** et **U**.

Sur le plan mélodique, on prendra le temps de les accompagner sur les mesures 6 et 7, avec la répétition de « *tous amis réunis* ». Ce dernier « *réunis* » est un demi-ton plus haut que celui chanté 3 mesures auparavant ce qui le rend plus difficile à chanter.

Partie C

27



L'o-pé-ra est fi-ni, aus-si mes chers-a-mis, je viens vous sa-lu-er, a-vant de

37



vous quit-ter A-vant de vous quit-ter, je viens vous sa-lu-er, car mes-très chers-a-mis, l'o-pé-ra

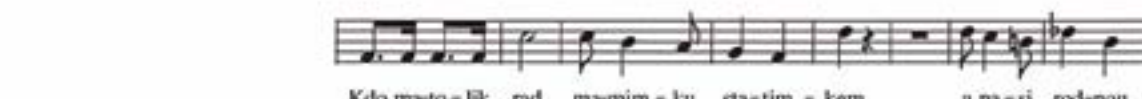
45



est fi-ni

Cette partie est parlée-rythmée de manière homogène et répétitive. Elle sera vite apprise par les élèves. On matérialisera (par exemple en les comptant) les 6 temps de silence entre les parties B et C pour aider les élèves à démarrer au bon moment. On peut ensuite demander à des petits groupes de scander des morceaux de phrases. On travaillera sur le phrasé (on doit comprendre le texte même s'il est énoncé à plusieurs voix) et l'enchaînement des groupes (on ne doit pas sentir de saccades ; l'enchaînement doit être fluide).

Partie D



Kdo ma-to-lik rad ma-mim - ku sta-tim - kem a na-si rod-nou

81



zem je nas ka - ma - rad a smi si sna - mi hrat

Dans cette partie, le texte est en tchèque. Sur les 2 premières phrases, il est important de prendre le temps de bien apprendre le rythme en parlant les paroles rythmiquement.

Sur la première phrase, les intervalles de notes entre LIK et RAD et entre TIM et KEM sont à travailler, par exemple sur un temps d'échauffement. L'intervalle entre LIK et RAD se nomme une quarte ; on retrouve cet intervalle sur le départ de nombreux chants connus (La marseillaise, Mon beau sapin, Le chant des partisans...). Le second intervalle se nomme quinte et se retrouve également dans de nombreux morceaux connus (Ah vous dirai je maman, Thème principal de la guerre des étoiles, Thème de Game of Thrones...).

Mélodiquement, la phrase « *a nasi rodnoz zem* » est assez complexe du fait des nombreuses allitérations (bécard, bémol). Elle est à travailler de manière isolée pour bien l'asseoir.

Les 2 dernières phrases s'apprennent par assimilation et imitation. Elles ne poseront pas de problème particulier.

Argument

• Acte I

Aninka et Pepícek sont frères et sœurs, orphelins de père. Leur mère est malade et le médecin de famille dit qu'elle a besoin de lait pour guérir mais les enfants n'ont pas d'argent. Dans la rue, le marchand de glaces vante les mérites de ses produits, le boulanger l'imité, suivi par le laitier. Pepícek et Aninka commandent du bon lait frais, sans avoir un sou pour le payer. Le laitier refuse de leur en donner. L'agent de police intervient : l'argent peut tout, mais si l'on veut en posséder, il faut le mériter. Les deux enfants cherchent une solution pour pouvoir offrir du lait à leur maman. De l'autre côté de la rue, le musicien Brundibár fait la manche en jouant de l'orgue de Barbarie. L'agent de police fait remarquer aux enfants que c'est grâce à ses airs à danser et à sa bonne humeur que Brundibár reçoit autant d'argent. Pepícek et Aninka décident alors de l'imiter en chantant une chansonnette guillerette, mais personne ne leur prête attention car leurs voix ne suffisent pas à couvrir les bruits de la rue ni le son de l'orgue. Ils se moquent alors du musicien, ce qui a le don d'irriter les passants. En outre, Brundibár, inquiet par cette concurrence, fait appeler un policier qui l'aide à chasser Aninka et Pepícek de la place publique. Et Brundibár entame une méchante tirade afin d'affirmer son statut de musicien qui règne là comme un roi. Aninka est épuisée. Que vont-ils faire maintenant ? Les enfants décident de passer la nuit dehors jusqu'au matin, réfléchissant à comment être plus fort que Brundibár. Fatigués et désespérés, les deux enfants s'apprêtent à s'endormir dans la rue quand surgit un oiseau magique qui promet de les aider. Il compte sur les renforts du chat gourmand et du chien savant, ses amis, pour rassembler trois cents filles et garçons de l'école voisine afin de chanter tous ensemble et former ainsi un chœur qui aurait une voix puissante. Les animaux, quant à eux, entreprennent de s'agiter et de glapir autour de Brundibár pour le ridiculiser. Les enfants s'endorment, rassurés et confiants du lendemain.

