

Brundibár



 Teatro di Tradizione Dante Alighieri
Stagione d'Opera e Danza
A scuola in teatro 2010-2011

con il contributo di



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA

Teatro Alighieri
25, 26 gennaio 2011

'a scuola in teatro'

Progetto rivolto alle Scuole elementari, medie inferiori e superiori
Università e Istituti artistici e musicali

Brundibár

Opera per bambini in due atti

Libretto di Adolf Hoffmeister
Musica di Hans Krása

Versione in lingua italiana di Clara e Daria Domenici

<i>personaggi</i>	<i>interpreti</i>
Brundibár	Dario Giorgelé
Pepicek	Francesco Arevalos
Aninka	Margherita Gamberini

Coro "Libere Note" della Scuola Primaria Filippo Mordani
diretto da Elisabetta Agostini e Catia Gori

maestro concertatore e direttore d'orchestra
Erasmus Gaudiomonte

regia Alessio Pizzech
costumi Cristina Aceti

realizzazione degli allievi dell'Istituto Professionale Caterina Caniana di Bergamo

scenografia realizzata dagli allievi del Liceo Artistico "P.L. Nervi" di Ravenna
coordinati da Enrico Roda

Ensemble da camera del Conservatorio Bruno Maderna di Cesena
maestro collaboratore Elisa Cerri

L'operina Brundibar che presentiamo nell'ambito della Stagione per i ragazzi del Teatro Alighieri "A scuola in teatro", rappresenta un punto di arrivo e nello stesso tempo un punto di partenza nel lungo percorso di questi anni.

Da quando nel '98 iniziammo a porci la preoccupazione di una programmazione per gli studenti coinvolgendo uno sparuto gruppo di insegnanti particolarmente attenti e disponibili, l'attività si è moltiplicata, il cartellone si è arricchito di titoli e di proposte, la partecipazione è cresciuta sia in termini numerici (circa 10.000 presenze lo scorso anno) che in termini di motivazione e di consapevolezza.

Certamente si tratta di un punto d'arrivo importante, ma che non è l'esito di un progetto programmato a tavolino. Direi piuttosto che è il frutto inaspettato di un lavoro autentico di passione, di voglia di comunicare, di trasmettere ciò che noi stessi abbiamo ricevuto attraverso l'arte e che tuttora nutre le nostre anime; il frutto di un'esperienza viva che ci vede coinvolti assieme agli insegnanti e ai ragazzi e che perciò segue il suo naturale cammino, si sviluppa ed evolve.

Ecco che quest'anno ben 2 produzioni di "A scuola in Teatro" nascono nel nostro teatro e vedono coinvolti i ragazzi non soltanto in quanto pubblico, ma come protagonisti sulla scena.

In particolare questo allestimento di Brundibár, che abbiamo scelto per celebrare il Giorno della Memoria, vede coinvolti il coro "Libere Note", cresciuto nell'ambito della Scuola Elementare "F. Mordani" della nostra città, gli allievi del conservatorio "B. Maderna" di Cesena e gli studenti del Liceo Artistico "P.L. Nervi" di Ravenna che hanno curato la realizzazione della scenografia.

Brundibar è un'opera per bambini scritta dal compositore ceco Hans Krása e più volte rappresentata nella città ghetto di Terezin dove lo stesso compositore era rinchiuso e da dove non fece mai più ritorno. Riproporla ai nostri ragazzi significa far loro conoscere la tragedia dello sterminio nazista attraverso lo sguardo e le testimonianze dei bambini di Terezin, ma soprattutto farli partecipi della esperienza che essi poterono vivere grazie alla musica e all'arte pur nell'orrore di quella prigionia. Il percorso didattico che attraverso lo strumento di questo libretto, realizzato in collaborazione con la Consulta delle Ragazze e dei Ragazzi, hanno potuto compiere, li ha portati a percepire quel brivido di libertà che gli sterminatori nazisti non hanno potuto estirpare dai cuori. Paradossalmente anche noi dobbiamo imparare dai prigionieri di Terezin a coltivare e difendere quel nucleo del nostro io che, in forme certamente non terribili e cruente come allora ma altrettanto subdole, è per molti versi insidiato anche oggi. Per questo abbiamo fatto in modo che non solo i bambini in scena, ma tutti potessero imparare e cantare alcuni brani dell'opera per condividere la stessa esperienza di libertà che attraverso il fare musica assieme quei piccoli martiri poterono vivere.

Angelo Nicastro

La protezione della cultura

I nostri sogni e desideri cambiano il mondo

Karl Popper

La storia è seminata di menzogne, utilizzate dal potere per nascondere verità scomode. Una delle più tragiche bugie fu la città "modello" di Terezin, in Cecoslovacchia, propagandata da Hitler come cittadina per la protezione degli ebrei. La comunità ebraica che fu lì confinata, 140.000 persone, era destinata ai Lager e costretta a mimare una vita normale.

L'arte e la musica furono le forme di resistenza passiva che questa comunità decise di praticare per avere un orizzonte di speranza. Il lascito morale di questa esperienza è per noi straordinario: testimonia quanto la cultura sia un nutrimento di protezione, di richiamo alla vita. Forse non si mangia, come qualcuno ha sostenuto recentemente, eppure essa è per l'umanità da sempre uno strumento straordinario di alimentazione simbolica.

