



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

2018-2019

Hans Krása, *Brundibár*

Opéra pour enfants, sur un livret d'Adolf Hoffmeister

ORCHESTRE DE PARIS

Lionel Sow, direction

Olivier Letellier et Guillaume Servely, mise en scène

Choeur d'enfants de l'Orchestre de Paris

Edwin Baudo, Marie Deremble-Wauquiez, Marie Joubinaux, Béatrice Warcollier, chefs de chœur associés

Jeudi 9 mai 10h30 et 14h30

PHILHARMONIE DE PARIS
GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ

Niveau scolaire : CM1 à 5^e

HANS KRÁSA
FLAŠINETÁŘ
Brundibár



DĚTSKÁ OPERA O 2 OBRAZECH

Walter...
Theresienstadt
24. XII. 1944

Hudebně nastudoval

A ŘÍDÍ: RUDOLF FREUDENFELD

Režie a scéna: Fr. Zelenka

TANEČNÍ SPOLUPRÁCE KAMILA ROSENBAUMOVÁ

Žijí, hrají a tančí

DĚTI TEREZÍNSKÝCH DĚTSKÝCH ÚTULKŮ

Affiche pour une représentation de *Brundibár* à Theresienstadt en 1944

TABLE DES MATIERES

I. Hans Krása

1. Biographiep. 4
2. Chronologie de la vie et de l'Œuvrep. 6

II. *Brundibár*, opéra pour enfants (1938-1943)

1. Contexte de composition et de créationp. 7
2. *Brundibár* après la Seconde Guerre mondialep. 11
3. Intriguep. 12
4. Analyse de l'œuvrep. 14

III. La Seconde Guerre mondiale

1. La Tchécoslovaquie durant la Seconde Guerre mondiale p. 23
2. Le camp de Terezín/Theresienstadt p. 24
3. La Musique dégénérée p. 28

IV. L'orchestre et le chef d'orchestre

1. Quand est apparu le premier orchestre symphonique ?p. 30
2. Quelques éléments pour lire une partition d'orchestrep. 31
3. L'organisation de l'orchestre sur scènep. 37
4. Un chef d'orchestre pour dirigerp. 39

V. Activités

1. Autour de Hans Krásap. 40
2. Autour de *Brundibár*p. 41
3. Un peu d'histoire et de géographiep. 49
4. Autour de la Shoahp. 53
5. Un peu de musiquep. 54
6. Jeuxp. 59
7. Idées de sortiesp. 62
8. Bibliographie et ressources Internetp. 62

I. HANS KRASA (1899-1944)

1. Biographie

Hans Krása est né le 30 novembre 1899 à Prague. Son père, avocat, est issu d'une famille tchèque germanophone tandis que sa mère est juive allemande. Il reçoit une éducation allemande mais est élevé avec un respect de la culture et de la cause tchèques. Dès l'enfance, il apprend à jouer du piano puis du violon. Il rencontre très rapidement un grand succès grâce au soutien financier et aux relations de son père. Il a onze ans lorsqu'une de ses premières compositions est jouée par l'orchestre balnéaire de Salzbourg. Il passe son baccalauréat au lycée technique puis continue ses études à l'Académie allemande de musique et des arts plastiques de Prague, où il prend des cours de composition musicale avec Alexander von Zemlinsky. En 1921, il obtient son premier succès comme compositeur avec ses *Lieder avec orchestre* opus 1 sur des textes de Christian Morgenstern. À la même époque, il compose *Der Schläfer im Tal* pour voix et orchestre sur des vers d'Arthur Rimbaud ainsi que sa *Symphonie pour petit orchestre avec une voix* (1925) sur des vers du même poète. Cette dernière est créée avec succès au Festival de musique contemporaine de Zürich en 1926 puis à Prague. Dans les années 1920, il fait plusieurs séjours d'étude en France comme élève d'Albert Roussel. Il crée son *Quatuor à cordes* opus 2 (1921), à Paris, lors d'un concert de *La revue musicale*. En 1927, il poursuit ses études au Conservatoire de Berlin, où Zemlinsky est nommé professeur de déchiffrage.

À la fin des années 1920, il revient travailler à Prague comme accompagnateur et chef de chœur au Nouveau théâtre allemand. Dans les années trente, il compose plusieurs ouvrages, notamment la cantate *La Terre est au Seigneur (Zeme je Pane)* (1931), la *Musique de chambre pour clavecin et sept instruments* (1936) dont la première a lieu avec succès au concert du cercle artistique Mánes, et l'opéra *Fiançailles dans un rêve (Zasnuby ve snu)*, (1933), inspiré par la nouvelle de Fiodor Dostoïevski, *Le rêve de l'oncle*. Grâce à cet opéra, dont les auteurs du livret sont deux journalistes du *Prager Tablatt*, Rudolf Thomas et Rudolf Fuchs, il reçoit le prix de composition décerné par l'État Tchécoslovaque (1933). En 1934, Krása collabore pour la première fois avec Adolf Hoffmeister à l'écriture de la musique de scène de sa pièce de théâtre d'avant-garde *La Jeunesse est un jeu (Mládí ve hře)* et sa version allemande *Kleine Bühne*. Sa musique rencontre un vrai succès dont un extrait devient si populaire qu'il le réutilise dans son *Thème et Variations pour quatuor à cordes* (1935-1944). En 1938, Krása collabore une nouvelle fois avec Hoffmeister en écrivant l'opéra pour enfants, *Brundibár*, à l'occasion d'un concours du Ministère de l'enseignement et de l'éducation populaire. Mais Hitler envahit la Pologne. L'œuvre est exclue du concours ce qui empêche la création immédiate. Hoffmeister quitte le Protectorat pour la France puis le Maroc et enfin New-York et ne revient en Tchécoslovaquie qu'en 1945. Mais Krása réalise trop tard qu'il faut partir et est déporté à Terezín le 10 avril 1942. Dans le camp il est marié quelques mois avec Eliška Kleinová pour empêcher sa déportation en tant que femme seule. Il prend par ailleurs une part active à la vie musicale de Terezín en dirigeant la *Freizeitgestaltung* (« organisation du temps libre ») et en composant très activement. Il écrit une *Ouverture pour un petit orchestre* (1943), reprend son *Thème et Variations*, compose une *Danse pour un trio à cordes, Tanz, Passacaille et fugue* (cette dernière composition ne fut pas jouée à Terezín) et une œuvre vocale en tchèque sur des poèmes d'Arthur Rimbaud, *Trois chansons pour soprano, clarinette, viole et violoncelle*. Par ailleurs, Krása reçoit l'ordre des autorités du camp d'écrire une nouvelle partition d'orchestre pour *Brundibár* car seule

sa réduction pour piano a été préservée. Mais, dans la nuit du 16 octobre 1944, quelques jours seulement après le passage de la Croix Rouge dans le camp de Terezín, n'étant plus utile aux Nazis, Krása est transporté en chemin de fer vers Auschwitz avec une partie de l'équipe de *Brundibár*. Il meurt dans la chambre à gaz dès son arrivée, le 17 octobre 1944. Contrairement à certains de ses contemporains, Krása ne cherche pas à créer un nouveau langage musical et l'aisance dans laquelle il est élevé lui évite de devoir composer pour vivre. Il mène un style de vie bourgeois mêlé à une vie de « Bohème ». Dans un premier temps, sa musique est marquée par l'influence de Felix Mendelssohn, Robert Schumann ainsi que Franz Liszt, Gustav Mahler et Arnold Schoenberg. Krása est également influencé par la musique populaire de son pays, comme en témoignent ses mélodies accessibles et ses rythmes traditionnels faisant souvent référence à la danse. À partir des années vingt, il est beaucoup plus attiré par Igor Stravinski et les compositeurs français.



Hans Krása (avant 1935)



Hans Krása pendant le concert dirigé par Karel Ancerl

2. Chronologie de la vie et de l'Œuvre

30 novembre 1899	Naissance de Hans Krása à Prague
1920	Étude de composition à Prague avec Alexander von Zemlinsky
1921	<i>Quatre chants avec orchestre</i>
1923	<i>Symphonie pour petit orchestre</i>
1924	<i>Quatuor à cordes</i>
1927	Hans Krása entre au Conservatoire de Berlin
Années 1920	Cours de compositions avec Albert Roussel
1928-1930	<i>Les Fiançailles en rêve</i> , opéra en 2 actes
1933	Prix de composition décerné par l'État Tchécoslovaque pour l'opéra <i>La Fidélité rêvée</i> , inspiré par <i>Le Rêve de l'oncle</i> de Fiodor Dostoïevski
1936	<i>Musique de chambre pour clavecin et sept instruments</i>
1938	<i>Brundibár</i> , opéra pour enfant écrit dans le cadre d'un concours du Ministère de l'enseignement et de l'éducation populaire.
10 avril 1942	Déportation au camp de Terezín
23 octobre 1943	Première représentation de <i>Brundibár</i> à Terezín
16 octobre 1944	Déportation au camp de concentration d'Auschwitz-Birkenau
17 octobre 1944	Décès à Auschwitz-Birkenau (Pologne)

III. *BRUNDIBAR*, OPERA POUR ENFANTS (1938-1943)

1. Contexte de composition et de création

Brundibár est un opéra tchèque pour enfants en deux actes sur un livret d'Adolf Hoffmeister et une musique de Hans Krása. Composé en 1938 à l'occasion d'un concours d'opéras pour enfant organisé par le Ministère de l'Éducation et de la Culture Tchécoslovaque, l'œuvre est finalement rejetée du concours car Prague et une partie de la Tchécoslovaquie sont occupées par les Allemands qui excluent les Juifs de la vie culturelle. L'œuvre est achevée et les répétitions commencent en juillet 1939 mais s'arrêtent presque aussitôt. Toutefois, les nombreux artistes juifs de la ville de Prague, sous la contrainte nazie qui les exclut de la vie publique, continuent de créer et d'interpréter leurs œuvres en secret dans des lieux privés. C'est dans ce contexte que de nouvelles répétitions de *Brundibár* avec un orchestre réduit ont lieu dans l'orphelinat sioniste de la rue Belgicka de Prague, utilisé comme lieu d'accueil et d'école pour les enfants juifs séparés de leurs parents par la guerre. La première représentation a lieu sous la direction de Rafael Schächter, en 1941, à l'initiative de Rudolf Freudenfeld, directeur de l'orphelinat, pour fêter son cinquantième anniversaire. Après le transfert soudain de Schächter vers Theresienstadt, Freudenfeld dirige les répétitions. František Zelenka, architecte et ancien scénographe du Théâtre national et du 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. Une deuxième représentation a lieu dans l'orphelinat, mais peu de temps après, comme de nombreux Juifs de Bohême et Moravie, ceux de Prague parmi lesquels Freudenfeld, Krása et Zelenka, sont bientôt déportés à Terezín. En juillet 1943, presque tous les enfants du chœur original ainsi que tout le personnel de l'orphelinat sont déportés à leur tour. Seul le librettiste Hoffmeister a pu quitter Prague à temps.



Adolf Hoffmeister Représentation à l'orphelinat de Hagibor
sous la direction de Rafael Schächter (1941)

Toute l'élite culturelle juive de Prague est progressivement enfermée à Terezín, où il lui est encore permis d'avoir des activités artistiques réduites. Lorsque Freudenfeld est acheminé vers Theresienstadt, le 7 juillet 1943, il prend la partition de *Brundibár* dans ses bagages. Peu de temps après et, selon certaines sources, sur ordre des autorités du camp, Hans Krása

réalise un arrangement pour un orchestre de 13 instruments, ceux qui sont alors disponibles dans le camp : flûte, piccolo, clarinette, trompette, guitare, cymbales, caisse-claire, grosse caisse, piano, quatre violons, violoncelle, contrebasse et accordéon. Il s'appuie sur sa mémoire de la partition originale pour orchestre et de la partition pour piano. Un nouveau livret est réécrit par le poète Emile Saudek.

La responsable de la chambre 28 du foyer des filles tchèques réputée pour ses activités musicales, Tella Polak, est chargée de chercher des enfants capables de chanter dans *Brundibár*. Rafael Schächter effectue ensuite les auditions. C'est ainsi qu'Ela Steinová Weissberger, qui tiendra le rôle du Chat, est choisie après des auditions préliminaires dans le grenier du bâtiment L417. Elle se souvient :

« Nous passâmes les auditions dans le grenier. Aujourd'hui encore, les enfants me demandent ce que j'ai chanté pour cette audition, et je réponds : *la la la...* Il [Rafael Schächter] cherchait à savoir quel type de voix j'avais et surtout quel personnage pouvait être intéressant pour moi. Deux enfants de Theresienstadt avaient déjà participé à *La Fiancée vendue* de Smetana et à d'autres opéras, c'est pourquoi Schächter les prit immédiatement pour les rôles-titres : Pintă Mühlstein pour Pepícek, Greta Hofmeister pour Aninka. Ela Weissberg jouait le Chat, Stefan (Rafi) Herz-Sommer l'Oiseau, et Zdeněk Ornest le Chien. La meilleure recrue était le jeune orphelin Honza Treichlinger, qui tint le rôle de Brundibár dans chaque représentation. »

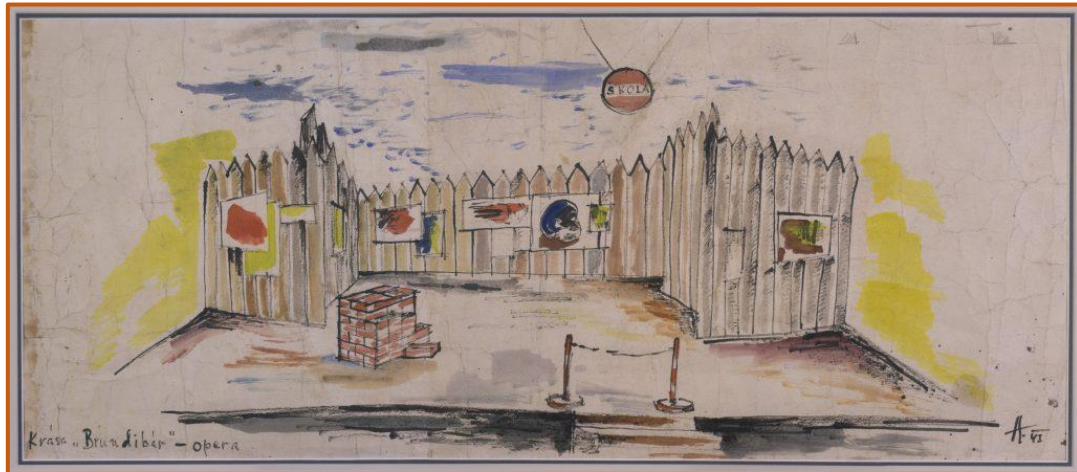


Si Schächter réalise les auditions, très occupé par d'autres activités musicales, la direction de l'orchestre est assurée lors des représentations par Freudenfeld. Celui-ci se souvient de leur collaboration :

« Je venais le voir chaque jour pour recueillir ses instructions. Il avait son « studio » dans la cave du bâtiment L410. Il s'asseyait devant un harmonium, jouait et chantait, et je devais le « diriger ». Il avait sa façon bien à lui de me dire quoi faire, comment utiliser ma main gauche etc. Petit à petit nous vînmes à bout de la partition dans sa totalité. Nous marquions les entrées, les gestes à utiliser, et il m'apprit tout ce qu'un chef d'orchestre doit savoir. Il conduisit la première répétition avec l'orchestre. On pouvait voir qu'il y prenait du plaisir. Il y avait tellement longtemps qu'il n'avait pu diriger ! Il me tendit ensuite la baguette et s'assit derrière moi, tandis que je dirigeais. Lorsque les enfants se joignirent à l'orchestre, tout était en place. C'est ainsi que je devins chef d'orchestre à Theresienstadt. »

Il est difficile de trouver du matériel mais František Zelenka s'occupe de la mise en scène et des décors avec l'assistance de la chorégraphe viennoise, Kamila Rosenbaum. Le marionnettiste Micha Brumlik l'aide à construire une large palissade dans le bâtiment Q319, où logent des détenus aveugles, et dans lequel Brumlik est responsable d'un baraquement.

Brumlik engage un jeune charpentier, Jerry Rind, pour transporter le matériel nécessaire, en contrepartie de quoi il est invité aux répétitions et à plusieurs représentations de la pièce. Au fond des baraquements, les décors sont peints sur des panneaux sur lesquels Zelenka fait dessiner les masques du chien, du chat et du moineau pour que les enfants, debout derrière, passent leur tête dans les trous aménagés.