• Acte II

L'oiseau annonce six heures. Les animaux jugent ce moment opportun pour être efficace et aborder les écoliers qui se rendent à l'école, afin de les rallier à la cause d'Aninka et de Pepícek, deux camarades dans l'embarras qui ne veulent qu'offrir du lait à leur maman malade. S'ils s'y mettent tous ensemble, ils gagneront et vaincront l'affreux Brundibár. Les écoliers se rendent à l'école et promettent de venir en aide à Pepícek et Aninka en temps voulu. Brundibár s'installe dans la rue et commence à faire la quête. Le chien donne le signal aux autres animaux et aux enfants. Une cacophonie se fait bientôt entendre. Brundibár perd patience ; le chat miaule, le chien aboie et attrape le méchant homme par le pantalon. Petit à petit, les enfants se rassemblent. Pepícek les dirige et Aninka donne le la : le chœur se met à chanter une douce chanson. Brundibár cherche en vain à couvrir les voix des enfants alors que le public se détourne de lui et récompense le chœur avec des pièces d'or. Aninka et Pepícek ont récolté assez d'argent pour acheter du lait, mais Brundibár le leur vole. Les animaux sonnent l'alarme. Brundibár est rattrapé. Il jette l'argent et s'enfuit, dépit. Tous se réjouissent de leur victoire, car qui aime le bien - et qui toujours s'y tient sans jamais craindre rien - est un ami pour la vie.

L'opéra s'achève ainsi par le chant de la victoire des enfants sur l'oppression et sur l'indifférence grâce à l'union et à la solidarité.

La production

Les personnages

Brundibár ! Son nom ronfle et bourdonne,
comme la musique qui jaillit des entrailles mécaniques de son orgue de barbarie
lorsqu'il en actionne la manivelle. Avec ses valse et ses chansons,
il divertit les passants et règne en maître sur la place du marché.
Pas question qu'on lui vole la vedette, ni son gagne-pain. Il n'a de pitié pour personne, et surtout pas pour ces deux petits mendiants, Pepícek et Aninka, qui ont osé s'aventurer sur ses plates-bandes. Qu'importe s'ils ont désespérément besoin d'acheter du lait frais pour leur mère malade : Brundibár vocifère, les chasse et les menace.
Heureusement, les deux enfants pourront
compter sur l'aide d'un chien, d'un chat et d'un moineau.
Face à l'injustice et l'adversité, l'union fait la force !

Brundibár

Brundibár est un musicien ambulant qui gagne sa vie en jouant de l'orgue de Barbarie. Son nom signifie « bourdon » en tchèque. Il est tyrannique, égoïste et violent. Il considère la place du marché comme son territoire et persécute Pepícek et Aninka.

Pepícek et Aninka

Ils sont frère et sœur. Après le départ à la guerre de leur père, leur mère est tombée malade et a besoin de lait pour reprendre des forces et guérir. Les deux enfants n'ont malheureusement pas les moyens de payer Le Laitier. Ils décident de chanter sur la place du marché pour gagner un peu d'argent, mais leurs voix sont couvertes par la musique tonitruante de Brundibár.

Le Gendarme

Il fait régner l'ordre sur la place du marché. Il explique à Pepícek et Aninka qu'ils doivent travailler pour gagner de l'argent, avant de les gronder et de les chasser.

Les marchands

Ils sont établis sur la place du marché. Le Marchand de glaces propose aux gourmands différents parfums : café, chocolat, pistache, vanille ou citron. Le Boulanger vante la fraîcheur de ses viennoiseries et de ses petits pains. Le Laitier vend du beurre et des fromages ainsi que du lait pour seulement trois sous. Aucun d'eux n'apprécie les facéties de Pepícek et Aninka.

Les animaux

Le Moineau, le Chat et le Chien sont des animaux doués de parole. Ils veillent ensemble sur Pepícek et Aninka et leur enseignent que l'union des plus faibles peut triompher des plus forts. Ils les aident à battre Brundibár en mobilisant tous les écoliers de la ville.

Le chœur des enfants

À l'instigation du Moineau, du Chat et du Chien, les enfants se réunissent après l'école. Ils forment un immense chœur dont les voix parviennent à couvrir la musique de Brundibár.

Note d'intention

« Une lumière dans l'obscurité »

Entretien avec Jeanne Candel, metteuse en scène

Qu'est-ce qui vous touche dans cette œuvre ?

Cette œuvre possède un sens que je qualifierais de « polyphonique ». Elle raconte tout d'abord un acte de résistance. C'est bouleversant de songer au contexte historique dans lequel elle a été créée et jouée. Pour les artistes et les enfants détenus dans le camp de Theresienstadt, il y avait une sorte de nécessité vitale à s'adonner au théâtre, à la musique et à jouer cet opéra. C'est fort de se dire que l'on peut croire en un geste créateur et voir la beauté surgir même dans les pires moments d'obscurité. Je suis très intéressée par la dimension implicite de l'œuvre. Krása et son librettiste ont dû procéder par des détours et des emprunts, notamment à l'univers du conte, pour écrire une œuvre universelle mais qui parle aussi de leur époque. Leur imagination est un acte de résistance..

La musique est aussi un thème important dans cet opéra.

Les nazis étaient mélomanes et ils se sont servis de la musique dans les camps. L'œuvre montre l'ambivalence de la musique. Celle-ci est à la fois un moyen d'affirmer un pouvoir autoritaire et une puissance qui porte en elle l'idée d'un soulèvement ou d'une résistance.