La scelta di condividere questo spettacolo, scelto da Ravenna Manifestazioni per celebrare la giornata della memoria 2011, è per noi non solo un impegno che riconfermiamo negli anni, ma un segno simbolico di voler essere resistenti nella scelta di considerare la cultura una delle linfe vitali del nostro Paese. E come nella favola musicale il cattivo Brundibár viene sconfitto dai due fratellini, speriamo che la lezione di verità di questo racconto possa servire da scudo per proteggersi dalle menzogne e per poter considerare ancora la musica, l'arte in generale, un luogo dell'anima che permette di immaginare un mondo migliore.

Elettra Stamboulis

Libretto di sala a cura di
Federica Francesca Pozzi

In copertina

Immagine tratta dal libro di Maurice Sendak e Tony Kushner, *Brundibár*, Tempo Praha, Berlin 2003.

Si ringraziano, per la documentazione bibliografica:
la Fondazione Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea di Milano
la Fondazione Donizetti di Bergamo

Sommario

BRUNDIBÁR A TEREZIN

Brundibár ovvero l'arte della libertà	11
<i>Note di regia</i>	
C'era una volta Terezín	13
- Quanti furono gli ebrei internati a Terezín?.....	13
- Terezín: l'immagine che aveva del ghetto il mondo libero.....	13
- La vita nel ghetto.....	13
- All'interno delle mura...Una vivace attività culturale.....	14
Hans Krása	15
- Il compositore... ..	15
- ...e la genesi dell'opera	15
Il successo dell'opera	17

LA MUSICA E IL TESTO

19

Trama.....	19
Personaggi.....	19
Il libretto.....	21

GUIDA AGLI INSEGNANTI

29

Percorsi didattici sul libretto.....	29
Percorsi di area musicale e psicomotoria.....	32

ESERCIZI E GIOCHI

33

L'artista... sei tu.....	33
Musiche sulla guerra.....	33
Il ghetto e la città: abitare lo spazio	35
I compositori contemporanei dell'est	36
Parliamo cantiamo recitiamo danziamo suoniamo: il musical	36

L'ARTE RISORSA DI VITA

37

Le poesie.....	41
----------------	----

I PROTAGONISTI

43

Il ghetto di Terezin

10 ottobre 1941 - 8 maggio 1945



Teresienstadt (Terezin) era originariamente una città cieca: nel 1939 contava 3.700 abitanti, di cui 10 famiglie ebrei. Il 10 ottobre 1941 i nazisti scelsero Terezin come ghetto non solo per gli ebrei della Boemia e della Moravia, ma anche per ebrei provenienti da altre parti d'Europa e anche per ebrei tedeschi decorati al valor militare durante la guerra mondiale; vi furono inclusi anche molti ebrei assimilati.

Molti dei deportati a Terezin erano artisti, scrittori, musicisti, studiosi: sotto guida ebraica (all'interno del ghetto gli ebrei erano autogestiti) si costruirono orchestre, gruppi teatrali e operistici; furono organizzate conferenze, fu aperta una biblioteca. Nell'agosto del '44 i nazisti fecero un film nel ghetto che fu intitolato "La nuova vita degli ebrei sotto la protezione del III Reich"; a film terminato, la maggior parte degli attori, come i membri del consiglio e quasi tutti i bambini del ghetto furono inviati ad Auschwitz. Mentre Terezin veniva presentato come un "insediamento modello" allo stesso tempo i nazisti ne iniziavano la deportazione verso i campi di sterminio dell'est già dal gennaio '42; dopo l'ottobre '42 tutti i deportati da Terezin furono inviati ad Auschwitz. Il 23 luglio '44 i Nazisti mostrarono il ghetto alla Croce Rossa dopo aver preparato una messa in scena artificiale: falsi caffè, falsa banca, falso asilo d'infanzia, false scuole. Ma la realtà era che 33.529 ebrei erano morti nel ghetto per fame e stenti.

140.937 NUMERO TOTALE DI EBREI DEPORTATI A TEREZIN

33.529 EBREI MORTI NEL GHETTO PER FAME ED EPIDEMIE

88.191 EBREI TRASFERITI AI CAMPI DI STERMINIO 1942-1945

17.247 EBREI LIBERATI DALL'ARMATA RUSSA L'8 MAGGIO 1945, (giorno della resa incondizionata della Germania)

Brundibár a Terezín

Brundibár ovvero l'arte della libertà

Note di regia

Brundibár, opera per bambini e con bambini, scritta a Praga, terminata e ripetutamente rappresentata nel campo di concentramento di Terezín, rappresenta il punto più alto di un processo artistico vissuto dagli artisti presenti nella città/fortezza a trenta chilometri da Praga ove i Nazisti deportarono milioni di ebrei dell'Est.

A Terezín la lotta quotidiana per la sopravvivenza assunse le forme di un'utopia possibile in cui l'arte diventò medicina per anime violate dall'azione del Male.

Brundibár, con la sua piccola storia dei due ragazzini che cercano latte per la loro mamma e che arrivano in una città dominata dal terribile *Brundibár*, è così spettralmente testimonianza della realtà che si stava vivendo.

Brundibár è metafora di un mondo degli adulti devastato dal Male in cui i bambini possono agire a favore del Bene con l'amicizia e la solidarietà.

Scritta da Hans Krása prima del suo internamento a Terezín e successivamente messa in scena all'interno del campo, per volere delle stesse autorità naziste che in essa vedevano un'operazione di promozione di Terezín come di una città modello per la vita degli ebrei, *Brundibár* va oltre la situazione contingente e diviene simbolo di vita, al di là del suo valore artistico, seppur alto.

Brundibár è il segno di un'attenzione forte al mondo dell'infanzia che gli artisti reclusi nel ghetto di Terezín ebbero nei confronti dei più piccoli, un'attenzione che li portò per essi a comporre, a scrivere poesie, a continuare un teatro, un'arte che lì, in quel luogo di dolore e di morte ritrovava il suo senso.