Maquette de décor de Frantisek Zelenka pour *Brundibár*, Terezín, 1943

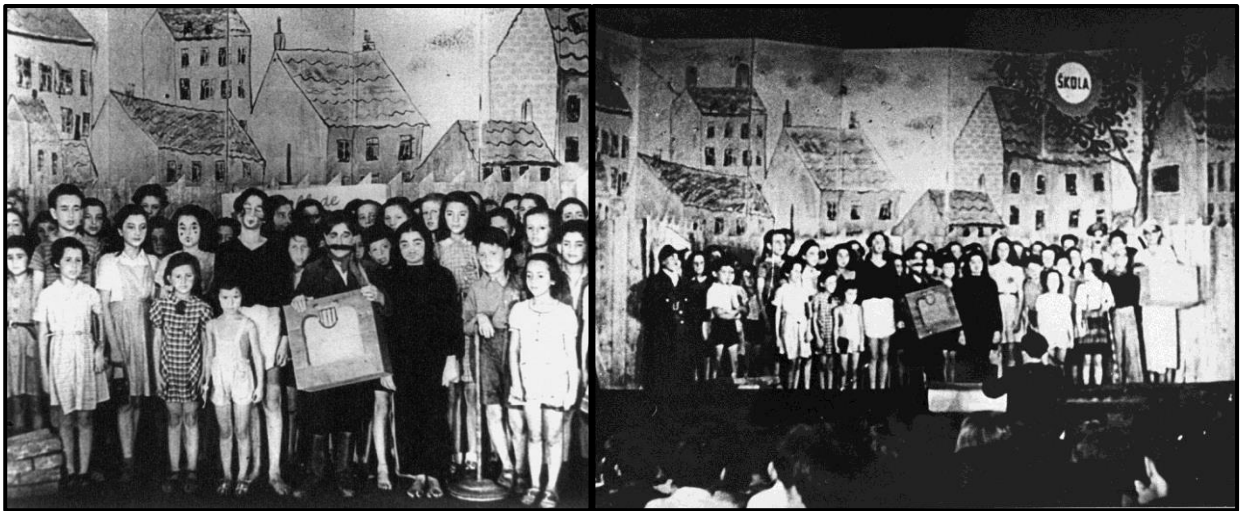
Comme les auditions, les répétitions, qui durent environ deux mois, ont lieu dans le bloc L417. Elles sont régulièrement perturbées par la nécessité de remplacer certains rôles en raison de la disparition d'enfants qui meurent de mal nutrition ou de maladie. La distribution des représentations est parfois aussi modifiée pour les mêmes raisons. Cependant, une grande partie de la production et de la distribution des acteurs principaux reste la même jusqu'à la déportation de l'ensemble des participants au spectacle durant l'automne 1944.

La première de *Brundibár* à Terezín a lieu le 23 octobre 1943 dans le baraquement Magdebourg avec les enfants déportés et un orchestre d'adultes sous la direction de Freudfeld. C'est l'événement de la vie culturelle du camp. Le personnage de Brundibár est joué par Honza Treichlinger, garçon âgé de 14 ans qui parvient à rendre le personnage de Brundibár tellement humain que, bien que jouant un personnage mauvais, il devient le favori du public, et pas seulement des enfants. Les cuisiniers lui donnent une double ration lorsqu'il présente son coupon. Il est déporté à Auschwitz-Birkenau, où il meurt dès son arrivée le 16 octobre 1944. Pintă Mühlstein interprète Pepícek tandis que Greta Hofmeister est Aninka, Zdeněk Ohrenstein (Ornest), le chien, Ela Stein, le chat et Rafael Herz-Sommer, le moineau. Zvi Cohen joue de l'harmonica.

Les représentations sont gratuites mais il est difficile d'obtenir un ticket pour y assister tant le spectacle est couru. L'opéra est ensuite joué cinquante-quatre fois à Terezín. Le 20 août 1944, il est donné devant la délégation du Comité International de la Croix-Rouge (CICR) menée par Maurice Rossel dans le grand gymnase de Sokolovna, mieux équipé que le baraquement de Magdebourg, habituellement utilisé pour les représentations. Par ailleurs, conscient du potentiel propagandiste de *Brundibár* dont la popularité est immense auprès de la population tchèque du camp, les autorités nazies ordonnent que l'opéra soit filmé et intégré au film de propagande *Theresienstadt. Un documentaire sur la zone juive de peuplement (Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem Jüdischen Siedlungsgebiet)*, tourné sous la direction de Kurt Gerron entre août et septembre 1944 pour faire croire à une vie agréable dans les camps de concentration. La cinquante-cinquième et dernière

représentation de *Brundibár* a lieu en septembre 1944 car, deux semaines plus tard, les transports massifs vers Auschwitz-Birkenau et d'autres camps d'extermination à l'Est signent l'arrêt inexorable des représentations de l'opéra et également des activités culturelles de Terezín. En novembre 1944, les 44 musiciens et les enfants sont déportés à Auschwitz, où ils sont presque tous exterminés.

Lorsque les responsables du camp veulent, au printemps 1945, monter une nouvelle fois l'opéra pour duper une autre commission, ils doivent renoncer au projet car il n'y a plus assez d'enfants capables de le faire dans le ghetto. Sur les 15 000 enfants emprisonnés à Theresienstadt entre 1941 et 1945, seule une centaine a survécu aux chambres à gaz d'Auschwitz. Le compositeur tchèque Krása lui-même périt à Auschwitz quelques jours après la visite du personnel de la Croix-Rouge.



Représentation de *Brundibár* à Terezín

Le succès de *Brundibár* à Theresienstadt tient à trois raisons principales. Tout d'abord, il fournit aux enfants tchèques une expérience théâtrale qui leur permet de s'occuper dans le camp. Par ailleurs, si, à l'origine, l'opéra *Brundibár* aboutit à la victoire des démunis solidaires sur un homme tyrannique et égoïste mais ne fait pas directement référence au contexte historique, sa réécriture au camp introduit quelques sous-entendus anti-nazis. Le texte de 1938 contient des notions de valeurs patriotiques qui sont remplacées par celles de justice faisant de l'opéra une parabole de l'oppression nazie sur les Juifs. Il apporte un peu de réconfort, du rêve et de l'espoir aux jeunes déportés dans le camp de Terezín. Pour les enfants, la musique, appréhendée comme un acte de résistance, a été un moyen de « supporter l'insupportable ». Pour Greta Hofmeister (Aninka), dont le témoignage a été recueilli par Joža Karas, « La musique ! La musique, c'était la vie ! ». Selon elle, *Brundibár* fut un moyen de sauvegarder dans l'adversité et dans un lieu où l'on ne pouvait diffuser l'enseignement, une certaine idée de la justice et du droit comme cela est écrit dans la dernière strophe de l'opéra : « Celui qui aime le droit, et qui défend la loi et le droit et celui qui n'a pas peur, c'est notre ami et il a l'autorisation de jouer avec nous ».

Par ailleurs, la musique de *Brundibár*, qui intègre des éléments de jazz et de folklore tchèque, est facile d'accès, divertissante et simple à retenir. Les mélodies sont souvent associées à des personnages ou des situations. L'orchestration est à la fois accessible et raffinée. Krása introduit une valse mélodique dans les extraits figurant l'orgue de barbarie et dans la première chanson entonnée par les enfants pour gagner de l'argent. Ela Weissberger écrit ainsi : « Les gens me demandent toujours pourquoi j'ai besoin de bouger, et je leur

réponds que c'est avec *Brundibár* que j'ai appris pour la première fois à danser, notamment la valse lente [*English waltz*]. Ma mère était une excellente danseuse de salon ; quand je vins vers elle un jour, en lui disant « Maman, je veux danser une valse lente avec toi », elle me regarda et me demanda « Mais où as-tu appris à danser la valse lente ? » Je lui répondis : « Avec Mme Rosenbaum, c'est elle qui nous a montré ». Et c'est ainsi que je me retrouvai à fredonner et danser avec ma mère. »

« Parmi toutes les activités qui virent le jour et eurent lieu à Terezín, *Brundibár* devint l'attraction majeure. Bien que le spectacle ait été gratuit, l'admission du public se faisait uniquement sur présentation d'un billet qu'il était extrêmement difficile de se procurer, tant la demande était forte. On rapporte de nombreuses anecdotes à propos du troc des billets ou de franches tentatives de subornation pour obtenir une place. Un vieil homme vint un jour voir Freudenberg et s'exclama : « Ce n'est pas possible ! Vu de dos, vous ressemblez à Toscanini ! » Bien entendu, il désirait assister au spectacle. Voir et entendre *Brundibár* devint un symbole du statut social des déportés de Terezín. La raison en est évidente. La musique de Krása est des plus agréables, mélodieuse, d'un accès facile, même si elle comporte quelques éléments plus « modernes ». 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 chœur 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. » Que peut-on ajouter de plus ? »¹

2. *Brundibár* après la Seconde Guerre mondiale

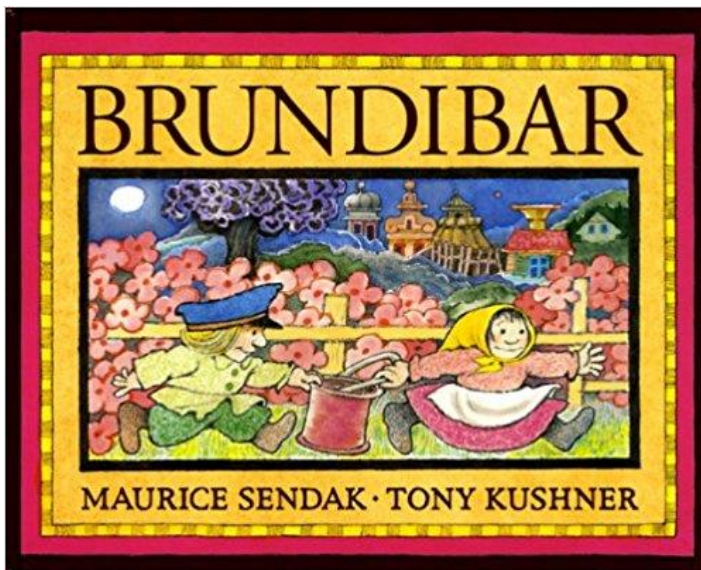
Entre 1944 et 1975, nous ne savons pas si *Brundibár* a été représenté. En revanche, le violoniste tchèque d'origine polonaise vivant aux États-Unis, Joža Karas, a retrouvé la partition de *Brundibár* dans les années 1970. Il en a acheté les droits d'auteur à la sœur de Hans Krása. L'opéra est ainsi recréé pour la première fois aux États-Unis en 1975. Il est créé dans une version anglaise au Canada en 1977, puis en Allemagne en 1985 au lycée de jeunes filles St Ursula de Fribourg-en-Brigau.

L'éditrice et théoricienne de la musique et co-fondatrice du *Fonds de donation Terezín de Hans Krása*, Blanka Cervinkova, publie dans sa maison d'édition de musique *Tempo Praha* plus de 200 œuvres de compositeurs tchèques, notamment ceux ayant été emprisonnés à Terezín, tels Hans Krása et Pavel Haas. Grâce à elle, en 1993, Karas et son épouse Milada publient la version anglaise de l'opéra qui est revue et corrigée en 1998. En 1995, l'organisation des Jeunesses Musicales d'Allemagne impulse un projet intergénérationnel autour de *Brundibár*, générant un enregistrement des œuvres de Krása et une vidéo

¹ Joža Karas, *La Musique à Terezín, 1941-1945*, trad. George Schneider, Gallimard, coll. « Le messenger », 1993, p. 112-113.

d'interviews d'interprètes survivants et des extraits de productions de l'opéra. Des interprètes ayant participé à la production de Theresienstadt sont invités à témoigner et à raconter leur expérience en tant qu'acteurs du projet. Depuis 1999, des centaines de représentations ont été données en Allemagne et en Europe de l'Est. Aux États-Unis et en Europe, l'opéra connaît également un intérêt constant et de nombreuses productions. Des extraits de la production de *Brundibár* à Terezín figurent dans le documentaire de Zuzana Justman *Voices of the Children* (1999), dans lequel les survivants alors choristes, elle-même et Ela Weissberger, reviennent sur leur vie au camp de Terezín.

En 2003, une nouvelle version anglaise de *Brundibár* est établie par Tony Kushner pour l'Opéra de Chicago. La même année, Kushner adapte l'ouvrage en livre pour enfants avec des illustrations de Maurice Sendak.



La symbolique anti-nazie y est renforcée, et *Brundibár* affublé d'une moustache comme celle d'Hitler.

En 2013, l'opéra est adapté en pièce de théâtre par Jaromir Knittl : *Pour ne jamais oublier ou le Cabaret Brundibár de Terezín*.

En 2014, pour marquer le soixante-dixième anniversaire de la dernière représentation de l'opéra à Theresienstadt, *Brundibár* est monté pour la première fois à Sydney. L'opéra s'est aujourd'hui imposé dans le monde entier et fait partie

des opéras pour enfants les plus joués au monde : il est joué régulièrement au Japon, en Australie, en Italie, en Israël, au Canada, aux États-Unis et en France.

3. Intrigue de *Brundibár*

- **Personnages principaux de *Brundibár* :**

Pepícek et Aninka, frère et sœur

Le chien

Le chat

Le moineau

Brundibár

Chœur d'enfants

L'intrigue de *Brundibár*, « le bourdon » en tchèque, a été composé d'après un récit de Karel Hoffmeister. Elle reprend des éléments des contes *Hänsel et Gretel* et *Les Musiciens de la ville de Brême*.

- **Les instruments de l'œuvre :**

Flûte – piccolo – clarinette – trompette – guitare – cymbales – caisse-claire – grosse caisse – piano – quatre violons – violoncelle – contrebasse – accordéon.

- **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, dépité. 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.

4. Analyse de *Brundibár*

a) Un opéra pour enfants

Brundibár est un exemple d'opéra écrit uniquement pour des enfants bien que l'accompagnement instrumental puisse être joué par des adultes. Constitué de deux actes, il dure une trentaine de minutes. Près d'un tiers de l'œuvre est parlé avec un accompagnement musical. À l'origine et jusqu'à la fin du XIXe siècle, l'opéra peut être défini comme une pièce de théâtre intégralement chantée. Toutefois, en 1764, dans son *Dictionnaire de la musique*, Jean-Jacques Rousseau définit l'opéra comme un « spectacle dramatique et lyrique où l'on s'efforce de réunir tous les charmes des Beaux-arts, dans la représentation d'une action passionnée, pour exciter, à l'aide des sensations agréables, l'intérêt et l'illusion. Les parties constitutives d'un opéra sont le poème, la musique et la décoration. Par la poésie, on parle à l'esprit, par la musique à l'oreille, par la peinture aux yeux ; et le tout doit se réunir pour émouvoir le cœur et y porter à la fois la même impression par divers organes. » Par ailleurs, après la révolution dramaturgique de Richard Wagner, le genre opéra évolue c'est pourquoi la plupart des opéras pour enfants, créés à partir du début du XXe siècle, s'apparente à la fois à l'opéra, à l'opéra-comique, voire même au *musical* anglo-saxon, souvent appelé comédie musicale.

Kurt Singer, musicologue berlinois qui avait été en charge de la *Jüdischer Kulturbund* avant sa déportation, a écrit le seul compte-rendu qui a été conservé de la production de *Brundibár* à Theresienstadt :

« *Brundibár* montre comment un bref opéra de notre temps doit être et sonner, comment il peut allier la qualité artistique à l'originalité du concept, les personnages modernes à des mélodies à succès. Nous avons là un sujet qui parle aussi bien aux enfants qu'aux adultes, une histoire avec une morale qui nous rappelle les vieux contes de fées, des chants aux couleurs populaires plutôt simples dans les parties de chœurs mais plus complexes dans les duos et trios, ainsi qu'un équilibre délicat entre la douzaine d'instruments et les trois douzaines de chanteurs. Nous avons également une couleur nationale tchèque,

une composition qui n'a pas recours à l'expérimentation moderniste (de laquelle Krása est pourtant un maître), un savant mélange des effets scéniques entre la fosse et la scène, un orchestre utilisé avec goût et économie de moyens, et une ligne mélodique jamais couverte par les instruments. [...] Dans ce petit opéra, conçu par un esprit sérieux mais tellement charmant pour nos oreilles, l'idée et la forme, l'intention et la préparation, la conception et l'exécution se rejoignent dans un heureux mariage issu d'une collaboration fructueuse : que ce soit pour une mélodie ou une symphonie, un chœur ou un opéra, il ne peut y avoir meilleur compliment pour une œuvre d'art. »

Plusieurs œuvres ont pu influencer Krása et Hoffmeister dans la création de *Brundibár* : *Hänsel et Gretel* d'Engelbert Humperdinck (1893), *La petite renarde rusée* de Leoš Janáček (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 surtout *Der Jasager (Celui qui dit oui)* de Bertolt Brecht et Kurt Weill (1930), qui a été donné plus de 200 fois dans des écoles durant la République de Weimar.