Comment avez-vous construit votre mise en scène ?

J'ai eu envie avec mon équipe artistique de composer un « poème concret », c'est-à-dire de concevoir un voyage proche du conte, travaillé par l'idée de métaphore et d'allégorie, tout en proposant des choses concrètes sur scène. Les décors et les costumes ont notamment été inspirés par les textes et les dessins du roman graphique *Vie ? ou Théâtre ?* de Charlotte Salomon, jeune Allemande juive née en 1917 et assassinée à Auschwitz en 1943. Nous nous sommes amusés à créer un imaginaire évoquant les années 1940, tout en se détachant de ce contexte historique. L'idée est de disséminer dans la mise en scène des signes qui font référence par suggestion ou association à cette époque, mais de manière légère.

Pourquoi avoir choisi une adaptation française de l'œuvre ?

Il est important d'interpréter l'opéra en français afin que le public puisse suivre et comprendre toute l'histoire. Cependant, il était dommage de se priver totalement de la langue tchèque qui est si belle. Nous avons cherché une solution pour proposer quelques passages en langue originale et nous avons choisi de garder en tchèque les numéros musicaux qui sont présentés dans la narration par les personnages comme de véritables chansons. Les spectateurs n'ont pas besoin d'en comprendre les paroles, ils peuvent simplement en savourer la beauté.

Parlez-nous du lied qui précède l'opéra.

Le spectacle s'ouvre sur le lied « Die zwei blauen Augen von meinem Schatz », extrait du cycle *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Gustav Mahler. C'est une pièce magnifique qui porte en elle le deuil et la tragédie. C'est un cadeau que j'ai voulu faire au soliste : le public ne sait pas encore qu'il va devenir le terrible personnage de Brundibár. Sur cette musique, on voit sur scène une petite fille enterrer ses larmes dans la terre. Ces deux éléments réunis apportent une tonalité historique et tragique, avant d'entrer dans l'univers de la farce et de la parodie.

Quelle est l'origine du prologue ?

J'ai été frappée par la lecture du recueil *Rêver sous le III^e Reich* de Charlotte Beradt. Cette opposante de la première heure au régime nazi y a rassemblé le récit de centaines de rêves recueillis entre 1933 et 1939 auprès d'hommes et de femmes en Allemagne. Les gens semblaient avoir dans leur sommeil une préconscience des terribles événements qui allaient se produire. Cette idée m'a marquée et j'ai eu envie de faire entrer le public dans l'univers de Brundibár par le cauchemar. Ce prologue a ainsi été écrit à partir de rêves et de cauchemars racontés par les enfants de la maîtrise de l'Opéra de Lyon qui ont participé à la création du spectacle en 2016. Il s'agit d'une entrée en matière qui permet d'aborder à la fois la fantaisie et la part obscure de l'œuvre de Krása.

Pourquoi cette œuvre est-elle importante aujourd'hui ?

C'est une œuvre d'une richesse, d'une beauté et d'une simplicité déconcertante. Elle apporte un peu de lumière dans une actualité particulièrement sombre. Son message est essentiel. Il me semble très important de continuer à la jouer aujourd'hui.

Extrait du programme de salle

Le livret

ACTE 1

CHŒUR

Voici le petit Pepicek ! Son père est parti pour la guerre. Par la main il tient Aninka, et bien malade est leur p'tite mere.

PEPICEK

On m'appelle petit Pepa, à la guerre est parti papa.
Par la main je tiens Aninka, et bien malade est Maminka.
Un docteur est venu la voir.

ANINKA

Avec un tres grand sac tout noir !

PEPICEK

Il s'est assis pres de son lit

ANINKA

Et gentiment lui a souri

PEPICEK & ANINKA

Il lui donne des médicaments, qui guériront notre maman.
« Madame il faut vous reposer, les enfants vont chercher du lait »

CHŒUR

Maminka doit se reposer, les enfants vont chercher du lait.

PEPICEK & ANINKA

PMaminka doit se reposer et nous on va chercher du lait.

LE MARCHAND DE GLACES

(parlé)

Allez les bonnes glaces ! Goûtez aux sphères, goûtez aux planètes, du bout de la langue. J'ai dans mon panier: parfum Uranus, Neptune, Mars, Mercure, et bien sûr Jupiter. Et je vous promets, vous n'aurez plus les pieds sur terre. Goûtez aux ?, oui ! Goûtez les ! Quelqu'un en veut ?
Brouhaha
Excusez-moi mais compte tenu de la logistique du transport, le prix n'est pas exorbitant. N'avez-vous jamais goûté au grand froid ? c'est (grave ?)

CHŒUR

Café, chocolat et pistache, courons bien vite manger ses glaces !

LE BOULANGER

(parlé)

Pain au lait, pain d'épices, Ils sont frais, un vrai délice. Goûtez au blé qui a mûri tout l'été. Mes pains ont une âme, un esprit. Des pains spirituels, brioches philosophiques, mordez dans la métaphysique!

CHŒUR

Il a vendu tous ses croissants, regardez comme il est content !

LE LAITIER

Du lait ! Du lait frais de la ferme!
Du lait pour les enfants, du lait pour les mamans, du lait pour les p'tits chats. J'ai du lait mais aussi du beurre, du fromage frais, Si vous ne les mangez pas, vous vous en mordrez les doigts!