Significato alto, di fronte all'orrore della seconda guerra mondiale, questa estrema azione di sopravvivenza che dà origine a un progetto artistico!

Arte come Vita, come spinta vitalistica verso il futuro!

Le migliaia di bambini internati a Terezín, poi destinati ai campi di sterminio dell'Est e poi in seguito uccisi nei forni crematori, trovarono nella musica, nell'andare a scuola — talora improvvisata dagli adulti insegnanti — una possibilità di vita.

Terezín aveva così una sua orchestra, un suo coro, una sua compagnia teatrale, si facevano mostre di pittura, segni di vita erano questi che prorompevano da tante lacrime.

Terezín quindi come esempio per il Nostro Futuro!

Brundibár per conoscere la storia ma come monito per il nostro presente talora sordo e cieco!

La Maschera del Male che viene sconfitta dalla Maschera del Bene.

La Maschera e la rappresentazione come luoghi privilegiati per raccontare la distruzione, la condanna del potere crudele.

La Maschera come atto rivoluzionario, come ribaltamento.

La Maschera decreta la fine del Male.

La Maschera agisce attraverso il teatro con libertà.

Attraverso *Brundibár* ridiamo del Male, lo sbeffeggiamo nell'attesa che esso definitivamente crolli.

Alessio Pizzech

Helga Weissová,
*Arrivo a
Theresienstadt, 1942*



1

Durante la seconda guerra mondiale la fortezza di Theresienstadt (in ceco Terezin), poco a sud di Praga, era stata trasformata in una sorta di città ghetto per tutti gli ebrei

Helga Weissová,
*Arrivo della commissione
internazionale della
Croce Rossa, 1944*



2

Il luogo era usato dalla propaganda per convincere gli ispettori della Croce Rossa Internazionale, che all'interno dei campi nazisti i prigionieri erano trattati bene.

Helga Weissová,
*L'alloggio in
caserma, 1942*



3

Gli abitanti di Terezin vivono separati dal resto del mondo e, ammassati all'interno delle mura, su tutti pesa l'angoscia della deportazione verso est.

C'era una volta Terezín...

Durante la seconda guerra mondiale la fortezza di Theresienstadt (in ceco Terezín), poco a sud di Praga, era stata trasformata in una sorta di città ghetto per tutti gli ebrei del Protettorato di Boemia e Moldavia (fig. 1) e per raccogliere le “categorie privilegiate”. Era anche il luogo usato dalla propaganda per convincere gli ispettori della Croce Rossa Internazionale, e con essi l'opinione pubblica, che all'interno dei campi nazisti i prigionieri erano trattati bene (fig. 2). Per occultare la tremenda verità, dunque, quello di Theresienstadt risultava un campo di concentramento 'agevolato'. Nondimeno furono in molti a morirvi. Per malattie, stenti o denutrizione; ma non si trattava di un campo di sterminio. Fra il 1941 e il 1945 Theresienstadt accolse prigionieri di varia provenienza, nazionalità e religione, soprattutto cechi ebrei, che vennero indotti ad una serie di lavori difficoltosi, talora proibitivi, eppure non sempre degradanti. Erano sovente attività produttive che lasciavano ampi spazi al tempo libero, quindi alla ricreazione e creazione artistica e musicale. Teatro, seminari, giornate di studio, concerti, canti comunitari. A Theresienstadt si creò «un mondo immaginario di cartapesta» — secondo una definizione di Jean Jacques Vlasselaer — dove la suprema ipocrisia dei carcerieri fu il presupposto per una singolarissima fioritura spirituale d'arte e di cultura.

Quanti furono gli ebrei internati a Terezín?

In quanto centro di concentramento per tutti gli ebrei del Protettorato e per tutte le categorie privilegiate, Terezín si trasforma in fretta in ghetto sovraffollato. Se nel gennaio 1942 vengono deportati da qui i primi 1.000 ebrei cechi, nel giugno arrivano i primi convogli di persone anziane dalla Germania; alla fine dell'estate Terezín, che era stata prima abitata da 3.500 civili e da 3.500 militari, ospita 58.000 ebrei. Molte persone anziane per mancanza di spazio sono ammassate nelle soffitte e nelle cantine: molte muoiono di malattie e inedia. Si calcola che a Terezín furono interrate in totale circa 140.000 persone, di cui 88.000 (e tra queste 10.000 bambini) furono deportate per essere eliminate, 33.400 morirono nel ghetto e solo 760 evasero. Se per gli ebrei del protettorato fin dall'inizio Terezín doveva essere solo un luogo di transito verso la morte dei campi di sterminio, nemmeno gli ebrei considerati privilegiati furono risparmiati dalle deportazioni. A partire dall'autunno del 1942 iniziarono ad essere deportati gli ebrei che avevano più di sessant'anni e tra il settembre e l'ottobre del 1944 il ghetto di Terezín fu liquidato quasi interamente. Rimasero solo 11.000 persone, in gran parte donne e anziani insieme a 1.569 bambini. Nel febbraio del 1945, a seguito di negoziati con le forze alleate, 1.200 persone lasciarono il ghetto e furono trasferite in Svizzera. Il 3 maggio 1945 Terezín fu preso in consegna dalla Croce Rossa Internazionale e successivamente dall'Armata Rossa. Nell'estate cominciarono i rimpatri dei sopravvissuti e il 15 agosto 1945 il ghetto di Terezín cessò di esistere.