Après la guerre, Hoffmeister qui a fui à temps pour l'Angleterre a dit à propos de *Brundibár* : « C'est un opéra conçu 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. »

Par des moyens très simples, Krása parvient à attribuer à chaque personnage une identité musicale forte, faisant ressortir clairement ses émotions les plus intimes, tout en illustrant ses propos. Il confie aux enfants un chant mélodieux et aux animaux une certaine clarté, alors que les adultes chantent surtout sur un rythme rigoureux. Quant à *Brundibár*, les accents de ses mélodies se veulent grossiers.

Vous trouverez un extrait de la représentation à Theresienstadt lors de la visite de la Croix Rouge danoise de 4'55 à 6'05 dans la vidéo suivante :

<https://www.youtube.com/watch?v=st4INYATlqc>:

b) Guide d'écoute²

Comme il n'est pas possible de diffuser sans droits la partition et la musique de *Brundibár*, voici un guide d'écoute qui s'appuie sur l'enregistrement de sa version anglaise par Robert De Cormier, le Vermont Symphony Orchestra Chorus et l'Essex Children's Choir (Arabesque Recordings, 2013) accessible en intégralité sur Deezer à l'adresse suivante : <https://www.deezer.com/fr/album/6772066>. Cette version est également accessible sur Youtube.

Acte 1

Scène 1 (Piste 1)

L'orchestre expose le premier thème qui est divisé en deux par l'intervention du piano avant d'être repris par le chœur présentant les deux enfants qui se promènent dans la rue.

² Ce guide d'écoute est consultable également sur le blog du collège Lavoisier, que vous pouvez consulter à l'adresse suivante : <http://musiquealavoisier.over-blog.fr/2014/06/brundibar.html>

Chœur : *Voici le petit Pepícek ! Son père est parti pour la guerre. Par la main il tient Aninka, et bien malade est leur p'tite mère.*

L'atmosphère change ensuite avec un solo de violon mélancolique qui introduit la présentation de Pepícek et Aninka qui expliquent leur triste situation.

Pepícek : *On m'appelle petit Pépa, 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 très grand sac tout noir !*

Pepícek : *Il s'est assis près de son lit*

Aninka : *Et gentiment lui a souri*

Le violoncelle prend le relais du violon solo alors que les enfants, à l'unisson dans le grave, semblent résignés.

1'38 : Pepícek et Aninka : *Il lui donne des médicaments, qui guériront notre maman. « Madame il faut vous reposer, les enfants vont chercher du lait ».*

Le chœur reprend la berceuse puis la clarinette qui reprend le contre-chant, accompagnée par les cordes.

2'04 : Chœur : *Maminka doit se reposer, les enfants vont chercher du lait.*

Pepícek et Aninka : *Maminka doit se reposer et nous on va chercher du lait.*

Scène 2 (Piste 1 ; 2'37)

Alors que la rue s'anime, les cordes débutent une marche et l'orchestre propose un crescendo auquel la clarinette et la flûte donne un caractère burlesque et joyeux. La caisse claire annonce ensuite successivement les interventions du marchand de glaces (scène 2), du boulanger et du crémier (scène 3).

Le marchand de glaces (parlé) : *Allez, allez, goûtez mes glaces ! Café, chocolat et pistache ! À la vanille pour les filles, au citron pour les garçons. Les p'tits, les grands et même les vieux, tous elles vous rendront heureux ! Cousins, cousines, voisins, voisines, coquins, coquines, venez vous lécher les babines !*

Scène 3 (Piste 2 ; 0'34)

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

Le boulanger (poète) : *Pain au lait, pain d'épices, ils sont frais, un vrai délice ! Mes pains ont une âme, pour vous monsieur, pour vous madame, mes pains de soleil, mes croissants de lune, pour le doux réveil de chacun et chacune !*

0'57 : Chœur : *il a vendu tous ses croissants, regardez comme il est content !*

Le crémier (perroquet) : *Du lait, du lait, du lait, du lait frais, du bon lait ! Du beurre, du fromage, du lait ! Du lait frais, du lait frais, du lait !*

Scène 4 (Piste 3)

La trompette, la flûte et la clarinette lancent un appel décidé qui repris aussitôt par le chœur à l'unisson avant de se dédoubler dans une seconde partie du thème empreinte d'un caractère suppliant.

Chœur : *Eh, monsieur le crémier, il leur faut du bon lait pour faire un bon café ! Pour leur maman s'il vous plaît !*

Pepícek et Aninka : *Eh ! Monsieur le crémier, donnez-nous du bon lait pour faire un bon café, pour maman s'il vous plaît !*

Le crémier : *C'est une chose que l'on sait chez nous, les crémiers, pour garder la santé il faut boire du lait !*

Chœur : *Si tu as trois sous, le crémier remplira ton pot de bon lait ! (avec le crémier) Mais si tu n'as pas les trois sous, ton chat n'aura droit qu'à du mou !*

Pepícek et Aninka : *Le crémier a du bon lait, du pain le boulanger, nous des trous dans nos poches, on n'aura pas d'brioches !*

Le chœur chante en même temps : *Si tu as trois sous, le crémier remplira ton pot de bon lait mais si tu n'as pas les trois sous, ton chat n'aura droit qu'à du mou !*

Chœur, Pepícek et Aninka : *Eh ! Monsieur le crémier, s'il vous plaît du lait !*

Scène 5 (Piste 4)

L'arrivée du gendarme est annoncée par la clarinette. Pour caractériser le personnage, Krása propose une chanson au rythme marqué avec des *staccato* (notes piquées) à la clarinette et à la flûte.

Le gendarme : *Si tu peux payer largement, t'as c'qu'il y a de meilleur, mais sans un rond si tu as faim, ne compte pas sur leur cœur ! Le crémier a du beurre, du lait, du pain le boulanger et toi il 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.*

Scène 6 (Piste 4 ; 1'20)

Brundibár, le joueur d'orgue de barbarie, arrive sur une valse lente. Son instrument est évoqué par les arpèges de la clarinette et la mélodie de l'accordéon, qui reviendront par la suite lorsque le personnage sera présent ou évoqué. Ce thème est repris par la trompette puis la clarinette et la flûte accompagnées des cordes. Sur une musique populaire tchèque, les enfants ont l'idée de chanter pour gagner de l'argent.

Aninka : *Pour dépenser de l'argent, il faut d'abord le gagner.*

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

Gendarme : *Il nous apporte de la musique et du bon temps !*

Aninka : *Moi aussi je vais chanter !*

Pépícek : *N'importe quelle chanson, pourvu qu'elle soit gaie !*

Aninka : *Celle du chat et du chien ?*

Pépícek : *Celle sur la sorcière ?*

Aninka : *Celle sur le printemps ?*

Pépícek : *Non, celle sur l'été !*

Pépícek et Aninka : *Ou plutôt celle-ci ?*

Scène 7 (Piste 4 ; 3'15)

La première chanson de Pepícek et Aninka est annoncée par la clarinette.

Pépícek et 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 rôties !*

Aninka : *Je crois qu'ils n'aiment pas nos chansons.*

Pépícek : *Comment savoir ce qu'ils aiment ?*

Aninka : *Je peux crier de toutes mes forces, personne n'entend !*

Pépícek : *Ce Brundibár joue trop fort, il va finir par nous assommer.*

Aninka : *Ce musicien barbant vient jouer ici tous les jours.*

Pépícek : *Il ferait mieux d'aller voir ailleurs, sa musique ne vaut pas un clou ! On se demande pourquoi il a du succès, la vie est injuste.*

(Les deux enfants imitent la chanson du joueur d'orgue de Barbarie, se moquent des adultes et caricaturent leurs danses. Maintenant, les adultes remarquent les enfants et se mettent à récriminer.)

Le crémier : *Qui miaule ici sans arrêt ?*
Le marchand de glace : *Mes oreilles bourdonnent !*
Le boulanger : *Qui fait du bruit tout le temps ?*
Brundibár : *Ces marmots nous cassent les pieds !*
Le marchand de glace : *Je parie que ce sont des fripons !*
Le gendarme : *Ça ne se fait pas ce qu'ils font !*
Le boulanger : *Regardez ces petits morveux comme ils sont culottés !*
Brundibár : *Et ces blancs-becs pensent qu'ils font de la musique !*
Le crémier : *Ma foi, la voix de ces mioches me crève les tympans !*
Le marchand de glace : *Eh, rois des piailleurs, allez voir ailleurs !*
Brundibár : *Je vais vous faire arrêter, petits voyous !*
Le gendarme : *Que je ne vous vois pas mendier !*
Pépícek et Aninka : *Mais, Messieurs, on ne savait pas, on ne voulait pas...*
Brundibár : *Tonnerre de Brest, mille milliards de sabords, plus un mot !*
Pépícek et Aninka : *Mais, Messieurs, on ne savait pas, on ne voulait pas...*
Brundibár : *Bachibouzouks ! Allez ouste, disparaissez !*
Le crémier : *Ils détalent comme des lapins.*

Scène 8 Finale (Piste 5)

0'39 : Brundibár entame sa terrible chanson « parlé-chanté », formée de trois phrases identiques, doublée par les bois et l'accordéon qui jouent la mélodie.

Brundibár : *Regardez-moi ces deux fripons, si seulement j'étais leur père, c'est avec des coups de bâton qu'ils apprendraient les bonnes manières ! 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 ! Ici gouverne un grand tsar : moi, le musicien Brundibár !*

(Brundibár sort. Les gens se dispersent. Crépuscule).

Piste 6

Après le départ de Brundibár, le piano entame une série lente d'accords aux accents un peu « jazzy » à laquelle se mêle le thème de l'orgue de barbarie, joué pianissimo, à la flûte, évoquant le souvenir du terrible Brundibár.

Aninka : *Pépa, qu'est-ce qu'on va faire ?*
Pépícek : *Le vieux méchant bonhomme est parti.*
Aninka : *J'ai envie de dormir.*
Pépícek : *La nuit s'approche, il fait si noir !*
Aninka : *J'ai peur des ogres, des fantômes et des p'tits nains.*
Pépícek : *Nous attendrons ici jusqu'à l'aube.*
Aninka : *Peut-être on verra une bonne fée ?*
Pépícek : *Asseyons-nous sur le banc et tenons-nous par la main.*
Aninka : *J'ai la trouille de Brundibár !*
Pépícek : *Je suis sûr qu'il ronfle dans son lit.*
Aninka : *On l'a drôlement mis en pétard !*

Pepícek : *Mais c'est fini !*

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

Pepícek et Aninka : *On peut chanter avec nos cœurs, on sera jamais à la hauteur; Il faudrait être plus de deux.*

Piste 7

L'apparition de l'oiseau est annoncée par les cordes en pizzicato (les cordes sont pincées avec les doigts) et le piccolo.

Le moineau (volant sur scène) : *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!*

0'31 : Les cordes en jeu *legato* (lié) sont ensuite associées au chat.

Le chat (sautant du mur) : *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 apparaît avec la grosse caisse. Les notes piquées et les dissonances des accords de l'orchestre donnent un ton décidé à son intervention.

1'37 : **Le chien** (sortant d'un tonneau) : *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 !*

2'22 : **Les 3 animaux** : *Nous connaissons dans toutes ces maisons au moins trois cents filles ou garçons.*

Les 3 animaux : *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 !*

Aninka et Pepícek s'endorment. La nuit tombe.

3'25 : **Les trois animaux** : *La lune brille dans le ciel; leurs deux étoiles se lèvent. Elle veille sur leur sommeil jusqu'à l'heure du réveil. Pepicku bonne nuit, bonne nuit... de beaux rêves Aninko, Aninka. Quand se lèvera le jour, on vous portera secours ! Nous prêtons serment. Au revoir, enfants !*

4'40 : Le premier acte se conclut par une sérénade aux violons et à la guitare.

Acte 2

Scène 1 (Piste 8)

Le deuxième acte s'ouvre avec les flûtes symbolisant le lever du jour. La clarinette reprend la mélodie jouée par le violon solo dans la première scène de l'acte I de l'opéra. Ensuite, le moineau, le chat et le chien s'expriment à tour de rôle accompagné par leurs thèmes respectifs.

0'30 : 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 !*

Le chien : *Allez hop ! Debout les enfants, pas question de dormir longtemps, aujourd'hui un grand travail nous attend. Pépícek réveille Aninka*

Pépícek : *Bonjour, petite.*

Le chien : *Aninka, réveille Pépícek !*

Aninka : *Bonjour Pepicko*

Scène 2 (Piste 8)

Les enfants et les animaux font la gymnastique du matin et chantent.

1'38 : Les 3 animaux, Pépícek et 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'bon appétit; l'heure de l'école est proche, puisque sonnent les cloches: bonjour la vie ! (La rue s'anime)*

Scène 3 (Piste 8)

La gymnastique est terminée. Tout le monde s'affaire. Les violons doublent les voix des chanteurs avant de réaliser des *glissandi*.

2'24 : Le chœur : *Alinka secoue les draps, Nora s'occupe du chat, Hans nettoie les canaris, Yenicék range ses outils, Alena lave les carreaux, Bozka porte des seaux d'eau, Pavel achète le journal, tout le monde se donne du mal !*

Après l'appel tonitruant de la trompette, le chœur reprend a capella. L'orchestre rejoue la mélodie (à la trompette) précédemment chantée par le chœur dans un tempo plus rapide.

2'44 : *Majka joue du violon, Monsieur Novak sourit en regardant son avion.*

La rue se remplit d'écoliers portant leurs cartables.

Les 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.*

Scène 4 (Piste 8)

3'57 : Les animaux font appel aux enfants et chacun d'eux prend la responsabilité d'un groupe tandis que débute une marche des écoliers accompagnée par le pizzicati des cordes et le piano.

4'28 : La voix des écoliers se superpose au thème d'Aninka et Pépícek énoncé dans la scène 1 de l'acte 1 et repris ici aux cordes, legato.

Chœur (1^{er} groupe) : *Tous nous savons, nous comprenons, et au bon moment, nous viendrons.*

Chœur (2^e groupe) : *Tous nous savons, nous comprenons, et au bon moment, nous viendrons.*

Chœur (3^e groupe) : *Tous nous savons, nous comprenons, et au bon moment, nous viendrons.*
Tous : *Nous savons !*

Scène 5 (Piste 9)

Les enfants courent à l'école. La cloche de l'école sonne. La rue se remplit de passants. Brundibár reprend sa chanson puis se superposent les thèmes du chien et du chat et l'intervention des écoliers qui scandent, dans un rythme régulier, leurs encouragements et leur détermination.

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.*

0'30 : 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 (en même temps): *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.*

Pepícek et 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. (La cloche de l'école sonne). Les cloches sonnent, bim bam bim bam, leurs pas résonnent, ah quel ram-dam, bim bam bim bam !*

Brundibár continue à jouer. Le chat commence à miauler, le chien à hurler. Brundibár essaie de les chasser.

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.*

Le chat continue à miauler et le chien tire Brundibár par le pantalon. Les gens rient.

Brundibár : *Écoutez bien ce que je dis, clébard et matou abrutis, Aïe, ils me mordent les mollets, au secours, je suis attaqué !*

Les enfants se sont rassemblés. Aninka donne le « la » et le chœur commence à chanter sous la direction de Pépícek.

1'58 : La trompette sonne un appel militaire. Le chœur entame ensuite un chant polyphonique à deux voix avec un bourdon (note répétée) qui rappelle les chants traditionnels tchèques.

Chœur, Pepícek et Aninka : *Yenicek et Karlicek, Alena et Alinka, Majka, Bojka, Pavel, Nora, Hans, Kachenka, ils sont là, tous sont heureux de vous offrir ce doux chant mélodieux.*

2'50 : Le combat est terminé et tous chantent alors une douce et tendre berceuse.

Chœur, Pepícek et Aninka : *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.*

Brundibár essaie en vain de couvrir le chœur des enfants. Les gens se détournent de lui et jettent des pièces de monnaie dans le bonnet de Pépícek. Ils se dispersent, profondément touchés. Pépícek montre son bonnet à Aninka.