CHŒUR

Eh, monsieur le laitier, il leur faut du bon lait pour faire un bon café !
Pour leur maman s'il vous plait !

PEPICEK & ANINKA

Eh ! Monsieur le laitier, donnez-nous du bon lait pour faire un bon café, pour maman s'il vous plait !

LE LAITIER

C'est une chose que l'on sait chez nous, les laitiers, pour garder la sante il faut boire du lait !

CHŒUR

Si tu as trois sous, le laitier remplira ton pot de bon lait ! Mais si tu n'as pas les trois sous, ton chat n'aura droit qu'a du mou !

PEPICEK & ANINKA

le laitier a du bon lait, du pain le boulanger, nous des trous dans nos poches, on n'aura pas d'brioches !

CHŒUR,

(chante en même temps)

Si tu as trois sous, le laitier remplira
ton pot de bon lait mais si tu n'as
pas les trois sous, ton chat n'aura
droit qu'a du mou !

PEPICEK , ANINKA & CHŒUR

Eh ! Monsieur le laitier, s'il vous
plaît du lait !

LE GENDARME

Si tu peux payer largement, t'as
c'qu'il ya de meilleur, mais sans
un rond si tu as faim, ne compte
pas sur leur coeur ! le laitier a
du beurre, du lait, du pain le
boulangier et toi ol ne te reste rien
que tes yeux pour pleurer ! Tu dois
travailler tous les jours pour gagner
de l'argent, et dans ce monde
aujourd'hui tu n'peux pas faire
autrement.

ANINKA

Pour depenser de l'argent, il faut
d'abord le gagner.

PEPICEK

Monsieur, qu'a fait ce musicien
pour mériter tant d'argent ?

LE GENDARME

Il nous apporte de la musique et du
bon temps !

PEPICEK & ANINKA

Aujourd'hui les petites oies sont
parties en voyage, un voisin les as
vues s'envoler sans aucun bagage.
Dites-moi mes petites oies pourquoi
avez-vous fui ? Si c'est parce que

vous aviez froid, je vous aurais
reties !

BRUNDIBÁR

Regardez-moi ces deux fripons,
si seulement j'étais leur père, c'est
avec des coups de bâton qu'ils
apprendraient les bonnes manieres !
Et vous les mioches, plus un
seul mot, je suis le chef, j'ai le
pouvoir. Un peu de respect les
marmots, devant le roi Brundibár.
Et c'est moi qui donne le ton,
si je n'entends pas le bon son,
je distribuerai des marrons, car
j'connais pas le pardon !
lei gouverne un grand tsar :
moi, le musicien Brundibár !

ANINKA

Pepa, qu'est-ce qu'on va faire?

PEPICEK

Le vieux méchant bonhomme est
parti.

ANINKA

J'ai envie de dormir.

PEPICEK

La nuit s'approche, il fait si noir !

ANINKA

J'ai peur des ogres, des fantomes et
des p'tits nains.

PEPICEK

Nous attendrons ici jusqu'a l'aube.

ANINKA

Peut-etre on verra une bonne fee?

PEPICEK

Asseyons-nous sur le banc et
tenons-nous par la main.

ANINKA

J'ai la trouille de Brundibár !

PEPICEK

Je suis sur qu'il ronfle dans son lit.

ANINKA

On l'a drolement mis en petard !

PEPICEK

Mais c'est fini !

ANINKA

Je suis inquiète, c'est à cause de ma
voix fluette.

PEPICEK ET ANINKA

On peut chanter avec nos coeurs,
on sera jamais a la hauteur; Il
faudrait être plus de deux.

LE MOINEAU

Oui, bien plus!

ANINKA

C'est le moineau !

LE MOINEAU

Quand on est seul, on ne peut rien.
Je m'y connais, aucun moyen, je le
sais bien!

LE CHAT

Je vois dans le noir, bien mieux
qu'un renard ! Et quand je suis
seul, la nuit, je m'empiffre de
souris.

LE MOINEAU

Là dans un coin ce gros matou est un malin qui voit partout, sacré minou.

LE CHAT

Aucune opinion sur cette question. Qu'en pense mon ami Azor qui sait toujours qui a tort?

LE CHIEN

Prenez le cas du lapin qui est rapide et malin, que peut faire contre lui un chien ? Mais groupez 9 ou 10 chiens, et vous constaterez bien que ce lapin ne vaudra plus rien !

LE MOINEAU

Oui mes amis, quand on s'unit, grands et petits, là-haut frémit notre ennemi !

LE CHIEN

Moi je suis un chien peinard, mais là c'est une autre histoire... avec joie je mordrais Brundibár !

LES 3 ANIMAUX

Nous connaissons dans toutes ces maisons au moins trois cents filles ou garçons.

Nous les rassemblerons et nous vous promettons que dès demain matin avec tout leur soutien nous formerons un chœur qui chassera la peur. Trois cents enfants plus deux égale trois cent deux: avec la quantité, on a l'autorité. Brundibár ne pourra plus vous terroriser. La lune brille dans le ciel; leurs deux étoiles se lèvent. Elle veille sur leur sommeil jusqu'à l'heure du

veille. Pepicek bonne nuit, bonne nuit... de beaux rêves Aninka, Aninka. Quand se lèvera le jour, on vous portera secours ! Nous prêtons serment. Au revoir, les enfants !