Terezín: l'immagine che aveva del ghetto il mondo libero

Nei piani nazisti Terezín diventa uno 'specchio per le allodole' per nascondere cinicamente la verità dei campi di sterminio: il mondo libero deve sapere dell'esistenza di Terezín che gli viene mostrata quale città dove gli ebrei possono condurre una vita serena. Verso la fine del 1942, viene girato un documentario che elogia la generosità del Reich per aver donato Terezín agli ebrei. Vengono poi organizzate delle visite con l'obiettivo di mettere a tacere le voci che denunciano la sorte degli ebrei sotto i nazisti. Dal maggio 1943 Terezín non è più chiamata 'ghetto' ma 'insediamento ebraico'. Vi circola una moneta fasulla con l'effigie di Mosè, viene istituita una banca, vengono aperti negozi e caffè, allestita una sala gioco, un teatro e un campo da calcio. Nell'estate del 1944 viene organizzata una prima visita. Terezín è però troppo popolata per essere presentata all'opinione pubblica, perciò molti ebrei sono trasferiti in un campo per famiglie vicino al campo di Auschwitz-Birkenau costruito per l'occasione. Nel giugno 1944, un gruppo di ispettori della Croce Rossa arriva in visita a Terezín, rimessa a nuovo, e non ha che lodi per le condizioni della città in cui vivono gli ebrei. Solo un mese dopo quella visita, il campo per famiglie dove erano stati trasferiti più di 17.500 ebrei, sarebbe stato liquidato, e quasi tutti i suoi internati uccisi nelle camere a gas. Durante la guerra il mondo libero non fa che guardare senza vedere e Terezín appare come una cittadina amena in cui agli ebrei non viene fatto mancare nulla. A noi oggi è dato sapere e non dimenticare che ben diversa fu la vita a Terezín trasformata in uno speciale ghetto per ebrei, differenti da tutti gli altri ghetti presenti nell'Europa orientale e per molti versi simile ad un campo di concentramento.

La vita nel ghetto

Gli abitanti di Terezín vivono separati dal resto del mondo e, ammassati all'interno delle mura, su tutti pesa l'angoscia della deportazione verso est. (fig. 3) Donne e uomini risiedono in baracche separate e la maggior parte dei bambini sono divisi dalle loro famiglie. Il vitto viene distribuito quotidianamente a tutti gli abitanti e i bambini ricevono razioni un poco più abbondanti (fig. 4). Nel ghetto è presente un comando di SS, con un suo capo. Al di sotto delle SS, si trova il decano degli ebrei, capo del Consiglio degli Anziani del ghetto. La burocrazia è complessa, ma ben organizzata e funziona con efficienza. Sono presenti molti movimenti clandestini, ma non è rimasta nessuna traccia di preparativi per una possibile rivolta. Sappiamo invece che all'interno dell'ufficio del decano viene istituita una sezione 'Trasporti' con il compito di preparare le

Helga Weissová,
Arrivo a
Theresienstadt, 1942



Il vitto viene distribuito quotidianamente a tutti gli abitanti e i bambini ricevono razioni un poco più abbondanti

liste di persone da deportare per quando le SS decidono le partenze. Appena un convoglio è partito, il ghetto prova un momento di sollievo, ma nello stesso tempo nell'ufficio del decano si riprende a riordinare le schede per predisporre futuri trasporti. La vita del ghetto ha il suo ritmo, ma il ritmo di vite che non hanno la possibilità di scegliere il proprio futuro e, chiuse sul presente, coprono con un'apparente quotidianità l'impossibilità di una vita normale. Donne e uomini lavorano: oltre ai lavori di manutenzione e miglioramento del ghetto, nei primi mesi della sua esistenza si prevede per alcuni gruppi di uomini il lavoro nelle miniere di carbone nelle foreste, mentre nel ghetto sono aperti laboratori di sartoria, poi destinati alla riparazione di uniformi e alla creazione di articoli per militari. Nell'estate del 1943 sono impiantate due industrie di guerra: una per la fabbricazione di casse da riempire con forniture invernali e inviare sul fronte orientale (lavorazione che cessò dopo cinque mesi), l'altra per la frantumazione della mica, usata come materiale isolante nell'industria aeronautica.

All'interno delle mura...Una vivace attività culturale

Ufficialmente l'istruzione è vietata a grandi e piccini, tuttavia audacia e fantasia permettono di aggirare il divieto. Ragazzi e ragazze sono impegnati nei lavori dei campi e in questo modo riuniti in ricoveri della gioventù, i cui inservienti sono in realtà educatori che possono offrire il loro insegnamento proponendolo come attività del dopo-lavoro. I bambini raccolti in asili hanno come sorveglianti maestri e educatori che con la scusa di doverli tenere impegnati forniscono loro un'accurata istruzione: dipingono, redigono giornalotti, scrivono poesie, giocano e fanno teatro. Ascoltando *Brundibár*, riflettete sul fatto che i bambini di Terezín l'hanno messa in scena più volte e provate a chiedervi perché era la loro opera preferita (fig. 4).

Elisabetta Ruffini

Hans Krása

Il compositore...