Chœur, Pépícek et Aninka : *Maminka se demande se demande ce que sera la vie en balançant le berceau vide de son petit.*

Pépícek : *Regarde tout cet argent, Aninka !*

Aninka : *Maintenant, on va chercher du lait pour maman !*

Personne ne fait attention à Brundibár, qui s'approche silencieusement et vole le bonnet de Pépícek. Les animaux poussent des cris d'alarme.

Aninka : *Ah, quel malheur !*

Pépícek : *Allez, les enfants, attrapez le voleur !*

Scène 6 (Piste 10)

L'opéra s'achève sur une marche triomphale. Le thème d'Aninka et Pépícek, les héros de l'histoire, est repris par la trompette, les cordes puis les bois.

Chœur: *Brundibár est vaincu, le tyran est perdu. On n's'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.*

Pépícek : *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...*

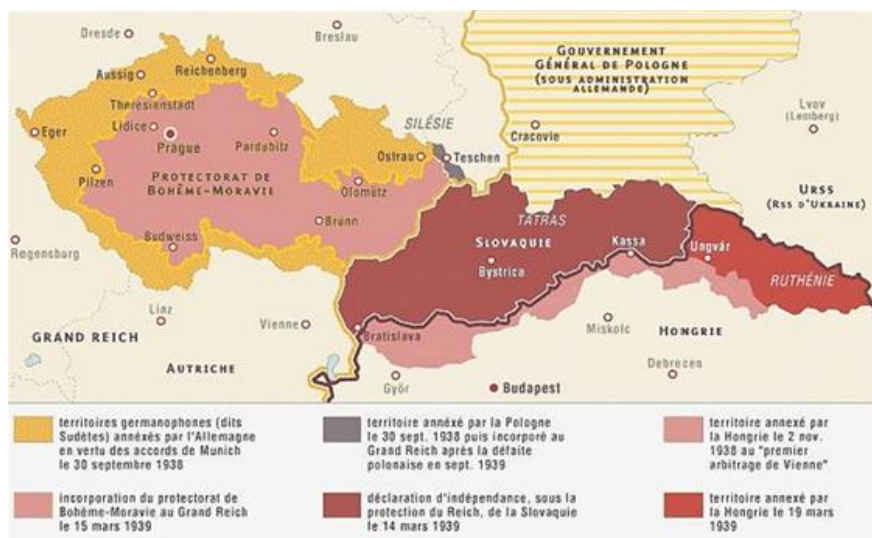
Chœur en tchèque : *Kdo matolik rad, maminku statimkem. A nasi rodnou zem, je nas kamarad, a smi si snami hrat ! (Un bon conseil est comme une mère. Et notre pays natal est notre ami et nous jouons avec nos rêves).*

III. LA SECONDE GUERRE MONDIALE

1. La Tchécoslovaquie durant la Seconde Guerre mondiale

La République Tchécoslovaque est un état fondé en 1918 dans lequel vivent différents peuples : Tchèques, Slovaques, Polonais, Hongrois et une forte minorité allemande. Les Allemands vivent dans les régions frontalières à l’Ouest de la Tchéquie. En 1938, les Sudètes, territoires des minorités allemandes, sont cédés à Hitler lors des accords de Munich. Du 1^{er} octobre 1938 à mars 1939, c’est la II^e République mais celle-ci prend fin avec l’entrée des troupes allemandes sur son territoire. Les Allemands créent le Protectorat de Bohême-Moravie et la Slovaquie, qui déclare son indépendance, devient un état satellite du Reich. Reinhard Heydrich est nommé vice-protecteur du Reich en Bohême-Moravie. Il ordonne une classification raciale de la population. La création du ghetto de *Theresienstadt* s’inscrit dans la stratégie du III^e Reich contre les populations dites « indésirables », tels les Juifs et les Roms. Heydrich, chargé d’activer les préparatifs de la solution finale durant l’été 1941 avant la conférence de Wannsee, est tué en 1942 lors d’un attentat à Prague organisé par la résistance Tchèque, ce qui entraîne de fortes représailles allemandes (déportations, arrestations, exécutions et extermination de deux villages).

La population juive dans le protectorat de Bohême-Moravie s’élève à 118 310 au 15 mars 1939 tandis qu’en octobre 1941, ne sont recensés plus qu’environ 88 000 Juifs, qui ont interdiction de partir. En octobre 1941, alors que le ghetto de Łódź, à saturation, ne peut accueillir 60 000 Juifs de plus, Heydrich propose l’aménagement d’un nouveau ghetto dans la forteresse de Terezín (*Theresienstadt*), qui se trouve à environ 60 km au Nord de Prague.



2. Le camp de Terezín/Theresienstadt

Le camp de Terezín, en Tchéquie, ou Theresienstadt en Allemand, se divise en deux parties : le ghetto et la petite forteresse.

La forteresse de Terezín est édifée en 1780 par l'empereur Joseph II, qui l'a nommée Theresienstadt (« la ville de Thérèse » en l'honneur de sa mère l'impératrice Marie-Thérèse), afin de défendre les voies d'accès et d'empêcher les troupes ennemies d'entrer à l'intérieur du pays. Sa ville de garnison, la grande forteresse, peut abriter 6 000 habitants et la petite forteresse, sert, quant à elle, de prison depuis le début du XIX^e siècle. Y sont enfermés non seulement les prisonniers de guerre mais aussi les détenus politiques ou les opposants au régime des Habsbourg, tel l'assassin de l'archiduc François Ferdinand d'Autriche en 1914.

Après l'invasion et l'annexion des Sudètes par l'Allemagne nazie le 21 octobre 1938, la Gestapo prend le contrôle de Theresienstadt et installe, à partir du 10 juin 1940, une prison dans la *Kleine Festung* (petite forteresse). La plupart des prisonniers sont soit des opposants au régime, soit des résistants, soit des Juifs. Terezín n'est souvent qu'une prison de transit : les prisonniers passent devant les tribunaux nazis avant d'être envoyés dans des maisons de correction, d'autres prisons ou, le plus souvent, dans les camps de concentration.

Lorsque Joseph Goebbels et Reinhard Heydrich prennent conscience que la disparition de certains Juifs renommés, ou *Prominenten* (artistes, savants, décorés ou mutilés de la Première Guerre mondiale), ne manquerait pas de susciter des questions quant au sort réservé au peuple juif tout entier, la fonction de Theresienstadt évolue rapidement. Le 24 octobre 1941, le site devient un camp de transit pour les Juifs tchèques avant leur déportation à l'Est. En même temps, Theresienstadt devient un ghetto pour les Juifs allemands et autrichiens âgés ou célèbres. Les Allemands font croire aux autorités juives qu'il s'agirait d'un environnement protégé et auto-administré par eux-mêmes. Mais le camp de Theresienstadt est un camp de concentration, un camp de transit (centre de rassemblement vers les ghettos et les camps d'extermination) et un camp pour la propagande nazi où l'on se sert des Juifs connus pour cacher la réalité des faits.

Les premiers prisonniers arrivent fin novembre 1941 et sont autorisés à amener avec eux leurs biens les plus indispensables à raison de 50 kg par personne. Et, malgré l'interdiction et les fouilles, des instruments de musique sont introduits dans le camp. À leur arrivée, les familles sont séparées, les parents vont dans les « blok » et les enfants dans les « heim », où des éducateurs et des instituteurs bénévoles les prennent en charge, les métiers d'enseignement et l'enseignement étant interdits aux Juifs. La gestion quotidienne du camp est confiée à un « conseil des anciens », à l'origine composé de membres de la communauté juive de Prague, la *Jüdische Kultusgemeinde* (JKG), puis élargie ensuite à des responsables juifs de Berlin et de Vienne. Ce conseil a la lourde responsabilité de désigner ceux qui doivent être exterminés. La correspondance écrite avec l'extérieur est encouragée tout en étant rigoureusement surveillée, voire manipulée, pour servir les intérêts des nazis à l'égard de l'opinion publique.

Le 20 janvier 1942, lors de la conférence de Wannsee, le double statut de Theresienstadt camp de transit pour les Juifs du Protectorat de Bohême-Moravie et ghetto pour les Juifs du Reich âgés de plus de 65 ans (*Älterghetto*), qui pourront s'éteindre d'eux-mêmes, et pour

les *Prominenten*, est officialisé. À partir de 1943, les « cas particuliers » des lois de Nuremberg (mariages mixtes, « demi-Juifs » issus d'un parent non Juif, etc.) peuvent désormais y être envoyés. Ainsi des artistes de premier ordre sont passés par Theresienstadt : écrivains, peintres, scientifiques, juristes, diplomates, musiciens et universitaires. Parmi eux, Hans Krása, Pavel Haas, Ervin Schulhoff, Gideon Klein, Karel Svenk, Gustav Schorsche, Kurt Geron. Beaucoup trouvèrent la mort à Auschwitz-Birkenau.



Le Quatuor de docteurs par Petr Kien
Egon Ledec (violon), Dr Erich Klapp (violoncelle), Viktor Keba (violon) et Pavel Haas

La communauté de Theresienstadt veille à ce que les enfants bénéficient d'une éducation : des classes quotidiennes et des activités sportives sont organisées, le magazine *Vedem* est publié. 15 000 enfants bénéficient de ces mesures. Parmi ceux-ci, à peine 1 100 sont encore en vie à la fin de la guerre. D'autres estimations font état d'à peine 150 enfants survivants. Les conditions de vie à Theresienstadt sont extrêmement difficiles. Sur une superficie qui accueillait jusque-là 7 000 Tchèques, environ 50 000 Juifs sont rassemblés. La nourriture est rare : en 1942, environ 16 000 personnes meurent de faim ; parmi elles, Esther Adolphine, une sœur de Sigmund Freud, qui décède le 29 septembre 1942.

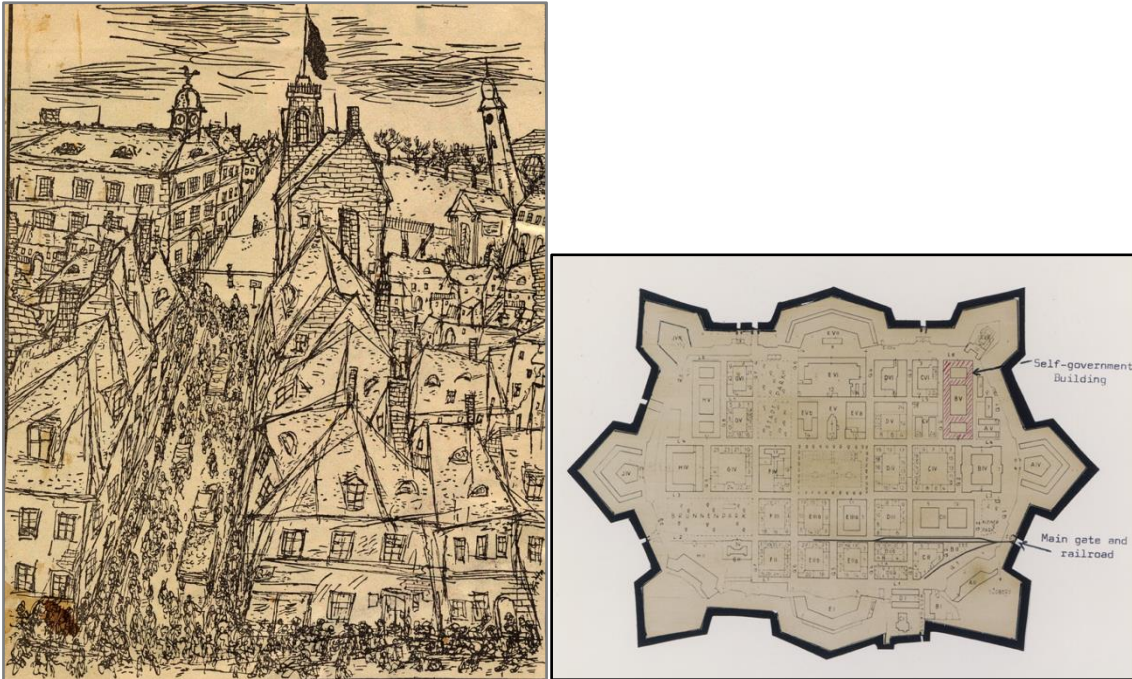
À partir de 1942, à Terezín, ghetto duquel il est impossible de sortir, les nazis autorisent les prisonniers à poursuivre des activités artistiques afin d'en faire un camp de concentration « modèle » où l'élite culturelle juive de Prague est enfermée. Les prisonniers peuvent ainsi créer, organiser des concerts, des pièces de théâtre ou réciter des poèmes d'auteurs du monde entier.

Beaucoup de musiciens comme Hans Krása se sont retrouvés à Terezín ce qui a permis le développement d'une activité musicale importante avec surtout des chants, des chorales et aussi des récitals, de la musique de chambre et des opéras. Les instruments de musique sont amenés clandestinement (parfois démontés) au camp et la musique y est initialement prohibée. Mais les Nazis découvrent rapidement ces concerts clandestins et finissent par les encourager car, comme la création de *Brundibár* qui mobilise nombre d'enfants et d'adultes, cela évite les troubles et l'agitation à l'intérieur du camp. Il est certain que la musique et l'art en général aident les détenus à résister à la torture physique, à la pression psychologique et contribuent à atténuer l'ambiance étouffante du camp.

« Les témoins des ghettos et des camps nazis ont beaucoup regardé et décrit les enfants : les enfants qui jouent, les enfants qui meurent, ceux qui posent des questions puis cessent d'en poser, les bébés qui crient puis s'arrêtent de crier. Les enfants débrouillards, ceux qui mendient ou triment, ceux qui chapardent et trafiquent. Les enfants qui se bercent tout seuls en chantant, ceux qui à l'hôpital disent qu'ils ont de la chance, ceux qui demandent si là-bas il y aura d'autres enfants. Les enfants qui jouent à tuer et mourir, celles qui veulent une étoile jaune sur la robe de leur poupée, les petits qui s'accrochent à leur jouet dans la rafle. Les enfants qui consolent leurs parents, ceux qui attendent leurs parents partis, ceux qui voudraient que leurs parents meurent plus vite. Les orphelins chefs de famille ou de bande, ceux qui dépaient une rue du ghetto pour cultiver des tomates. Celle qui réclame une feuille d'arbre et meurt en suçant son pouce. Les enfants cachés qui rient le jour et pleurent la nuit. Les gamins qui se dénoncent, ceux qui veulent devenir des Allemands. Les enfants qui jouent en allant à la chambre à gaz. Les enfants devenus fous, les enfants qui jouent aux fous... Devant les enfants des ghettos et des camps, l'adulte le plus abattu ou affamé pouvait s'arrêter un instant dans sa course panique, retenu comme de force par quelque chose d'inouï. »

L'Enfant et le génocide, Témoignages sur l'enfance pendant la Shoah. Textes choisis, annotés et présentés par Catherine Coquio et Aurélia Kalisky, Paris, Éditions Robert Laffont, 2007
Extrait de l'avant-propos

En 1943, 500 Juifs du Danemark, qui n'ont pu fuir en Suède à l'arrivée des nazis, sont déportés à Terezín. Après leur arrivée, le gouvernement danois insiste pour que la Croix-Rouge ait accès au ghetto, à l'inverse de la plupart des gouvernements européens qui ne s'occupent guère du traitement réservé à leurs citoyens juifs. Ainsi, en 1944, les nazis autorisent la visite de la Croix-Rouge pour enrayer les rumeurs à propos des camps d'extermination. Pour minimiser l'apparence de surpopulation, un grand nombre de Juifs sont déportés à Auschwitz. Les façades sont repeintes, le café est redécoré, de faux magasins sont achalandés pour donner l'impression d'un confort relatif. Les Danois à qui la Croix-Rouge rend visite sont installés dans des pièces fraîchement repeintes. Jamais plus de trois personnes n'y vivent. Les invités assistent à la représentation de *Brundibár*. Claude Lanzmann a réalisé en 1997 le documentaire, *Un vivant qui passe*, qui utilise une interview accordée en 1979 par Maurice Rossel, l'envoyé du CICR en juin 1944. Il y décrit le camp de son point de vue, tel qu'il lui a été présenté par la mise en scène des nazis.