ACTE 2

LE MOINEAU

Il est 6 heures, y'a pas d'erreurs ! Debout ! Debout ! C'est le moment, les p'tits enfants.

LE CHAT

Mon plus grand plaisir, c'est bien de dormir, et ensuite faire ma toilette, c'est vraiment ça qui est chouette.

LE CHIEN

Dormir longtemps n'est pas bien, que tu sois chat ou bien chien. Ouaf ! ouaf ! ouaf ! Debout, c'est le matin ! Allez hop! Debout les enfants, pas question de dormir longtemps, aujourd'hui un grand travail nous attend.

LES 3 ANIMAUX ,
PEPICEK & ANINKA

Le coq lance son cri et la nuit est finie; c'est le frère du réveil, l'ennemi du sommeil, adieu la nuit ! C'est le cocorico qui tous les jours trop tôt chasse de la maison les filles et les garçons, adieu dodo ! À la ville c'est pareil quand chante le réveil; l'étudiant jette sa couette et saute dans ses chaussettes, adieu sommeil !

Enfants sortez du lit, mangez d'un bon appétit; l'heure de l'école est proche, puisque sonnent les cloches: bonjour la vie !

CHŒUR

Alinka secoue les draps, Nora s'occupe du chat, Hans nettoie les canaris, Yenicek range ses outils, Alena lave les carreaux, Bozka porte des seaux d'eau, Pavel achète le journal, tout le monde se donne du mal ! Majka joue du violon, Monsieur Novak sourit en regardant son avion.

LES 3 ANIMAUX

Les amis, au travail maintenant, il faut rassembler les enfants pour aider nos camarades qui ont leur maman malade. Ils veulent lui acheter du lait pour lui faire du bon café. Ils doivent gagner des sous en chantant. Venez, venez les enfants, si on fait tous un effort, notre chant sera plus fort; Si nous formons un seul chœur, nous vaincrons le dictateur. Chantons partout à la ronde et donnons l'exemple au monde.

CHŒUR (1er groupe)

Tous nous savons, nous comprenons, et au bon moment, nous viendrons.

CHŒUR (2ème groupe)

Tous nous savons, nous comprenons, et au bon moment, nous viendrons.

CHŒUR (3ème groupe)

Tous nous savons, nous
comprenons, et au bon moment,
nous viendrons.

CHŒUR

Nous savons !

BRUNDIBÁR

J'ai des chansons pour les gens
qu'ils soient riches ou bien
indigents, Foxtrot, Galop, Valse,
Polka, je peux aussi jouer la Java.
Je suis le chef de la musique, le plus
tragique, le plus comique;
je suis le maître de la rue, oui,
vous avez tous reconnu, celui qui
est le grand tsar, moi, le musicien
Brundibár.
Ici gouverne un grand tsar :
moi, le musicien Brundibár !

LE CHIEN

Le moment est important, venez
venez les enfants, tous contre
Brundibár, en avant!

LE CHAT

Il n'faut pas qu'il voit, ce vieux
rabat-joie, la puissance de notre
armée qui, c'est sûr, va l'écraser !

LE CHIEN

Toi, matou, prépare tes griffes, toi,
moineau, siffle et persiffle, nous
allons tous vaincre cet escogriffe !
Il n'faut pas qu'il voit la puissance
de notre armée qui, c'est sûr, va
l'écraser.

PEPICEK & ANINKA

Hurlez, grognez, miaulez,
empêchez-le de jouer ! Nous ne
sommes plus effrayés car les enfants
viennent nous aider.

LE MOINEAU

Dans les écoles, tous les enfants
tiennent parole, c'est le moment, je
les entends.
Les cloches sonnent, bim bam bim
bam, leurs pas résonnent, ah quel
ram-dam, bim bam bim bam!

BRUNDIBÁR

Eh ! Dis donc toi ! Vieux chat
galeux avec ton copain chien
miteux, dehors sinon vous allez
voir qui de nous trois a le pouvoir.
Écoutez bien ce que je dis, clébard
et matou abrutis, Aïe, ils me
mordent les mollets, au secours,
je suis attaqué !

CHŒUR ,

PEPICEK & ANINKA

Yenicek et Kardicek, Alena et
Alinka, Majka, Bojka, Pavel, Nora,
Hans, Kachenka, ils sont là, tous
sont heureux de vous offrir ce doux
chant mélodieux.
Maman, berce l'enfant, elle le voit
déjà grand, dodo dors mon petit
tant qu'il est encore temps; elle sait
qu'un jour l'oiseau s'échappe de
son nid pour découvrir le monde
quand l'enfance est finie. Maman,
si tu voyais aujourd'hui ton enfant,
tu serais bien étonnée de le voir si
grand ! Rappelle-toi quand tu me
donnais de tendres noms, ma p'tite
fille, mon p'tit gars, ma chérie, mon
chaton.

Maminka se demande, se demande
ce que sera la vie en balançant le
berceau vide de son petit.

PEPICEK

Regarde tout cet argent, Aninka !