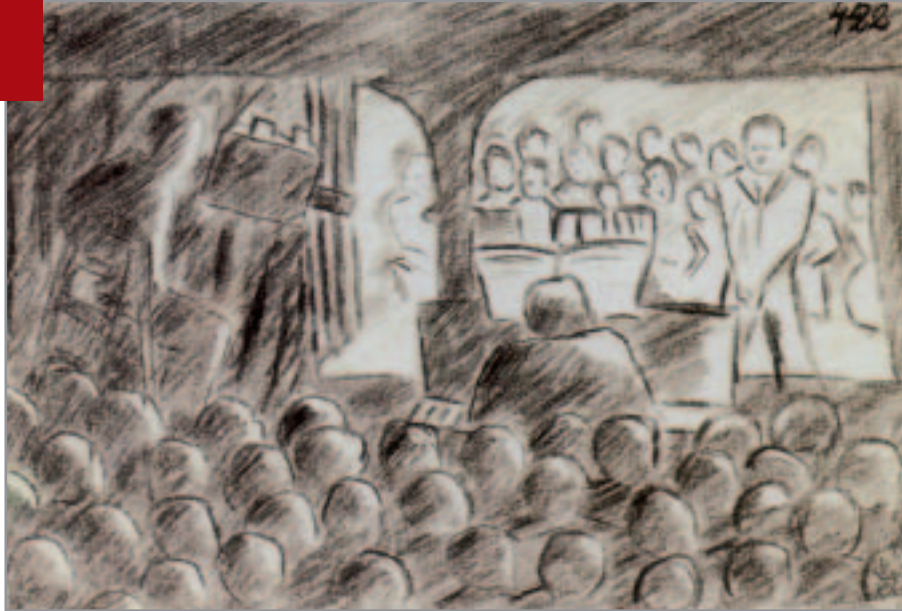
Hans Krása nacque a Praga (1899) da padre ceco (avvocato) e madre legata all'ambiente culturale tedesco. Concluso il ginnasio, studiò composizione presso Alexander von Zemlinsky. Nel 1921 fu rappresentata la sua prima opera *Quattro Lieder per orchestra sulle Galgenlieder di Morgenstern*, diretta da Zemlinsky. Soggiornò quindi a Parigi, frequentò la Kroll-Oper di Berlino e successivamente ritornò a Praga, dove viveva come libero artista. Tra il 1928 e il 1930 compose *Verlobung im Traum* (Fidanzamento in sogno), opera la cui rappresentazione venne richiesta dalla Staatsoper di Berlino, ma che poi fu ritirata per paura di rappresaglie naziste, dato che il compositore era ebreo. A ulteriori creazioni e riconoscimenti, seguirono nel 1938 la composizione dell'opera per bambini *Brundibár*, su libretto di Adolf Hoffmeister. Nel 1942 Hans Krása venne deportato nel campo di concentramento di Theresienstadt, dove nel 1943 l'opera fu eseguita per la prima volta. Il 10 ottobre 1944 il compositore venne condotto ad Auschwitz, dove morì due giorni dopo nella camera a gas.

...e la genesi dell'opera.

Uno dei risultati più significativi della singolare fioritura d'arte e cultura avvenuta nel ghetto di Terezín, nonché una delle principali attrattive per la popolazione di ebrei qui rinchiusa, fu l'opera per bambini *Brundibár*, scritta dal compositore ceco Hans Krása. Dopo la prima rappresentazione, avvenuta il 23 settembre 1943 all'interno delle baracche Mgdeburgo, nel giro di un anno l'opera venne nel giro di un anno l'opera venne replicata più di cinquanta volte e infine presentata come fiore all'occhiello in occasione della visita della Croce Rossa Internazionale. Da parte dei prigionieri le richieste di assistere a *Brundibár* erano talmente numerose che i biglietti (ovviamente nessuno poteva avere i soldi per pagare, ma la limitatezza degli spazi rese necessario stabilire un biglietto gratuito) erano introvabili, causavano competizioni e si barattavano anche. Va detto che pur essendo una delle opere più emblematiche di Theresienstadt, *Brundibár* fu composta prima della creazione del campo e addirittura prima dello scoppio della guerra. Quando ancora si trovava a Praga, Krása aveva concepito e scritto *Brundibár*, in collaborazione con il commediografo Adolf Hoffmeister, per un concorso indetto dal Ministero dell'Istruzione e della Cultura che avrebbe dovuto svolgersi nel 1938. A causa dei fatti politici di quell'anno, culminati con l'invasione tedesca, il concorso non poté mai essere organizzato, ma l'opera ormai era stata composta e venne eseguita a Praga nell'inverno 1942-43, con la guerra in pieno svolgimento e quando Krása ormai era stato deportato a Theresienstadt già da qualche mese (precisamente il 10 aprile 1942). Il luogo di questa prima assoluta era stato l'Orfanotrofio ebreo per ragazzi di via Belgio, che era diretto da un appassionato di musica, Rudolf Freudenfeld, e ospitava ebrei espulsi dalla vita pubblica. L'interessamento di Freudenfeld per *Brundibár* risaliva all'estate 1941: era stato il direttore d'orchestra e suo amico Rudolf Schächter a fargliela conoscere. Le prove per l'allestimento erano state iniziate dallo stesso Schächter, che però il 24 novembre del 1941 era stato deportato a Theresienstadt. Così le prove erano state portate avanti dal figlio di Freudenfeld e la rappresentazione aveva avuto luogo nel refettorio dell'Orfanotrofio. Le scenografie erano state curate da un amico di Freudenfeld, l'architetto František Zelenka, già direttore di palcoscenico del Teatro Nazionale di Praga, anche lui, come Schächter e Krása, deportato a Theresienstadt senza riuscire a vedere la prima dell'opera. Era stato un lavoro di allestimento assai rischioso, dato che i nazisti vietavano agli ebrei qualsiasi attività artistica pubblica e nell'Orfanotrofio c'era stato un sopralluogo proprio durante i preparativi.