Vue de Theresienstadt par Bedřich Fritta Plan de la Petite forteresse de Terezín (Theresienstadt) découpé et mis dans un album par un survivant, après la guerre

La supercherie des nazis est un tel succès qu'un film de propagande est tourné. Le tournage démarre le 26 février 1944 sous la direction de Kurt Gerron, un réalisateur, artiste de cabaret et acteur, qui est apparu avec Marlene Dietrich dans *L'Ange bleu*. On y voit notamment le chef d'orchestre déporté Karel Ančerl y diriger une œuvre du compositeur Pavel Haas, déporté lui aussi. Après le film, la plupart des acteurs et des membres de l'équipe, y compris le réalisateur, sont déportés à Auschwitz. Gerron et sa femme sont gazés le 28 octobre 1944. Le film n'a jamais été diffusé à l'époque mais découpé en petits morceaux destinés à la propagande ; seuls quelques fragments subsistent aujourd'hui. Souvent intitulé *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* (*Le Führer donne une ville aux Juifs*), son titre est en fait *Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet*.

Le 3 mai 1945, le contrôle du camp est transféré par les Allemands à la Croix-Rouge. L'Armée rouge pénètre à Terezín le 8 mai 1945. Des actes de vengeance tolérés par les autorités soviétiques sont commis par des survivants contre d'ex-Kapos, mais aussi des civils allemands. Terezín devient un camp de détention de ceux-ci, dans le cadre de l'internement des Allemands des Sudètes. Les conditions de détention y sont décrites par les témoins comme similaires à celles auparavant imposées par les nazis à leurs propres victimes. Dans le même temps, certains des survivants juifs de Terezín, lors de leur retour vers la Pologne, sont témoins ou victimes de l'antisémitisme polonais.

Entre le 24 novembre 1941 et le 20 avril 1945, 140 937 Juifs, dont environ 15 000 enfants, ont été déportés à Terezín. 33 529 Juifs sont mort dans le ghetto à la suite de mauvais traitements, de maladie, de famine ou des mauvaises conditions de vie. 88 196 ont été déportés vers les camps de la mort, notamment ceux d'Auschwitz-Birkenau et Treblinka. Il y avait près de 17 300 personnes, dont environ 1 000 enfants, à la libération de Terezín.

3. La musique dégénérée

Brundibár, comme beaucoup d'autres ouvrages musicaux, est considéré comme de la « musique dégénérée » (*Entartete Musik*) par les autorités du Troisième Reich. C'est sous cette appellation qu'entre 1933 et 1945, les nazis désignent toute production musicale qui ne rentre pas dans les normes artistiques étroites édictées par le Troisième Reich.

En 1938, le régime nazi, alors au pouvoir en Allemagne, présente à Düsseldorf l'exposition *Reichsmusiktage* ou festival de musique du Reich. Cette manifestation importante organisée du 22 au 29 mai est 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.



Exposition *Entartete Musik* en 1938 à Düsseldorf.

En marge du *Reichsmusiktage*, l'exposition *Entartete Musik*, organisée par Adolf Ziegler, directeur du Théâtre National de Weimar, est inaugurée le 24 mai 1938. Elle a pour but de stigmatiser la musique et les compositeurs bannis par le Reich, à la manière de l'exposition *Entartete Kunst* (*L'Art dégénéré*) organisé à Munich en 1937. Dans son discours d'inauguration, Ziegler explique que la décadence de la musique est due à l'influence du judaïsme et du capitalisme, alors boucs émissaires des difficultés de l'Allemagne. Cette étiquette « *Entartete* » appliquée à différentes formes d'art depuis le début des années 1930 s'inscrit dans la théorie pseudo-scientifique prônée par les nazis selon laquelle une « dégénérescence » d'une partie de la race humaine, coupable d'une « déviance » de la norme officielle, « justifie » les exterminations qu'ils organisent.

Qu'il soit question d'arts graphiques et plastiques ou de la musique, il s'agit toujours de discréditer, isoler, décourager, voire même interdire les créations. En ce qui concerne la musique, aussi bien la composition que l'exécution, la critique, la musicologie et la publicité sont visées par cette discrimination.

Pour le gouvernement nazi plusieurs types de musiques entraient dans la catégorie de « musique dégénérée » pour des raisons bien différentes :

1°) Les œuvres de musiciens ou d'interprètes juifs ou d'origine partiellement juive sont concernées : Felix Mendelssohn, Arnold Schoenberg, Franz Schreker, Walter Braunfels, Erich Wolfgang Korngold, Kurt Weill, Gustav Mahler, David Nowakowsky et Berthold Goldschmidt parmi d'autres sont mis à l'index.



Exposition *Entartete Kunst* en 1937 Affiche de l'exposition *Entartete Musik*

2°) Parallèlement, sont également censurées les œuvres mettant en scène ou utilisant des thèmes ou des personnages juifs ou africains, comme ceux d'Ernst Krenek, les œuvres dont les auteurs sont des artistes d'inspiration marxiste, comme Hanns Eisler, ou les ouvrages dont les artistes ont montré de la sympathie pour des opposants au régime nazi, tel Anton Webern, « coupable » d'avoir maintenu des liens avec Arnold Schoenberg qui s'est exilé.

3°) La musique « contemporaine » de Paul Hindemith, Alban Berg, Arnold Schoenberg ou Anton Webern.

4°) Le jazz en raison des origines ethniques de la plupart de ses interprètes et, d'une manière générale, en raison de son association avec la culture afro-américaine, honnie.

En fait, en définissant une « musique dégénérée », les nazis mettent un coup d'arrêt à l'évolution de la musique obligeant les musiciens désirant témoigner de leur loyauté au régime à se tourner vers les grands compositeurs allemands des XVIII^e et XIX^e siècles, alors témoins de la grandeur de l'esprit allemand. En outre, les modifications des formes et des structures musicales, notamment la seconde école de Vienne représentée par les grandes figures de Schoenberg, Berg et Webern, apparaissent comme une menace à la culture de la Loi, de l'Ordre et du contrôle de la société sur laquelle repose le régime nazi.

La politique de censure se met en place dès le début du régime nazi. Le personnel du Ministère de la propagande de Josef Goebbels est chargé de la faire respecter. Il devient ainsi difficile puis totalement impossible de s'exprimer, de faire jouer ses œuvres ou même de se produire en public pour les interpréter. Beaucoup, tels Arnold Schoenberg, Kurt Weill, Paul Hindemith, Berthold Goldschmidt, s'exilent, d'autres, comme Karl Amadeus Hartmann ou Boris Blacher se cachent mais certains sont déportés, tels Viktor Ullmann, Erwin Schulhoff ou encore Hans Krása.

Ironiquement, quelques œuvres, après avoir été qualifiées de musique dégénérée sont ensuite adoptées avec enthousiasme par le régime nazi pour les besoins de sa propagande.

Dans le milieu des années 1990, le label discographique Decca a publié dans une collection intitulée *Entartete Musik, Music suppressed by the Third Reich* une série d'œuvres peu connues voire inconnues des compositeurs victimes de la censure nazie.

IV. L'ORCHESTRE ET LE CHEF D'ORCHESTRE

1. Quand est apparu le premier orchestre symphonique ?

L'orchestre symphonique apparaît au XVIII^e siècle. Pour répondre aux besoins de la symphonie, on réunit plusieurs familles d'instruments : les instruments à cordes frottées (violons, altos, violoncelles, contrebasses), les instruments à vents divisés en deux "sous-familles" : les bois qui comprennent les flûtes, les hautbois, les clarinettes, les bassons et contrebassons ; et la "sous-famille" des cuivres : trompettes, trombones, tubas. Les percussions constituent la troisième grande famille d'instruments d'un orchestre symphonique.

Au début, l'orchestre comprend entre 35 et 40 musiciens. Le pupitre des cordes compte environ 25 musiciens et celui des vents entre 4 et 10 musiciens selon les compositeurs.

Entre le XVIII^e siècle et la fin du XIX^e, la taille de l'orchestre est multipliée par deux et peut atteindre une centaine de musiciens chez des compositeurs comme Gustav Mahler.

Les familles d'instruments

LES CORDES FROTTÉES	LES INSTRUMENTS À VENT		LES PERCUSSIONS
	LES BOIS	LES CUIVRES	
Violons	Flûtes	Cors	Timbales
Altos	Hautbois	Trompettes	Tambours
Violoncelles	Clarinettes	Trombones	Cymbales, Triangle, célesta, ...
Contrebasses	Bassons	Tubas	

Mannheim (vers 1750) : le berceau de l'orchestre symphonique.

C'est dans cette ville allemande, dès les années 1720, que la musique connaît un essor important. Karl Theodor, Electeur palatin de la Chapelle princière, réunit vers 1750, un ensemble de musiciens sous la direction de Johann Stamitz (1717-1757). Ce cercle musical devient une véritable école où des compositeurs comme Mozart viendront se former.

Les compositeurs de l'Ecole de Mannheim, Stamitz et Christian Cannabich, développent une écriture musicale comprenant des nuances et des coups d'archets notés avec précision, ce qui n'était pas le cas auparavant. Ils installent la forme de la symphonie classique en quatre mouvements avec l'ajout de quelques instruments à vent : le hautbois, le basson, et le cor.

Symphonie, « symphonia » en latin ou « sumphônia » en grec, veut dire accord de sons.

Une symphonie est une œuvre musicale jouée par de nombreux exécutants ; généralement entre 26 et 30 violonistes, entre 10 et 12 altistes, entre 10 à 8 violoncellistes, 6 à 8 contrebasses, plus les bois, les cuivres, les percussions, parfois une ou plusieurs harpes, un célesta, un orgue.... Le nombre de musiciens sur scène atteint généralement 85 à 90, parfois moins, notamment pour les symphonies de Haydn ou de Mozart, ou parfois davantage comme pour certaines symphonies composées plus récemment.

La symphonie est, à partir du XVIII^e siècle, le genre orchestral le plus important de la musique occidentale. Elle se caractérise par :

- l'emploi de l'orchestre comme ensemble-masse, sans qu'il y ait comme dans un concerto, dialogue permanent entre l'ensemble des instruments et un soliste.
- un plan en 4 mouvements généralement constitué comme suit : un mouvement allant et rythmé, dit « allegro » ; un mouvement lent, dit « adagio » ou « andante » ; un troisième mouvement plutôt dansant, aussi appelé « scherzo », et un finale, mouvement rapide et brillant.
- des proportions qui, après Haydn, « fondateur » de la symphonie au sens moderne, et à partir de Beethoven, tendent à être de plus en plus importantes. En effet, une symphonie dure généralement 45 à 50 minutes, mais certaines sont plus longues, jusqu'à 1h30 chez Gustav Mahler.

2. Quelques éléments pour lire une partition d'orchestre

Sur une partition, au début de chaque ligne appelée portée, il y a une « clé » qui est spécifique pour chaque instrument.



clé de sol pour les instruments
aigus



clé d'ut pour les instruments
medium



clé de fa pour les instruments
graves

L'ensemble des instrumentistes de l'orchestre symphonique divisé en plusieurs groupes, ou pupitres, selon la famille et le timbre de leurs instruments : les vents, eux-mêmes divisés en bois et cuivres, les percussions et les cordes frottées. Depuis le XIXe siècle, les différentes familles n'ont cessé de s'enrichir. Parmi les bois, on distingue les piccolo, flûtes, hautbois, cor anglais, bassons, contrebasson, clarinettes, clarinette basse et saxophones. Dans les cuivres, on distingue les cors, cornets à piston, trompettes, trombones et tubas. Les cordes frottées correspondent aux violons, altos, violoncelles, contrebasses. Dans le pupitre des percussions, nous trouvons de nombreux instruments parmi lesquels les plus utilisés sont les timbales, cymbales, triangles, caisse-claire, grosse-caisse, tambour militaire, cloches, castagnettes et autres xylophones. À ces pupitres, nous pouvons ajouter la harpe et le piano.

Pour un orchestre symphonique d'une centaine de musiciens, la partition ne dispose pas de cent portées car certains instrumentistes jouent la même chose. On regroupe ainsi les instruments par pupitre.

Généralement, en tête de la partition d'orchestre, on trouve les bois, des plus aigus au plus graves du haut vers le bas, puis les cuivres en commençant par les cors et ensuite l'ensemble des autres cuivres des plus aigus aux plus graves en partant des cornets à piston et trompettes jusqu'aux tubas. Pour l'ensemble des instruments à vents, chaque instrument différent est écrit sur une portée différente mais les voix de deux instruments sont écrites sur une même portée, les notes du haut sont alors jouées par les uns et celles du bas par les autres. Parfois, pour distinguer les deux voix, les hampes (ou queues) des notes sont vers le haut pour la première voix et vers le bas pour la seconde. S'il y a trois ou quatre instruments, deux portées sont nécessaires.

SUITE D'ORCHESTRE

I. Le petit jour

François POULENO

Très calme $\text{♩} = 63$

- Petite flûte (piccolo)
- 2 Flûtes
- 2 Hautbois
- Cor anglais
- Clarinettes en mi bémol
- Clarinettes en si bémol 1 et 2
- Clarinette basse
- Bassons 1 et 2
- 3
- Contrebasson

Musical score for woodwinds and strings (top section). The score includes parts for Petite Flûte, 2 Flûtes, 2 Hautbois, Cor Anglais, Clarinettes (1. & 2. si bémol, Clarinette basse), Bassons (1. & 2., 3.), and Contrebasson. The music is marked 'Très calme' and 'pp très doux'.

- Cors 1 et 2
- Cors 3 et 4
- Trompettes 1 et 2
- Trompette 3
- Trombones 1 et 2
- 3^e trombone et Tuba

Musical score for brass instruments. The score includes parts for Cors en fa (1. & 2., 3. & 4.), Trompettes (1. & 2., 3.), Trombones (1. & 2., 3. & Tuba). The music is marked 'pp très doux' and 'mp pp'.

- Timbales
- 2 Harpes

Musical score for timpani and harps. The score includes parts for Timbales and 2 Harpes.

- Violons 1
- Violons 2
- Altos
- 3 violoncelles soli
- Autres violoncelles
- Contrebasses

Musical score for strings. The score includes parts for Violons (1., 2.), Altos, Violoncelles (3. Soli, les autres), and Contrebasses. The music is marked 'Très calme' and 'pp très doux'. There are also markings for 'Coe Sord.' and 'Tum Dis.'.

Viennent ensuite les percussions, dont l'essor se développe principalement à partir de la fin du XIXe siècle et au XXe siècle avec l'utilisation des percussions à clavier (xylophone, célesta, glockenspiel...). Étant donné la variabilité des percussions présentes, chaque compositeur utilisant ses instruments de prédilection en fonction du son qu'il veut faire entendre, leur organisation sur la partition n'est pas aussi déterminée que pour les autres instruments d'autant plus qu'un même percussionniste peut jouer dans la même œuvre aussi bien de la caisse-claire que du célesta et du tambourin. En théorie, on a un musicien, le timbalier, qui ne joue que les timbales, tandis que plusieurs autres percussionnistes se répartissent le reste des instruments. Pour la notation, on distingue les percussions à hauteur déterminée, c'est-à-dire celles qui peuvent jouer des notes, comme les timbales, le xylophone, le célesta ou le glockenspiel, écrites sur une ou deux portées, des percussions à hauteur indéterminées qui sont écrites sur une simple ligne car seul le rythme est pris en compte, la hauteur des sons émis n'étant pas précise.

Timbales	Timpani	
Tambour militaire	Tamburo militare	
Grosse caisse	Gran cassa	
Cymbales	Piatti	

Le bas de la partition est consacré aux cordes sur cinq portées, celles-ci étant généralement réunies en premiers violons et seconds violons, altos, violoncelles et contrebasses. Les cordes frottées sont plutôt des instruments monodiques, c'est-à-dire qu'ils émettent un son à la fois, mais en jouant sur plusieurs cordes en même temps (double, triple ou quadruple cordes) ils sont capables d'émettre plusieurs sons simultanément. Par ailleurs, comme il y a plusieurs instruments par pupitre, on peut également scinder les parties de cordes en deux. Ainsi, s'il n'y a rien mentionné, tous les instruments joueront des doubles cordes, si on voit la mention « div. » qui est l'abréviation de « divisées », on divise le pupitre en deux, une moitié jouera la note du haut et l'autre la note du bas. L'expression « tous » ou « unis » annule le « div » précédent. Quand la division devient plus complexe, on ajoute des portées pour chaque groupe différent. Les instrumentistes à cordes peuvent jouer en *pizzicato* (« pizz »), ce qui signifie que les cordes sont pincées avec le doigt, ou avec l'archet (« arco »). Les différents modes de jeu « arco » sont le *martellato*, le *staccato*, le *legato*, le détaché, le jeté, « *sul tasto* » (sur la touche) ou « *sul ponticello* » (sur le chevalet). L'instrumentiste peut par ailleurs ajouter une pièce, la sourdine, que l'on fixe sur le chevalet pour atténuer le son de l'instrument. On prend alors soin d'indiquer sur la partition : « *con sord.* » (avec la sourdine), puis « *senza sord.* » (sans la sourdine).