ANINKA

Maintenant, on va chercher du lait
pour maman !
Ah, quel malheur !

PEPICEK

Allez, les enfants,
attrapez le voleur !

CHŒUR ,

Brundibár est vaincu, le tyran est
perdu.
On n'est pas laissé faire, on a
gagné la guerre,
les enfants ont chanté,
tous amis, réunis,
tous amis, réunis.
Ils ont formé un chœur,
pas un seul n'a eu peur
devant ce dictateur.

PEPICEK

L'opéra est fini, aussi mes chers
amis, je viens vous saluer avant de
vous quitter.

ANINKA

Avant de vous quitter, je viens vous
saluer, car mes très chers amis,
l'opéra est fini.

REPRISE DU CHŒUR

Brundibár est vaincu,
le tyran est perdu.
On n'est pas laissés faire,
on a gagné la guerre,
les enfants ont chanté,
tous amis, réunis,
tous amis, réunis.
Ils ont formé un chœur,
pas un seul n'a eu peur
devant ce dictateur.

CHŒUR EN TCHEQUE

Kdo matolik rad, maminku statimkem.
A nasi rodnou zem, je nas kamarad,
a smi si snami hrat !

Traduction de la partie en Tchèque

*Celui qui aime sa mere, son pere et son pays natal sera notre ami
et pourra jouer avec nous.*



Photos des répétitions - février 2025 @Klara Beck

Les artistes du spectacle

Sandrine Abello,
direction musicale



Sandrine Abello est diplômée de l'École normale de musique de Paris et des conservatoires de Nîmes et Aix-en-Provence. Elle commence sa carrière de chef de chant à l'Opéra d'Avignon. Elle intègre par la suite successivement les équipes de

l'Opéra de Toulon-Méditerranée, puis d'Angers Nantes Opéra. Elle occupe les fonctions de responsable des études vocales et d'attachée de production à l'Opéra de Dijon. Son parcours s'oriente ensuite vers la direction de chœur, à Angers Nantes Opéra puis à l'Opéra national du Rhin de 2013 à 2018. Elle est chef de chœur jusqu'en juillet 2021 à l'Opéra de Tours. Elle est directrice musicale de l'Opéra Studio depuis 2021.

Jeanne Candel,
mise en scène



La metteuse en scène française Jeanne Candel fait des études de lettres modernes avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Elle crée la compagnie de théâtre La Vie brève en 2009 et met en scène de nombreuses pièces. En 2016, elle met en scène *Brundibár* à l'Opéra national de Lyon, *Hippolyte et Aricie* en 2020 à l'Opéra Comique et *Le Viol de Lucrece* en 2021 à l'Opéra national de Paris et au Théâtre des Bouffes du nord. Depuis juillet 2019, elle co-dirige le Théâtre de l'Aquarium à Paris.

Jean Hostache,
reprise de la mise en scène



Jean Hostache est comédien, danseur, chanteur, chorégraphe et metteur en scène. Il est chorégraphe pour *La Traviata* mis en scène par Chloé Lechat à l'Opéra de Limoges, *La Tragédie de Carmen* mis en scène par Florent Siaud au Théâtre de

Compiègne, et il assiste Samuel Achache pour *Hansel et Gretel* et Jeanne Candel pour *Brundibár* à l'Opéra national de Lyon. Cette saison il travaille en tant que danseur et interprète pour Marine Colard (*Pool Party*), pour Marie Desoubeaux (*L'Effet de seuil*), Chloé Giraud (*Le Grand Jeu*) et prépare la conception de nouveaux opéras.

Lisa Navarro,
décors



Lisa Navarro se forme à la scénographie à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris. À l'opéra, elle travaille avec Jean-Paul Scarpitta pour *Salustia*, Jean Lacornerie pour *Roméo et Juliette* et *La Falaise des lendemains*, David

Marton et Kevin Barz pour *NOX* et Samuel Achache pour *Hansel et Gretel* et *Les Incrédules*. Elle signe la scénographie de spectacles mis en scène par Jeanne Candel au sein de la compagnie La Vie brève et à l'opéra pour *Hippolyte et Aricie* à l'Opéra Comique et *Le Viol de Lucrece* au Théâtre des Bouffes du nord.

Pauline Kieffer,
costumes



Pauline Kieffer étudie la scénographie à l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg. Elle crée et réalise des costumes pour le théâtre, l'opéra, la danse et l'audiovisuel. Elle collabore avec Sylvain Creuzevault, Jeanne Candel ou encore Samuel Achache. À l'opéra, elle crée les costumes pour *Wozzeck* à l'Opéra de Dijon, *Brundibár* et *Hansel et Gretel* à l'Opéra national de Lyon ou encore *Le Viol de Lucrece* à l'Opéra national de Paris.

Vyara Stefanova,
lumières



Elle se forme à la création lumière à l'Académie Nationale Natfiz de Sofia (Bulgarie) puis s'installe et travaille à Paris. Elle conçoit l'éclairage pour de nombreux projets muséographiques et co-fonde le studio Aura avec Julia Kravtsova Levée. En parallèle, elle

conçoit la lumière pour des spectacles de théâtre et d'opéra, avec Julie Deliquet pour la Comédie-Française et le théâtre de l'Odéon, avec Jeanne Candel, Samuel Achache et Sylvain Creuzevault pour l'Opéra national de Lyon, le Festival d'Avignon et le Festival d'Automne.