Fortunatamente, con un astuto stratagemma, il direttore Freudenfeld era riuscito a distogliere l'attenzione dei militari ottenendo che non entrassero nel refettorio. Dopo qualche replica furono deportati a Theresienstadt, insieme a Krása, Schächter e Zelenka, anche Freudenfeld, suo figlio e i ragazzi che avevano partecipato all'opera come cantanti. Fu così che il personale che aveva dato vita a *Brundibár* nell'Orfanotrofio di via Belgio a Praga si ritrovò riunito a Terezín, e prese corpo, quasi naturalmente, l'idea di una nuova rappresentazione. Stavolta la direzione fu affidata a Schächter, Krása apportò una rielaborazione della partitura strumentale, mentre le scenografie furono ancora affidate a Zelenka, coadiuvato dalla coreografa Kamila Rosebaum.

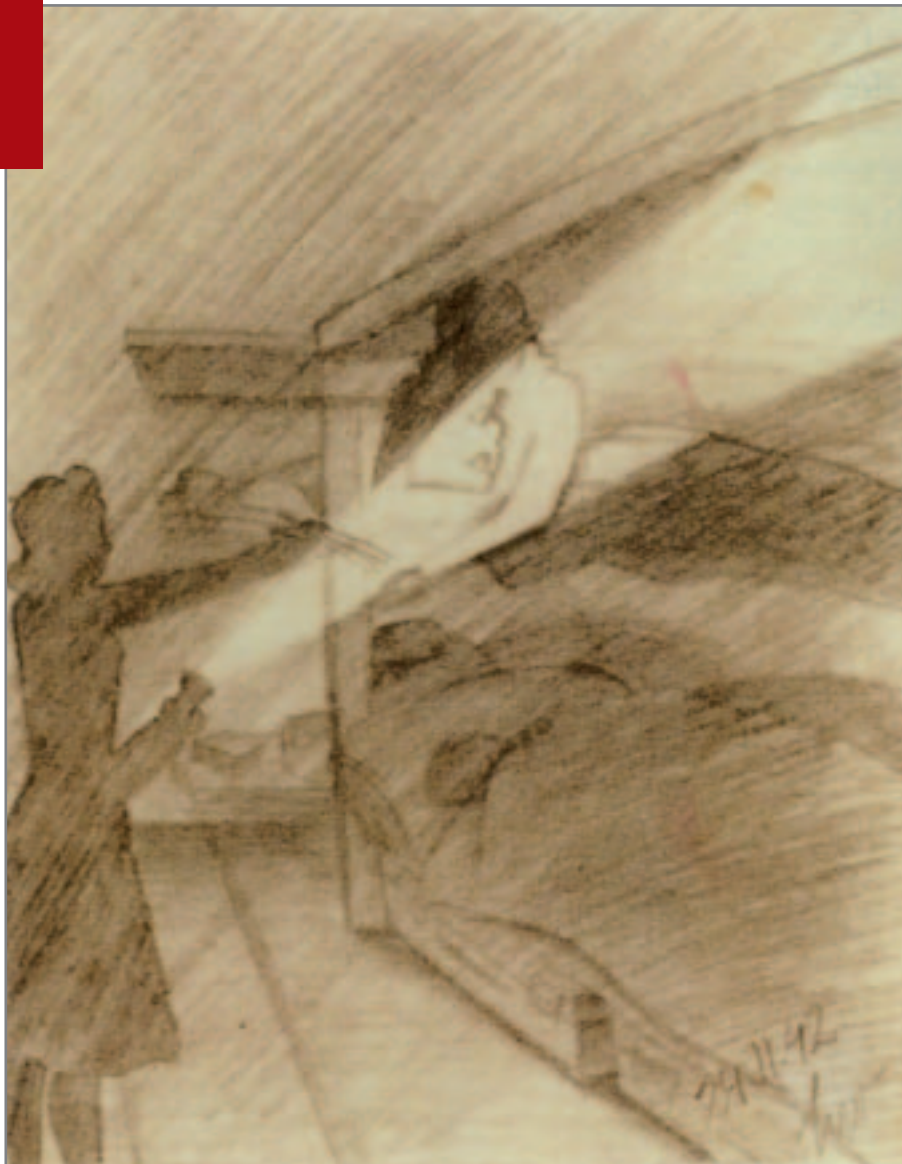
Helga Weissová,
Un'opera in soffitta,
1942



5

Spesso i ragazzi chiamati ad interpretare le parti vocali potevano avvicinarsi. I cambi si verificavano soprattutto nel coro, mentre per le parti dei protagonisti, i due bambini, Brundibár e i tre animali, gli interpreti rimasero fissi per molte rappresentazioni.

Helga Weissová,
Arrivo della Commissione internazionale della Croce Rossa,
1944



6

Nel giugno 1944, un gruppo di ispettori della Croce Rossa arriva in visita a Terezin, rimessa a nuovo, e non ha che lodi per le condizioni della città in cui vivono gli ebrei.

Il successo dell'opera

Il successo di *Brundibár* all'interno della comunità del campo di Terezin non è testimoniato solo dalle numerose repliche. Ad esempio, il musicologo Kurt Singer, morto a Theresienstadt nel gennaio 1944, scrisse una recensione entusiastica:

Brundibár mostra come un'opera breve dei nostri giorni dovrebbe suonare e apparire, mostra il modo in cui essa possa unire massimo gusto artistico e originalità di concezione, carattere moderno con melodie cantabili. C'è un tema che richiama l'attenzione dei bambini, e si sviluppa sulla base di tale caratteristica. C'è una trama morale che richiama vecchie favole, un modo di cantare popolare organizzato in semplici sezioni corali ma che talvolta diventa discretamente complesso con duetti e terzetti, c'è un sensibile equilibrio dinamico, bilanciato fra una dozzina di strumenti e tre dozzine di cantanti. C'è anche un colore nazionale ceco e una tecnica compositiva che non ricorre a sperimentazioni moderne (in cui Krása è un maestro), poi un ingegnoso accostamento di effetti scenici fra la buca dell'orchestra e la ribalta, un'orchestra utilizzata con gusto ed economia, e una linea del canto che non è mai oscurata o soffocata dagli strumenti... in questa operina, nata da una mente seria e nondimeno così gradevole per l'orecchio, forma e idea, pensiero e preparazione, concezione ed esecuzione sono unite in un fruttuoso matrimonio, si sostentano reciprocamente.