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles

Contrebasses

Andante, $J = 50$

con sord.

div.

ppp

pp

senza sord.

Avec sourdine

Sans sourdine

Violons I, Violons II et Altos divisés en deux groupes

senza sord.

senza sord.

senza sord.

ppp

pp

L'ensemble des instruments a la possibilité de jouer suivant des intensités, ou nuances, identiques ou différentes. Celles-ci sont notées sous chacune des portées selon les codes suivants :

Pianississimo (ppp) : très très faible

Pianissimo (pp) : très faible

Piano (p) : faible


Mezzo-piano (mp) : moyennement faible


Mezzo-forte (mf) : moyennement fort

Forte (f) : fort

Fortissimo (ff) : très fort

Fortississimo (fff) : très très fort

 : *Crescendo* : en augmentant progressivement le son

 : *Decrescendo* : en diminuant progressivement le son

Andante, $\text{♩} = 50$

Les cors 1 et 2
mezzo-forte puis crescendo

Les cors 3 et 4
forte puis crescendo

Cymbales
piano puis crescendo

L'ensemble des vents
fortissimo

L'ensemble des cordes
pianississimo

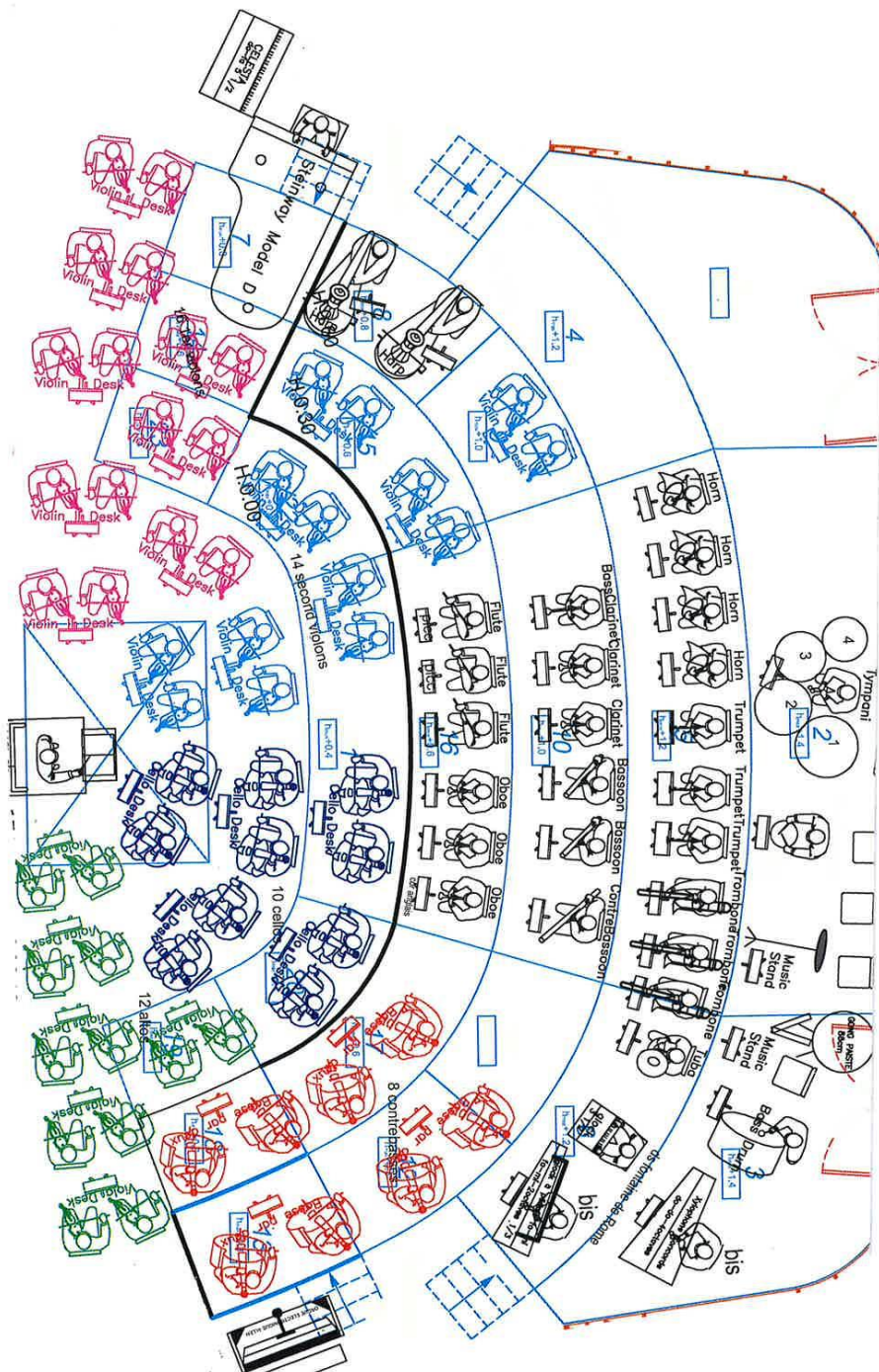
ppp

3. L'organisation de l'orchestre sur scène

La disposition des instruments de l'orchestre privilégie des considérations acoustiques au profit de la clarté du discours musical. Un instrument comme le triangle, bien que de taille petite, est installé au fond car son timbre traverse la salle, on dit qu'il projette le son. En somme, plus un instrument a un timbre perçant et un potentiel dynamique puissant, plus il est au fond de l'orchestre. Ainsi, les instruments à cordes se situent devant, puis les bois, les cuivres et les percussions.

Sur la page suivante, on voit l'implantation d'un orchestre symphonique sur scène :

Il y a en tout 30 violonistes, 12 altistes, 10 violoncellistes, 8 contrebassistes, 3 flûtistes, 3 hautboïstes, 3 clarinettes, 3 bassonistes (soit 12 bois), 4 cornistes, 3 trompettistes, 3 trombonistes, 1 tubiste, (soit 11 cuivres), 6 percussionnistes, 2 harpistes + 1 piano et un célesta. Au total, 93 musiciens s'appêtent à jouer une symphonie qui sera dirigée par une seule personne, le chef d'orchestre.



- les violons 1 ● les violons 2 ● les altos
- les violoncelles ● les contrebasses ● les percussions
- les vents (les bois (sur 2 rangées) sont placées devant le cuivres (1 rangée))

- Où se trouve le chef d'orchestre ?
- Quels instruments de percussions reconnaît-on sur le plan ?
- Quels autres instruments figurent sur le plan ? De quelle couleur sont-ils ?

4. Un chef d'orchestre pour diriger

Le rôle du chef d'orchestre est essentiel. Il doit veiller à la cohésion sonore du groupe (env. 80 personnes, parfois plus..) et à ce que chaque musicien, respecte bien les signes écrits sur la partition (notes, nuances, vitesse...). Pour cela il existe des codes. Ce sont les gestes du chef appelés « la battue » qui donnent ces indications.

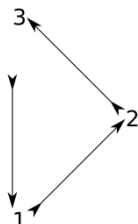
Chaque chef d'orchestre a sa propre lecture de l'œuvre qu'il dirige. Avec ses gestes et/ou sa baguette, il transmet cette sensibilité aux musiciens en leur demandant de faire des nuances ou des changements de tempi qui ne sont pas forcément indiqués sur la partition d'orchestre.

Lorsque l'orchestre était de petite taille, dans la première moitié du XVIIIe siècle, c'était le premier violon solo qui dirigeait avec son archet. A la fin du XVIIIe siècle, le rôle du chef d'orchestre s'est séparé de celui du premier violon solo ; la mèche blanche de l'archet qui était un repère pour l'ensemble des musiciens a été matérialisée en baguette blanche, plus visible. D'ailleurs, Edouard Deldevez, chef d'orchestre français du XIXe siècle, appelle la baguette « l'archet du chef d'orchestre »; il différencie l'archet du bâton du chef qui lui, est de plus grosse facture.

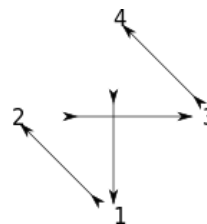
La battue du chef d'orchestre



Battue d'une mesure à 2 temps



Battue d'une mesure à 3 temps



Battue d'une mesure à 4 temps

Chaque chef d'orchestre lit la partition qu'il dirige avec sa propre sensibilité...



Daniel Harding ©Orchestre de Paris_WilliamBeaucardet

Aujourd'hui, les orchestres ont généralement un chef attitré nommé pour quelques années. A l'Orchestre de Paris il s'agit de Daniel Harding. Le métier de chef d'orchestre est devenu très spécialisé, et les études sont longues et difficiles. Il faut en effet avoir, entre autres, des connaissances musicales approfondies, connaître tous les instruments de l'orchestre et savoir en jouer plusieurs. D'excellentes qualités humaines sont également requises pour fédérer l'énergie du groupe.

V. ACTIVITES

1. Autour de Hans Krása

► Activité 1 : Compléter une biographie de Hans Krása

Hans Krása est né à _____ le 30 novembre _____. Tchèque d'origine allemande par sa mère, il étudie le piano et le violon dès son plus jeune âge. Après son baccalauréat, il poursuit ses études à l'Académie allemande de musique et des arts plastiques de _____, où il prend des cours de composition musicale avec Alexander von _____. Il étudie ensuite au Conservatoire de _____. En 1921, il obtient son premier succès comme compositeur avec ses *Lieder avec orchestre sur des textes de Christian Morgenstern*. Dans les années 1920, il fait plusieurs séjours d'étude en France, où il étudie avec Albert _____. La décennie suivante, il connaît plusieurs succès avec ses œuvres, notamment son opéra *Fiançailles dans un rêve*, avec lequel il reçoit le prix de composition décerné par l'État Tchécoslovaque. En 1938, il compose l'opéra pour enfant _____ en collaboration avec Adolf _____. Mais les Nazis envahissent la Tchécoslovaquie. Le 10 avril 1942, Krása est déporté dans le camp de _____. Dans la nuit du 16 octobre 1944, quelques jours après le passage de la Croix Rouge dans le camp de Terezín, n'étant plus utile aux Nazis, Krása est transporté en chemin de fer vers Auschwitz avec une grande partie de l'équipe de *Brundibár*. Il meurt à A _____ - _____ le 17 octobre _____.

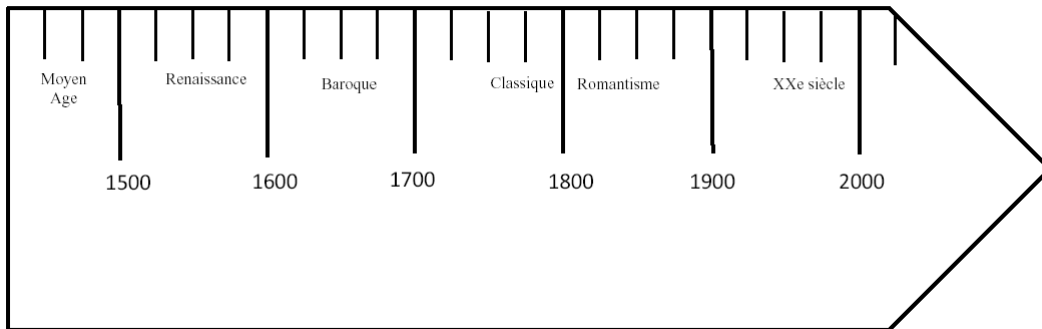
Solution :

Prague - 1899 - Prague - Zemlinsky - Berlin - Roussel - *Brundibár* - Hoffmeister - Terezín -Auschwitz-Birkenau - 1944

► Activité 2 : Compléter une frise chronologique

Sur cette frise chronologique, inscrire :

- les dates de naissance et de mort de Hans Krása (1899-1944)
- la date de la fondation de la forteresse de Terezín (1780)
- la date de création de *Brundibár* à Terezín (1943)



2. Autour de *Brundibár*

► Activité 3 : Découvrir deux contes coopératifs qui ont inspiré *Brundibár*

Vous trouverez de nombreuses versions racontées des deux contes qui ont inspiré *Brundibár* et également des versions filmées ou animées d'*Hänsel et Gretel* pour aborder les deux œuvres de manières diverses en fonction de l'âge de vos élèves.

Écouter et/ou lire *Hänsel et Gretel* des frères Grimm³

Le conte *Hänsel et Gretel* figure dans le premier volume des *Contes de l'enfance et du foyer* réunissant des contes traditionnels recueillis par les frères Jacob et Wilhelm Grimm (1812).

Hänsel, un petit garçon, et sa sœur Gretel sont les enfants d'un pauvre bûcheron. Craignant la famine, l'épouse du bûcheron - la belle-mère des enfants - le convainc de les perdre dans la forêt. Hänsel et Gretel entendent son plan et, recueillant de petits cailloux blancs, marquent le chemin jusque chez eux ; ainsi la tentative de les perdre échoue. Toutefois, la mère pousse le père à réessayer, et cette fois, les deux enfants n'ont que des morceaux de pain à jeter derrière eux. Une fois abandonnés en pleine forêt, ils réalisent que le pain a été mangé par les oiseaux.

En errant dans la forêt, Hänsel et Gretel trouvent une maison en pain (les versions suivantes parleront de pain d'épices) avec des fenêtres en sucre, qu'ils commencent à manger. L'habitante de la maison, une vieille femme, les invite et leur prépare un festin. Cependant, la vieille femme est une sorcière qui a construit la maison pour attirer les enfants afin de les manger. Elle enferme Hänsel dans une cage et fait de Gretel sa servante.

Gretel doit cuisiner afin d'engraisser son frère Hänsel et, chaque jour, la sorcière vérifie s'il est suffisamment gras pour être mangé. Comme elle est à moitié aveugle, elle demande à Hänsel de lui donner son doigt et celui-ci lui tend à sa place un os. La sorcière a l'impression que Hänsel ne grossit pas et les enfants gagnent ainsi du temps. Mais un jour, folle de rage, elle n'a plus la patience d'attendre et décide de manger Hänsel.

³ Résumé du conte recueilli en partie sur wikipedia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Hansel_et_Gretel

Alors qu'elle se prépare à cuire Hänsel, la sorcière demande à Gretel de regarder dans le four pour voir s'il est prêt. Mais Gretel lui dit qu'elle est trop petite et la sorcière doit vérifier elle-même. Alors qu'elle se penche dans le four, Gretel la pousse et referme la porte derrière elle. La sorcière meurt ainsi carbonisée.

Les enfants prennent les bijoux qui se trouvaient dans la maison de la sorcière, et décident de rentrer chez eux. Mais alors que les enfants arrivent face à un lac, ils se rendent compte qu'il est trop profond pour être traversé à la nage. Gretel voit alors deux cygnes blancs ; Hänsel a l'idée de monter dessus pour traverser. Ils enfourchent les cygnes et rentrent chez eux avec les bijoux de la sorcière.

Écouter et/ou lire *Les Musiciens de Brême* des frères Grimm⁴

Le conte *Les Musiciens de Brême* figure dans la deuxième édition des *Contes de l'enfance et du foyer* réunissant des contes traditionnels recueillis par les frères Jacob et Wilhelm Grimm (1819).

Dans un village situé non loin de Brême, un meunier vit avec son âne. Ce dernier prenant de l'âge, son maître décide de le tuer pour récupérer sa peau. Mais dans la nuit, sentant les ennuis venir, l'âne s'enfuit. Il décide de se rendre à Brême pour devenir musicien.

En chemin, l'âne rencontre un chien devenu trop âgé pour la chasse dont son maître voulait se débarrasser. Il propose alors au chien d'aller avec lui à Brême pour s'engager dans l'orchestre municipal. En chemin, l'âne et le chien rencontrent un chat et un coq dans la même situation qu'eux et leur proposent de les suivre sur la route de Brême. Un soir, les quatre animaux découvrent une maison habitée par des voleurs.

Bien décidés à prendre leur place, ils se débarrassent des voleurs grâce à un plan : l'âne se met devant la fenêtre de la maison, le chien monte sur l'âne, le chat sur le chien et le coq sur le chat ; quand ils sont ainsi installés, ils donnent de la voix tous ensemble, bondissent par la fenêtre et les voleurs effrayés s'enfuient. Après la disparition des voleurs, ils décident de s'installer dans la maison.