Isabelle Catalan, chorégraphie



Elle est danseuse, chorégraphe, performeuse, actrice et réalisatrice. Elle collabore comme chorégraphe ou dramaturge avec plusieurs metteurs en scène de théâtre, cinéastes et chorégraphes tels que Aina Alegre, Jeanne Candel, Jean Christophe Meurisse et les Chiens de Navarre, Laurence Ferreira Barbosa, Sandrine Rinaldi, Daniela Labbé Cabrera, Alain Béhar et Christian Ruspini.

CHAM de l'École élémentaire de la Canardière,



Le dispositif Classes à Horaires Aménagés Musique à dominante vocale du quartier Meinau de Strasbourg est proposé à l'école élémentaire de la Canardière et au collège Lezay Marnésia. Fruit d'un étroit partenariat entre l'Éducation nationale et le Conservatoire à rayonnement régional de Strasbourg, le dispositif concerne chaque année entre 150 et 200 élèves, du CE1 à la 3ème, motivés par la pratique du chant. L'année est rythmée par de nombreux projets faisant appel à différents partenaires (l'Opéra national du Rhin, l'école de musique de Pôle Sud ou encore la Chapelle Rhénane). Le dispositif s'inscrit dans le PôemM, un parcours d'éducation artistique et culturelle d'excellence qui touche près de 2250 enfants du quartier de la Meinau.

Maîtrise



Depuis plus de vingt ans, les Petits Chanteurs de Strasbourg, devenus la Maîtrise de l'Opéra national du Rhin en 2009, participent aux spectacles de l'OnR tout en proposant une programmation indépendante aussi bien en Alsace qu'en tournée partout dans le monde, sous la direction du chef et compositeur franco-argentin Luciano Bibiloni. Cette saison, l'ensemble participe au concert d'ouverture de saison de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg au PMC, à l'Heure lyrique Noël avec la Maîtrise et à *Casse-Noisette* sur la scène de l'Opéra de Strasbourg, ainsi qu'à différents projets participatifs.

Michał Karski, *Brundibár, en alternance*



Le baryton-basse polonais Michał Karski naît à Varsovie. Il se forme à la guitare puis au chant et au théâtre à l'Université de sa ville natale. Il est lauréat du Second Prix au Concours « Singing without borders » en Pologne et du Troisième Prix au Concours lyrique international Gaetano Donizetti en Italie. Il intègre l'Opéra Studio de l'OnR en septembre 2023, interprète M. Bellomy dans *Les Fantasticks* en 2023/24 et chante dans *Les Trois Brigands* et *La Traviata* en 2024/25.

Carlos Reynoso, *Brundibár, en alternance*



Le baryton mexicain Carlos Reynoso étudie le chant à Mexico. Il est lauréat du Prix spécial au Concours international de Bologne et du Prix Révélation Jeunesse du Concours national de Chant Carlo Morelli en 2017. De 2021 à 2023, il fait partie du programme pour jeunes artistes du Palau de les Arts à Valence. Il intègre l'Opéra Studio de l'OnR en septembre 2024 et chante dans *Les Trois Brigands*, *Peer Gynt* et *La Traviata*.

Annalisa Orlando, piano



La pianiste cheffe de chant italienne Annalisa Orlando se forme au piano auprès de Benedetto Lupo et Carlo Gallo. Elle approfondit ensuite sa pratique de la musique de chambre à la Haute école de musique de Mannheim. Elle reçoit de nombreux prix. Depuis 2019, elle est pianiste accompagnatrice à la Haute école de musique de Fribourg-en-Brigau. Elle intègre l'Opéra Studio de l'OnR en septembre 2023 et joue notamment dans *Les Fantasticks* en 2023/24 et *Les Trois Brigands* en 2024/25.

Thibaut Trouche,
piano



Le pianiste français Thibaut Trouche étudie le piano au Conservatoire de Lyon et à la Haute école de musique de Genève notamment. Il se spécialise en accompagnement au piano et devient, en 2022, accompagnateur du département vocal de la Haute école de musique de Genève. Il poursuit alors une activité de soliste, de pianiste accompagnateur et de chef de chant. Il intègre l'Opéra Studio de l'OnR en septembre 2024 et joue notamment dans *Les Trois Brigands*.

Pablo Devisme,
accordéon



L'accordéoniste Pablo Devisme est originaire de Bosnie-Herzégovine, où il découvre l'instrument et se forme au Conservatoire de Sarajevo de 2009 à 2022. Lauréat du concours « Skala » à Brčko, il se produit au Festival de Ballet de Sarajevo. Installé à Strasbourg, il poursuit ses études à la Haute école des arts du Rhin. Il suit de nombreuses master classes, notamment avec Félicien Brut. En 2022, il fonde un trio mêlant traditions musicales d'Europe centrale, d'Argentine et du sud méditerranéen.