Non si può chiedere di più ad un'opera d'arte, sia essa costituita come piccola o grande forma, sia essa canzone o sinfonia.

Gli elogi di Singer possono sembrare anche determinati dalle condizioni in cui viveva un prigioniero del campo: tanto abituato alle ristrettezze quanto sensibile ad ogni minimo segno di sollievo e pronto, ad entusiasarsi per ogni momento creativo. Nella sua semplicità *Brundibár* è certo una delle opere più riuscite della produzione di Krása che all'epoca – egli era intorno ai quarant'anni – aveva raggiunto la propria maturità di compositore. Oltre all'intento 'didattico' che si rivela soprattutto nella linearità delle parti vocali, nonché nel loro essere generalmente sostenute all'unisono da uno o più strumenti, l'opera riassume felicemente alcuni dei tipici tratti stilistici maturati da Krása negli anni precedenti. In particolare risalta quella gradevole commistione fra genere serio o leggero, fra linguaggi classici, musica jazz e canzoni da cabaret, che aveva caratterizzato l'opera 'di attualità' (*Zeitoper*) degli anni venti in Germania – ma anche al Neue Deutsche Theater di Praga, ove Krása era stato maestro sostituto – influenzando parecchi compositori europei nati intorno al 1900 (Krása era del 1899). Armonie ricercate ma scabre, semplici ritmi sghembi, ripetitivi e talora ostinati, di marcette e foxtrot, parti cantate alternate ad altre recitate, in parlato. Il tutto affidato ad un organico misto che insieme alle svisature di certe frasi solistiche 'da strada' – di tromba, clarinetto o fisarmonica – punta ad una frequente partecipazione delle percussioni e di strumenti gravi (violoncello) usati in senso ritmico. Alle orecchie di ascoltatori che abbiano esperito certi multiformi linguaggi del Novecento, l'effetto complessivo è paragonabile a quello – sia detto in modo non rigoroso – di un linguaggio da musical.

Dunque il grande successo di *Brundibár* a Theresienstadt si spiega con la facile efficacia di una musica particolarmente riuscita. Se tale comunicatività si poneva in linea con le caratterizzazioni e destinazioni 'infantili' dell'opera, d'altronde essa si rivela anche del tutto adatta alla generale ricezione estetica di quel luogo. Questo secondo aspetto, il modo in cui i prigionieri potevano 'efficacemente' fruire della musica e dell'arte, non si lega solo all'accessibilità della musica. Per comprendere appieno l'importanza e il successo di *Brundibár* va considerata anche la valenza scenica e potenzialmente allegorica della trama, che faceva di ogni *Brundibár* uno straordinario momento di aggregazione e identificazione del popolo del campo. All'efficacia dei significati rappresentativi dell'opera concorreva ovviamente l'adozione da parte di Krása della lingua ceca, non tedesca, e anche una certa capacità di recitazione da parte dei ragazzi-cantanti prescelti. Spesso i ragazzi chiamati ad interpretare le parti vocali potevano avvicinarsi.

I cambi si verificavano soprattutto nel coro, mentre per le parti dei protagonisti, i due bambini, *Brundibár* e i tre animali, gli interpreti rimasero fissi per molte rappresentazioni. Sembra che il più caratteristico e talentuoso fosse un ragazzo di nome Honza Treichlinger, particolarmente bravo a calarsi nella parte di *Brundibár*.

Livio Aragona e Federico Fornoni

Manifesto con
l'annuncio della
prima
rappresentazione
dell'opera *Brundibár*

HANS KRÁSA
FLAŠINETÁŘ
Brundibár



DĚTSKÁ OPERA O 2 OBRAZECH
Hudebně nastudoval
A ŘÍDÍ: RUDOLF FREUDENFELD
Režie a scéna: Fr. Zelenka
TANEČNÍ SPOLUPRÁCE KAMILA ROSENBAUMOVÁ
Zpívají, hrají a tančí
DĚTI TEREZÍNSKÝCH DĚTSKÝCH ÚTULKŮ

5

La musica e il testo

Personaggi

PEPICEK

ANINKA sua sorella

BRUNDIBÁR suonatore d'organetto

IL GELATAIO

IL FORNAIO

IL LATTAILO

IL CANE

IL GATTO

IL PASSERO

CORI di scolari e di adulti

Trama

Due bambini, Pepicek e Aninka, hanno bisogno di latte per la loro mamma malata ma non hanno soldi per comprarlo. Nel vedere il vecchio suonatore di organetto Brundibár, all'angolo di una strada, i bambini iniziano a cantare imitandolo, ma disturbano i passanti e lo stesso Brundibár, che infine con l'aiuto di un poliziotto scaccia via i bambini in malo modo. In loro soccorso, durante la notte, arrivano tre animali, un cane, un gatto e un passero, che promettono il loro aiuto: il mattino seguente si mettono a cantare un incantevole ninna-nanna insieme ai bambini. La gente della strada si commuove e ricompensa i bambini con il sospirato denaro, ma Brundibár, approfittando di un loro momento di disattenzione, li deruba. Allora i bambini, insieme ai tre animali rincorrono Brundibár e recuperano il denaro. L'opera si conclude con una canzone che celebra la vittoria sul cattivo suonatore di organetto.