Le chef des voleurs envoie plus tard un de ses hommes pour voir s'ils peuvent récupérer la maison. Peine perdue, les animaux, dans le noir, l'attaquent et le terrorisent.

Les animaux finissent par s'installer définitivement dans la confortable maison. Ils ne jouent pas à Brême.

À partir des deux contes :

- 1) retrouver les caractéristiques d'une histoire : personnages, lieux, temps, schéma narratif...
- 2) relever les caractéristiques communes avec *Brundibár*

► **Activité 4 : *Brundibár*, le synopsis et ses interprètes**

À partir de l'affiche réalisée à Terezín, rappeler les circonstances des représentations de l'opéra, notamment lors de la venue de la Croix rouge danoise.

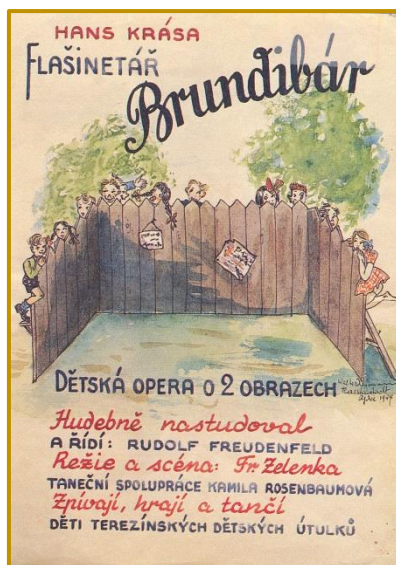
Qui est le compositeur de l'opéra ? Hans Krása

Qui est le chef d'orchestre ? Rudolf Freudenfeld

Qui est le décorateur ? Fr. Zelenka (pour František Zelenka)

Quel est le type d'ouvrage ? Un opéra en deux actes

⁴ Résumé du conte recueilli en partie sur wikipedia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Musiciens_de_Br%C3%A4me



Reprendre le synopsis.

Quel lien faire avec la situation que vivaient les enfants dans le camp de Terezín ?

- la faim
- la maladie
- les amis (enfants et animaux)
- le méchant Brundibár

Quel est le dénouement de l'histoire et comment survient-il ?

Brundibár est vaincu grâce à la solidarité et à l'entraide des enfants et des animaux.

Les paroles qui concluent l'opéra créé à Terezín :

« 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. »

► Activité 5 : Inventer une histoire coopérative

En s'inspirant de *Brundibár*, qui met en évidence les valeurs de coopération plutôt que la rivalité et l'individualisme, les élèves imaginent ensemble une histoire ou un conte coopératif.

Quelques éléments pour écrire une histoire ou un conte coopératif :

- 1) Choisir le, ou ici, les héros de l'histoire ou du conte. Définir leurs caractères physiques et psychologiques (leur caractère)
- 2) Qu'est-ce que souhaiteraient avoir les héros ?
- 3) Les héros reçoivent une information qui perturbe leur vie
- 4) Les héros partent en voyage. Quel est leur but ?
- 5) Comment partent-ils à l'aventure ?
- 6) Ils rencontrent un ou plusieurs amis qui vont les aider
- 7) Quelles épreuves vont-ils rencontrer pendant leur aventure ?
- 8) Ils sont arrivés à leur destination
- 9) L'ennemi est là. Le définir.
- 10) Les héros sont d'abord vaincus avant d'être aidés par leurs amis.

11) Les héros rentrent avec ce qu'ils voulaient et font ? Trouver une fin heureuse originale

À tous ces éléments, il faut ajouter :

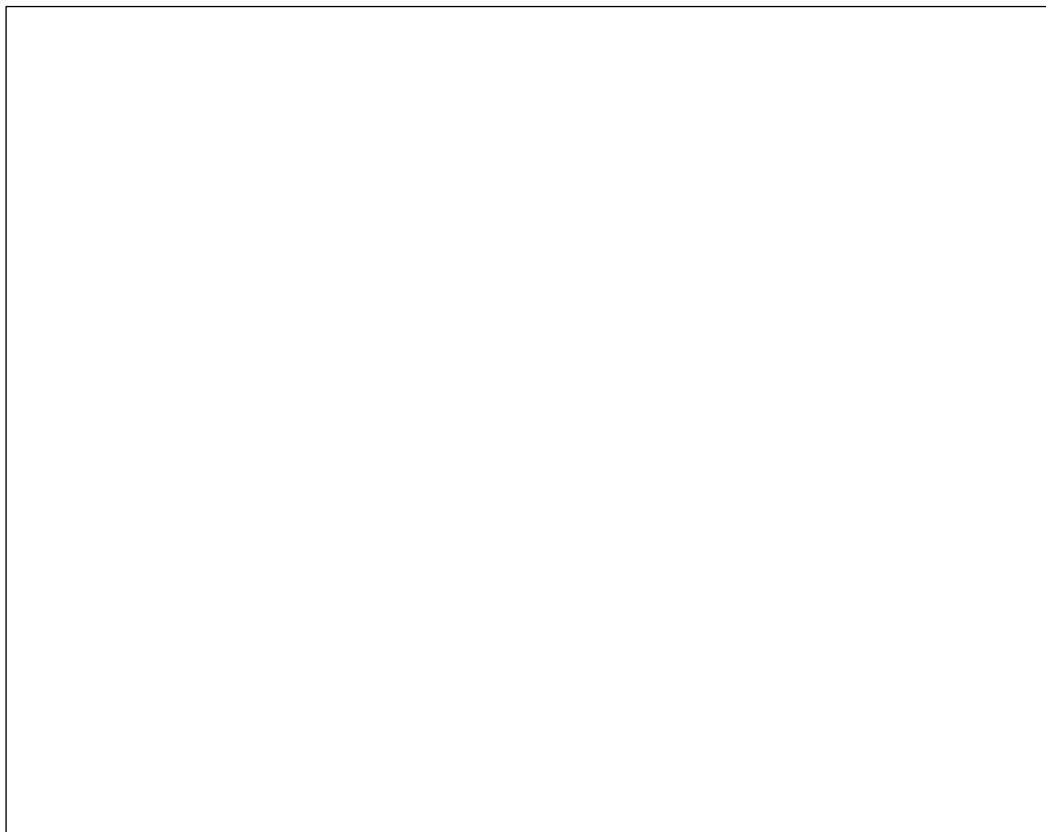
- Une formule d'ouverture comme « il était une fois », « il y a bien longtemps », « en ces temps-là »...
- Planter le décor avec le plus de détails possible

Pour les plus jeunes, il est possible de créer des cocottes de décisions (cocottes en papier) avec des éléments prédéfinis :

- Une cocotte pour le choix du héros
- Une cocotte pour le méchant
- Une cocotte pour les aides
- Une cocotte pour le début (quelle quête ?)
- Une cocotte pour les péripéties, les obstacles à la quête
- Une cocotte pour la fin

► **Activité 6 : puzzle-mot**

Découper l'image ci-dessous en bandelettes en suivant les traits noirs. Mélanger les bandelettes et reconstituer l'image :



► Activité 7 : Remettre les images dans l'ordre de l'histoire



Brundibár couvert d'or par les passants



Brundibár refuse la concurrence de Pepíček et Aninka



Brundibár affirme être le plus fort



Image from Brundibár © Maurice Sendak 2003

Brundibár vole l'or gagné par Pepíček et Aninka



Brundibár chassé à son tour par le policier

► **Activité 8 : Dessin**

Dessiner Brundibár, Pepíček et Aninka.

Quelques exemples d'illustrations :



Brundibár par Bertrand Bataille (Gallimard Jeunesse)



Brundibár par Tony Kushner (en français à l'École des loisirs)

3. Un peu d'histoire et de géographie

► Activité 9 : Découvrir la Seconde Guerre mondiale

Évoquer l'Occupation allemande, définir les mots :

- « ghetto » : lieu où vit une communauté en marge du reste de la population. Pendant la Seconde Guerre mondiale, les ghettos étaient des quartiers habités uniquement par des populations juives.

- « camps de concentration » : Camps dans lesquels sont rassemblés, sous la surveillance de l'armée ou de la police, soit des populations civiles de nationalité ennemie, soit des minorités ethniques ou religieuses, soit des prisonniers de droit commun ou des détenus politiques.

Les camps de concentration allemands se distinguent des autres formes d'internement, même arbitraires ou politiques comme les goulags de l'Union soviétique, par les objectifs poursuivis, que l'écrivain italien lui-même déporté Primo Levi résume ainsi : « ... à l'antique objectif visant à éliminer ou à terroriser l'adversaire politique, ils ont adjoint un objectif moderne et monstrueux, celui de rayer de la surface du globe des peuples entiers avec leurs cultures. [...] En général, on entrait dans les camps de concentration allemands pour ne plus en sortir: il n'y était prévu d'autre issue que la mort. »

- « camps d'extermination » : Les camps d'extermination nazis étaient des centres de mise à mort à grande échelle, dont « les opérations s'apparentaient par certains égards aux méthodes de production complexes d'une usine moderne ». Créés et organisés dans le seul but d'exterminer un maximum de victimes dans un minimum de temps, ils firent près de trois millions de victimes, juives dans leur énorme majorité, assassinées au moyen de chambres à gaz. Maillon essentiel de la Shoah, ils prirent le relais des fusillades de masse pratiquées par les *Einsatzgruppen*.

- « Shoah » : mot hébreu signifiant « catastrophe », il désigne spécifiquement l'organisation par l'État, par le régime nazi et ses collaborateurs, de la persécution et de l'extermination systématique, et bureaucratique, d'environ six millions de Juifs. Le terme « Holocauste », d'une acception plus large, est aussi utilisé.

► Activité 10 : Découvrir la Tchécoslovaquie

La République tchèque, appelée parfois aussi Tchéquie, est une république parlementaire d'Europe centrale. Sa capitale est Prague ; ses habitants sont les Tchèques et la langue nationale est le tchèque. Sans accès à la mer, elle est entourée par la Pologne au nord-est, l'Allemagne au nord-ouest et à l'ouest, l'Autriche au sud et la Slovaquie au sud-est. Regroupant les régions historiques de Bohême, de Moravie, et une partie de la Silésie.

La République tchèque naît formellement le 1^{er} janvier 1969 de la fédéralisation de la Tchécoslovaquie. Le 1^{er} janvier 1993, elle devient un État indépendant à l'occasion de la scission des républiques fédérales tchèque et slovaque, dernière forme de gouvernement de la Tchécoslovaquie. Elle fait partie de l'Union européenne depuis 2004 et appartient à l'espace Schengen depuis 2007.

Le pays est peuplé de 10 553 843 habitants (1/1/2016) (Source EUROSTAT) et a une superficie de 78.870 km², soit une densité de 134 hab/km².

Le pays a à sa tête le Président de la République, Miloš Zeman et comme Président du Gouvernement, équivalent du Premier Ministre, Andrej Babiš.

La fête Nationale en République tchèque est célébrée le 28 octobre.

Le pays a un drapeau, des armoiries et un hymne national (*Kde domov můj*).



Drapeau de la République tchèque



Armoiries de la République tchèque

Paroles de l'hymne national tchèque

Kde domov můj? (en français *Où est ma patrie ?*)

À l'époque de la Tchécoslovaquie, ce chant formait la première partie de l'hymne national adopté en 1918, l'hymne slovaque *Nad Tatrou sa blýska* formant la seconde.

Cet hymne provient de la comédie *Fidlovačka aneb žádný hněv a žádná rvačka*, écrite par le compositeur František Škroup et le dramaturge Josef Kajetán Tyl, jouée pour la première fois au théâtre des États de Prague le 21 décembre 1831.

Paroles en tchèque	Traduction en français
Kde domov můj?	Où est ma patrie ?
Kde domov můj?	Où est ma patrie ?
Voda hučí po lučinách,	L'eau ruisselle dans les prés
Bory šumí po skalinách,	Les pins murmurent sur les rochers
V sadě skví se jara květ,	Le verger luit de la fleur du printemps
Zemský ráj to na pohled!	Un paradis terrestre en vue !
A to je ta krásná země,	Et c'est ça, un si beau pays,
Země česká domov můj,	Cette terre tchèque, ma patrie,
Země česká domov můj!	Cette terre tchèque, ma patrie !

Pour écouter l'hymne national tchèque, voir :

<https://www.youtube.com/watch?v=5JsJWEf6sdQ>

► **Activité 11 : L'Europe pendant la Seconde Guerre mondiale**

Situer Theresienstadt et Prague sur une carte de l'Europe durant la Seconde Guerre mondiale

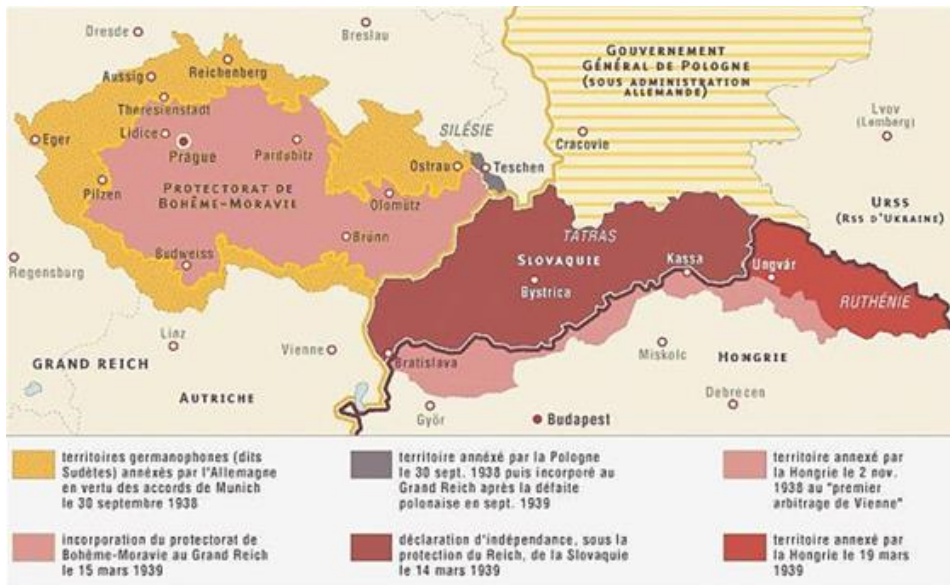


Carte des principaux camps de concentration et d'extermination en Europe



Carte des principaux camps de concentration et d'extermination dans le Troisième Reich

► **Activité 12 : La Tchécoslovaquie pendant la Seconde Guerre mondiale**



Carte de la Tchécoslovaquie avec le Protectorat de Bohème-Moravie

Situer Theresienstadt et Prague sur une carte de Tchécoslovaquie durant la Seconde Guerre mondiale

► **Activité 13 : L'Europe d'aujourd'hui**
 Situer Prague et la République Tchèque
 Situer Varsovie et la Pologne



4. Autour de la Shoah

► Activité 14 : Des livres pour enfants à découvrir

1) L'album adapté de l'opéra *Brundibár* de Tony Kushner (Auteur), Maurice Sendak (Illustrations) (L'Ecole des Loisirs, 2005)

2) *Brundibár*, un opéra de Hans Kráza, traduit en français par Alena Sluneckova, livre illustré par Bertrand Bataille, avec CD, Gallimard Jeunesse, 2005.

3) Didier Daeninckx, *Un violon dans la nuit : La mémoire des camps*, éd. Rue du Monde, 2003
Après ses grands-parents, c'est sa vieille tante Esther qu'Alexandra réussit à faire enfin parler. Son premier violon brisé dans un wagon, un numéro tatoué, l'horreur des camps... et la force vitale de la musique. Alexandra comprend peu à peu le silence lourd qui pesait sur l'histoire de sa famille, l'histoire de son pays.

4) Zane Whittingham, *Rescapés de la Shoah*, Flammarion, 2017
Une bande-dessinée dans laquelle six rescapés de la Shoah, aujourd'hui expatriés en Angleterre, racontent comment ils ont vécu la seconde guerre mondiale et l'horreur du génocide juif.