Angélique Serna
accordéon



L'accordéoniste suisse Angélique Serna se forme dès 2010 auprès de Julien Tudisco. Elle joue dans plusieurs orchestres suisses et explore différents univers musicaux, du jazz à la direction d'orchestre. Lauréate de nombreux concours nationaux, elle intègre la Haute école des arts du Rhin en 2024. Elle se produit au festival de Fénétrange, collabore avec divers ensembles et sera soliste invitée en 2025 avec le Brass Band l'Espérance d'Orsonnens.



Super ! je vais aller voir un spectacle avec ma classe !



Mais pourquoi aller au spectacle ?

Pour
découvrir de
nouvelles
choses



Pour
comprendre
que ce que je
vais voir a du
sens



Pour ressentir
des émotions
(la joie, la peur,
la tristesse,
l'excitation)



Comment ça va se passer ?

Le spectacle n'a pas lieu à l'école mais dans
une salle spéciale.

Je vais m'asseoir à côté d'un copain ou
d'une copine, là où on me dit de me placer.

film Tous en scène 2016



film Tous en scène 2 - 2021

Il faudra attendre un peu, assis, bien calme, que les autres spectateurs soient aussi installés.
Je suis impatient de découvrir le spectacle dont on a tant parlé en classe !

La musique, les voix, la danse !



Pendant le spectacle

La lumière s'éteint:

ça va commencer !!! J'ouvre grand mes yeux et mes oreilles.... je ne gigote pas sur mon fauteuil, cela pourrait faire du bruit et gêner les autres spectateurs et les artistes qui vont jouer pour moi.

C'est sûr, j'ai envie de partager ce que vois, ce que je ressens, mais chuuuutttt..... il y a les artistes et les autres spectateurs, j'attends la fin, je reste concentré, je n'en rate pas une miette.



film Tous en scène 2016



film Tous en scène 2016



le spectacle se termine !



film Tous en scène 2 - 2021

Le spectacle est terminé, et pour remercier les artistes, j'applaudis.

De cette façon, je leur montre la joie que j'ai ressentie.



Et après le spectacle ?

Quand on en reparlera, à l'école, entre copains, à la maison, je pourrais dire ce que j'ai aimé mais aussi ce que je n'ai pas aimé. Et j'essaierai de dire pourquoi.

Opéra national du Rhin

Directeur général
Alain Perroux

Avec le soutien

Du ministère de la Culture
– Direction régionale des
affaires culturelles du
Grand Est, de la Ville et
Eurométropole de
Strasbourg, des Villes
de Mulhouse et Colmar, du
Conseil régional Grand Est
et du Conseil
départemental du Haut-
Rhin.

L'Opéra national du Rhin
remercie l'ensemble de ses
partenaires, entreprises et
particuliers, pour leur
confiance et leur soutien.

Fidelio

Les membres de Fidelio
Association pour le
développement de l'OnR

Mécènes

Mécènes allegrissimo
Fondation d'entreprise
AG2R LA MONDIALE
pour la vitalité artistique
Fondation d'entreprise
Société Générale

Mécènes vivace
Banque CIC Est
R-GDS

Mécènes allegro
Fondation Signature
SOCOMECC

Mécènes andante
Caisse des Dépôts
Catherine Noll Conseil
Groupe Électricité de
Strasbourg (ÉS)
EY
Groupe Seltz
Groupe Yannick Kraemer
Tannerries Haas

Mécènes adagio
Boutiques Edouard Genton
Collectal
Gerriets Sarl
Parcus

Partenaires

Air France
Café de l'Opéra
Cave de Turckheim
Chez Yvonne
Cinéma Vox
CTS
Kieffer Traiteur
Parcus
Weleda

Partenaires institutionnels

Bnu - Bibliothèque nationale
et universitaire
Bibliothèques idéales
Cinéma Bel Air
Cinemas Lumières Le Palace
Mulhouse
Espace Django
Festival Musica
Goethe-Institut Strasbourg
Haute école des arts du Rhin
Institut Culturel Italien de
Strasbourg
INSERM

Librairie Kléber
Maillon, Théâtre de
Strasbourg - Scène
européenne
Musée Unterlinden Colmar
Musée Würth France Erstein
Musées de la Ville de
Strasbourg
Office de tourisme de
Colmar et sa Région
Office de tourisme et des
congrès de Mulhouse et sa
Région
Office de tourisme de
Strasbourg et sa région
POLE-SUD CDCN
Strasbourg
Théâtre National de
Strasbourg
Université de Strasbourg

Partenaires médias

20 Minutes
ARTE Concert
COZE Magazine
DNA - Dernières Nouvelles
d'Alsace
France 3 Grand Est
France Bleu Alsace
France Musique
L'Alsace
My Mulhouse
Mouvement
Or Norme
Pokaa
Radio Accent 4 – l'Instant
classique
Radio Judaïca
Radio RCF Alsace
RDL 68
RTL2
Top Music
Transfuge

Contact

Département jeune public et médiation culturelle

Opéra national du Rhin
19 place Broglie–BP80320
67008 Strasbourg cedex
jeunes@onr.fr

Jean-Sébastien Baraban
Responsable
03 68 98 75 23
jsbaraban@onr.fr

Céline Nowak
Assistante – médiatrice culturelle
03 68 98 75 21
cnowak@onr.fr

Madeleine Le Mercier
Régisseuse de scène
03 68 98 75 22
mlemercier@onr.fr