5) Joséphine Poole, *Anne Frank*, Gallimard Jeunesse, 2005

6) Pascal Croci, *Auschwitz*, éd. Emmanuel Proust, 2005
« C'est une bande dessinée pour témoigner. Elle raconte la vie quotidienne au camp d'Auschwitz-Birkenau. L'auteur, Pascal Croci, a consacré cinq années à cette entreprise ambitieuse et délicate. Très marqué par Shoah, le film de Claude Lanzmann, puis par une exposition de dessins de déportés organisée à Paris en 1993, il a éprouvé le besoin d'apporter sa contribution au devoir de mémoire. Avant lui, Art Spiegelman avait déjà abordé le même sujet avec Maus. Dans son livre, où il relatait la vie de ses parents déportés à Auschwitz, Spiegelman représentait les nazis sous forme de chats et les Juifs en souris. Ici, Pascal Croci s'en est tenu à un traitement réaliste. Il s'est appuyé sur les récits d'anciens déportés afin de restituer le plus fidèlement possible leurs conditions d'existence. Et son dessin, en noir et blanc, refuse tout effet d'esthétisme et de voyeurisme. En complément, un long entretien avec Pascal Croci ainsi que des extraits des témoignages qu'il a recueillis prolongent la lecture. » Gilbert Jacques

7) Anne Powell, Claire Perret, *La véritable histoire de Myriam, enfant juive pendant la Seconde Guerre mondiale*, Bayard Jeunesse, 2011

Myriam vit avec ses parents en région parisienne. Elle ignore pratiquement tout de ce qui se passe en France depuis l'occupation allemande. Jusqu'à ce qu'un soir, ses parents soient arrêtés par la Gestapo. Commence alors pour elle un long périple à travers le pays pour retrouver son frère, réfugié en zone libre. Ce récit est prétexte à découvrir la vie quotidienne pendant la Seconde Guerre Mondiale et la condition des enfants juifs. L'histoire raconte les espoirs et déboires de l'héroïne, ses rencontres émouvantes, ou effrayantes. Le lecteur prend conscience que les Français sont « divisés en deux » : ceux qui protègent et ceux qui dénoncent.

► Activité 15 : Des films à découvrir⁵

1) *Un sac de billes* de Jacques Doillon (France, 1975, 105 min)

Une fiction tirée du roman éponyme de Joseph Joffo. Le film raconte le parcours d'une famille juive pendant la guerre. Cette famille quitte bientôt Paris et part se réfugier à Nice, en zone sud, pour essayer d'échapper aux rafles qui se multiplient alors pratiquement partout en France. À étudier peut-être en relation avec certains passages du roman.

2) *Au revoir les enfants* de Louis Malle (France, 1987, 103 min)

Ce film de fiction est largement autobiographique. Il reprend la thématique des enfants cachés, à travers le récit d'une amitié naissante entre deux garçons de douze ans. L'un est juif et l'autre (Louis Malle lui-même ?) ne l'est pas. Une rencontre dans un monde déchiré par la guerre avec deux jeunes acteurs bien dirigés. Un film magnifique.

3) *La vie est belle* de Roberto Benigni (Italie, 1998, 117 min)

La déportation vue à travers les yeux d'un jeune enfant que son père essaye par tous les moyens d'épargner, de manière à lui faire garder espoir pour le maintenir en vie. Une fable évidemment bien loin de la réalité mais qui permet d'aborder la déportation et même la Shoah avec les plus jeunes. Une introduction qui les stimulera et leur permettra ensuite de s'intéresser au sujet de manière moins fantaisiste.

5. Un peu de musique

► Activité 16 : Chanter le chœur final de *Brundibár*

Apprentissage du dernier chœur de *Brundibár*.

Afin de respecter l'aspect scénique de ce chœur, il est possible de faire plusieurs groupes. Les deux parties solistes associées respectivement à Aninka et Pepícek peuvent être interprétées par la classe partagée en deux tandis que le chœur est chanté par l'ensemble des élèves.

Traduction du dernier passage du chœur, chanté en tchèque : Celui qui aime sa mère, son père et son pays natal est notre ami et peut jouer avec nous.

⁵ Pour plus de références, voir : <http://www.enseigner-histoire-shoah.org/outils-et-ressources/pour-aller-plus-loin/filmographie-jeunesse.html>

ACTE II

Finale 6

Allegro moderato a la marcia : 120

Marcia molto giocoso

Aninka
Pepicek
Le chœur

ANINKA/PEPICEK/LE CHOEUR *ff*

Brun-di- bar est vain- cu, le ty- ran est perdu.

On s'est pas lais- sé fair'e, on a ga- gné la guerr'e

Les en- fants ont chan- té, tous a- mis ré- u- nis, tous a- mis

ré- u- nis Ils ont for- mé un chœur, pas un seul n'a eu peur,

de- vant ce dic- ta- teur

PEPICEK *(Parlé / Rythmé)*

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

ANINKA

a- vant de vous quit- ter. A- vant de vous quit- ter, je viens vous sa- lu- er,

ANINKA/PEPICEK/LE CHOEUR

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 fair'e,



on a ga-gné la guerr'e Les en-fants ontchan-té, ré-u-ris,



tous a-mis Tous a-mis ré-u-ris, ils ont for-



mé un choeur pas un seul n'a eu peur de-vant ce dic-ta-teur

LE CHOEUR



Kdo mato-lik rad ma-mim-ku sta-tuin-kem



a na-si rod-nou-zem



je nas ka-ma-rad a-ya



smi sis na-mi hrat.

► **Activité 17 : Reconnaissance d'instruments**

- **Quels instruments reconnais-tu dans ce passage de l'Acte I scène 1 ?**

Extrait de 0'27 jusqu'à 0'44

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

Réponse : Le violoncelle puis le violon

- **Quel est l'instrument rejoint par la flûte débutant ce passage qui voit l'arrivée de Brundibar ?**

Acte I, scène 6

Extrait jusqu'à 0'31

https://www.youtube.com/watch?v=587dUr_dTeQ

Réponse : La clarinette

- **Quel est l'instrument qui accompagne Brundibar dans ce passage de l'Acte I, scène 6 ?**

Extrait à partir de 0'32 et jusqu'à la fin du passage (1'00 environ)

https://www.youtube.com/watch?v=587dUr_dTeQ

Réponse : L'accordéon

- **Quel est l'instrument qui introduit et accompagne Brundibar dans la scène 5 de l'acte II ?**

Extrait à partir de 1'00 et jusqu'à 1'15

<https://www.youtube.com/watch?v=E5iqBx-jLCs>

Réponse : La trompette

- **Quel est le nom de l'instrument de percussion qui annonce l'arrivée du glacier dans l'Acte I scène 2 ?**

Écouter l'ensemble de la plage :

<https://www.youtube.com/watch?v=umUVrFm2i70>

Réponse : La caisse-claire reconnaissable à son timbre.

► **Activité 18 : Reconnaissance de personnages**

- **En écoutant l'accompagnement musical de ce passage du début de l'acte II (scène 1), quel est le personnage de l'histoire qui s'exprime ?**

Écouter l'extrait jusqu'à 0'54

https://www.youtube.com/watch?v=BZIfMvs_HYc

Réponse : L'oiseau (reconnaissable à la flûte)

- **En écoutant le caractère de son chant dans ce passage de la scène 5 de l'acte I, quel est le personnage de l'histoire qui s'exprime ?**

Écouter l'extrait jusqu'à 0'35

<https://www.youtube.com/watch?v=WY8K8NPSOUw>

Réponse : Le gendarme

- En écoutant le caractère de leur chant dans ce passage de la scène 7 de l'Acte I, quels sont les deux personnages qui chantent ?

Écouter l'extrait jusqu'à 0'25

<https://www.youtube.com/watch?v=5bxBPjtP7Tlv>

Réponse : Pepícek et Aninka

- En écoutant le caractère de son chant et en essayant de saisir certains mots, notamment les derniers, quel est le personnage de l'histoire qui s'exprime dans la scène 8 de l'Acte I ?

Écouter l'extrait jusqu'à 0'47

<https://www.youtube.com/watch?v=j25NRgnXKwU>

Réponse : Brundibar

► **Activité 19 : Découvrir d'autres opéras pour enfants**

Vous pouvez trouver de nombreux opéras pour enfants dont les partitions se trouvent, pour la plupart, à la médiathèque de la Philharmonie de Paris en consultant l'ouvrage de Caroline Rosoor et Jean-Michel Thaurée, « Opéras pour enfants », numérisé à l'adresse suivante :

<http://mediatheque.cite-musique.fr/MediaComposite/10ansAvec/operas-pour-enfants.pdf>

► **Activité 20 : Découvrir *Hänsel und Gretel***

Découvrir en musique *Hänsel und Gretel* qui a en partie inspiré le livret de *Brundibár* en :

- regardant ou écoutant l'opéra allemand *Hänsel und Gretel* d'Engelbert Humperdinck (1893) qui est également donné en concert éducatif par l'Orchestre de Paris cette saison (janvier 2019).

Il en existe une version enregistrée avec Edita Gruberova, Brigitte Fassbaender, Hermann Prey, Helga Dernesch et Sena Jurinac réalisée par August Everding et dirigée par Georgi Solti (DVD Deutsche Gramophone, 2005).

6. Jeux

► Activité 21 : Mots mêlés autour de *Brundibár* de Hans Krása

B	O	U	R	D	O	N	A	Z	I	A	E
N	E	C	R	I	V	A	I	N	G	T	N
T	P	O	P	E	R	M	U	S	U	C	F
H	O	L	O	C	A	U	S	T	E	H	A
E	L	B	P	O	U	S	B	I	R	E	N
R	O	A	E	N	S	I	I	P	R	C	T
E	G	R	R	C	C	C	R	E	E	O	C
S	N	B	A	E	H	I	K	P	D	S	H
I	E	A	N	N	W	E	E	I	H	L	E
E	F	R	I	T	I	N	N	C	I	O	Q
N	J	I	N	R	T	E	A	E	T	V	U
S	U	E	K	A	Z	L	U	K	L	A	E
T	I	J	A	T	H	A	N	S	E	Q	G
A	F	L	P	I	J	U	I	F	R	U	H
D	G	M	A	O	K	R	A	S	A	I	E
T	A	E	N	N	A	D	O	L	F	E	T
C	O	M	P	O	S	I	T	E	U	R	T
F	A	B	R	U	N	D	I	B	A	R	O
G	E	S	T	A	P	O	R	G	U	E	L

Retrouvez les mots suivants :

ADOLF	HANS	ENFANT
ANINKA	HITLER	GESTAPO
AUSCHWITZ	HOLOCAUSTE	GHETTO
BARBARIE	JUIF	GUERRE
BIRKENAU	KRASA	TCHECOSLOVAQUIE
BOURDON	MUSICIEN	TCHEQUE
BRUNDIBAR	NAZI	THERESIENSTADT
CAMP	OPERA	
COMPOSITEUR	ORGUE	
CONCENTRATION	PEPICEK	
ECRIVAIN	POLOGNE	

► **Activité 22 : Vrai ou faux**

VraiFaux

1. *Brundibár* est un ballet pour enfant
2. *Brundibár* a été créé pendant la Seconde Guerre mondiale
3. Adolf Krása est un compositeur Allemand
4. Adolf Krása est le compositeur de *Brundibár*
5. Adolf Hoffmeister est le librettiste de la première version de *Brundibár*
6. Theresienstadt est une ville d'Allemagne
7. Theresienstadt est un théâtre
8. Auschwitz est un camp de concentration
9. Pepícek et Aninka sont orphelins
10. Pepícek et Aninka sont mariés

Solution

1. Faux
2. Vrai
3. Faux
4. Vrai
5. Vrai
6. Faux
7. Faux
8. Vrai
9. Vrai
10. Faux

► **Activité 23 : Relier les instruments au nom de la famille instrumentale à laquelle ils appartiennent**



Piccolo

•

• **Percussions**



Violon

• **Bois**



Piano

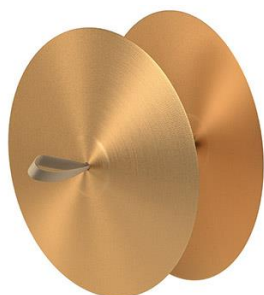


• **Cordes**

Trompette



•• **Cuivres**



Cymbales

7. Idées de sorties

a) Mémorial de la Shoah (Paris)

17 Rue Geoffroy l'Asnier, 75004 Paris

<http://www.memorialdelashoah.org/>

le Mémorial de la Shoah à Paris propose aux enseignants une réflexion, des conseils et des outils pédagogiques pour traiter cette question dans les classes de CM2, sur son site :

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

b) Mémorial de la Shoah de Drancy

110-112, avenue Jean-Jaurès, 93700 Drancy

<http://drancy.memorialdelashoah.org/>

c) Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme

Hôtel de Saint-Aignan

71, rue du Temple, 75003 Paris

<https://www.mahj.org/fr>

8. Bibliographie et ressources Internet

Livres et articles

- Hans Günther Adler, *Theresienstadt, 1941-1945; das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft. Geschichte, Soziologie, Psychologie*, Tübingen, Mohr, 1960

- Josef Bor, *Le Requiem de Terezín*, traduit du tchèque par Zdenka et Raymond Datheil, Paris, Les Editions du Sonneur, 1963, 2005

- František Ehrmann, Heitlinger, Otta et Iltis, Rudolph (éd.), *Terezín*, Prague, Council of Jewish Communities in the Czech Lands, 1965

- Paul Nettl, *The Jews of Czechoslovakia: Historical studies and surveys*, Philadelphia, Jewish Publication Society of America, 1968

- George E. Berkley, *Hitler's Gift : the story of Theresienstadt*, Boston, Branden Books, 1993

- Joža Karas, *La musique à Terezín : 1941-1945*, trad. fr. Georges Schneider, Mayenne, Gallimard, 1993

- Hana Volavkova (dir.), *...I Never Saw Another Butterfly... Children's Drawings and Poems from Terezín*, (Prague, 1959), New York, Schocken Book, 1993

- Ingo Schultz, *Viktor Ullmann, 26 Kritiken über musikalische Veranstaltungen in Theresienstadt*, Hamburg, von Bockel Verlag, 1993

- Elena Makarova, Sergei Makarov & Victor Kuperman, *University over the Abyss Lectures in Ghetto Theresienstadt*, Munich, Saur, 2000 (Jerusalem, Verba, 2004)
- L'album adapté de l'opéra *Brundibár* de Tony Kushner (Auteur), Maurice Sendak (Illustrations) (L'Ecole des Loisirs, 2005)
- *Brundibár*, un opéra de Hans Krása, traduit en français par Alena Sluneckova, livre illustré par Bertrand Bataille, avec CD, Gallimard Jeunesse, 2005
- Hannelore Brenner, *The Girls of Room 28: Friendship, Hope, and Survival in Theresienstadt*, New York, Schocken Books, 2009

Partitions

- Hans Krása, Adolf Hoffmeister, *Brundibár: A Children's Opera in Two Acts*, trad. angl. Joža Karas, partition chant/piano, Prague, Tempo Praha, 1993 et 1998
- Hans Krása, Adolf Hoffmeister, *Brundibár: Dětská opera Terezín 1943*, partition d'orchestre, Prague, Tempo Praha, 1993

Ressources Internet :

- Sébastien Farré et Yan Schubert, « L'illusion de l'objectif, Le délégué du CICR Maurice Rossel et les photographies de Theresienstadt » in *Le Mouvement Social*, 2009/2 (n° 227), p. 65-83 : <http://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2009-2-page-65.htm>
- Jean-Favez, « 1942 ; Le Comité International de la Croix-Rouge, les déportations et les camps » in *Vingtième siècle, Revue d'histoire*, année 1989, volume 21, p. 45-56 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xxs_0294-1759_1989_num_21_1_2086
- <http://holocaustmusic.ort.org/> (site sur la musique et l'Holocauste)
- www.ushmm.org : Site de The United States Holocaust Memorial Museum de Washington D.C. Intéressant en ce qui concerne les survivants de l'Holocauste.
- www.yadvashem.org : Site du Yad Vashem de Jérusalem, Israël. Intéressant notamment pour ses ressources éducatives dans la rubrique « Education & E-Learning »
- <http://www.musiques-regenerees.fr/Terezín/MyKrasa.html> (site intéressant concernant les œuvres enregistrées de Hans Krása)
- <https://www.youtube.com/watch?v=bSyukBYtpCw> (intégralité de *Brundibár* avec des extraits de l'œuvre donnée dans le camp de Terezín)

Filmographie

- *Le Dernier des injustes* de Claude Lanzmann, 2013

- *Theresienstadt, Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet* (Theresienstadt, un documentaire sur la zone de peuplement juif) également connu sous le titre ; *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* (le Führer donne une ville aux Juifs), réalisé par Kurt Gerron et achevé en 1945 par Karel Pečený.

Disponible en partie aux adresses suivantes :

<https://www.youtube.com/watch?v=PYvuJ4xhftI>

<https://archive.org/details/TheFührerGivesTheJewsACity-LifeInTheresienstadtCamp/TheFührerGivesTheJewsACityPart2.flv>