Il libretto

* evidenziate in giallo le parti da cantare assieme

ATTO PRIMO

TEMPO I

[Una strada di paese con la scuola, il lattaio, il fornaio, il gelataio e colà Brundibár.]

Due bambini camminano al centro della strada.

CORO

Ecco il nostro Pepicek,
era soldato suo papà,
molto malata è mamma,
sua sorella è Aninka.

PEPICEK

Il mio nome è Pepicek,
ed ho perduto il mio papà,
per mano porto Aninka.

ANINKA, PEPICEK

Nostra mamma a letto sta.

PEPICEK

Subito venne il dottor;

ANINKA

Rosso di freddo era ancor

PEPICEK

Presso la mamma egli andò,
con aria seria poi parlò:

ANINKA, PEPICEK

“La vostra mamma guarirà
Se del buon latte lei avrà;
bimbi veloci, c’è da far,
il latte or si cercherà.”

CORO

Quando la mamma dormirà il latte
[or si cercherà.

ANINKA, PEPICEK

Quando la mamma dormirà il latte
[or si cercherà.

TEMPO II

[La strada si anima. Si anima tutto.]

GELATAIO *Recitato*

Ho gelati di ogni gusto e ne ho di
[tutti i frutti,

il mio gelato piace a tutti , sia ai gran-
[di che hai piccini.

Di vaniglia, di limone, di fragola o
[lampone,
ragazzi, bambine, fanciulli e mammine,
su, di corsa, i miei gelati, su, venite ad
[assaggiar!

CORO

Presto, presto, golosoni,
quei gelati sono buoni.

FORNAIO *Recitato*

Cornetti a mezzaluna
panini al girasole,
ben dorate le pagnotte,
profumate e ben cotte.
Tutto c’è nel mio paniere;
presto! Tutti qui a vedere!

CORO

Nel carretto del fornaio
pane per il buongustaio.

LATTAIO *Recitato*

Latte, buon latte, latte fresco, latte!
Per bambini, per mammine
per gattini, per nonnine.

ANINKA

A comprarli vi incoraggio:
latte, burro, buon formaggio!

TEMPO III

CORO

Caro lattaio, latte puoi offrire
a mamma il caffè per addolcire!

ANINKA, PEPICEK

Caro lattaio, latte puoi offrire
a mamma il caffè per addolcire!

LATTAIO

Chi dal dottore va per stare bene
beva del latte, che certo conviene.

CORO, LATTAIO

Per due soldi il ciotolino
riempirà col mestolino.
Gratis manco un gocciolino
vi darà per il gattino.

ANINKA, PEPICEK
La cesta piena è,
il carro colmo ancor,
ma nelle nostre tasche
non trovi un soldo ognor.

ANINKA, PEPICEK, CORO
Ehi, del buon latte che fa risanare,
caro signore, ci puoi dare!

TEMPO IV

POLIZIOTTO
Col denaro si può fare tutto quello che ci va,
ma la pianta da cui nasce non esiste, si sa.
Con due soldi un po' di latte puoi or
[tu comperar,
con un soldo un bel cornetto puoi
[di certo acquistar.
Sì, bisogna lavorare per poter guadagnar,
senza soldi a questo mondo proprio non si può star.

ANINKA *Recitato*
La mamma deve bere e mangiare.

PEPICEK *Recitato*
M i soldi dove li possiamo trovare?

TEMPO V

[*Brundibár* suona l'organetto. Pantomima di persone che fanno la spesa dal lattaiolo, panettiere e gelataio. Nell'uscire tutti buttano una moneta nel cappello del suonatore di organetto.]

ANINKA *Recitato*
Ciascun deve guadagnare per poter guadagnare.

PEPICEK *Recitato*
Perché tante monete riceve il suonatore?

POLIZIOTTO *Recitato*
Alla gente egli regala musica e buonumore.

ANINKA *Recitato*
Ehi, Pepicek, anch'io potrei cantare qualcosa!

PEPICEK *Recitato*
Ma sì, una canzoncina; che sia allegra e graziosa.

ANINKA *Recitato*
Del cane e del gattino?

PEPICEK *Recitato*
Quella della bimba e della fattucchiera?

ANINKA *Recitato*
O la canzone della primavera?

ANINKA, PEPICEK *Recitato*
Ma no, cantiamo invece questa

TEMPO VI

Le ochette sono fuggite, al vento volan via;
nostro padre le guardava, pien di nostalgia.
Le ochette sono scappate, volan nel ciel;
finiranno in padella quando arriva il gel.
La fisarmonica continua a suonare, tutti canticchiano la melodia a bocca chiusa.
Nessuno nota i bambini.

ANINKA *Recitato*
La nostra canzone piace solo ai bambini?

PEPICEK *Recitato*
Che sappiamo dei gusti dei grandi, noi che siamo piccini?

ANINKA *Recitato*
Ci affanniamo a cantare e nessuno ad ascoltare...

PEPICEK *Recitato*
La colpa è del suonatore se non sentono le parole.

ANINKA *Recitato*
Non sa nulla di musica e suona tutto il giorno.

PEPICEK *Recitato*
E invece dovrebbe levarsi di torno!
Aninka e Pepicek imitano gli ascoltatori che si divertono alla melodia della fisarmonica e fanno la caricatura della danza. Il crocchio attorno al suonatore si accorge di loro e comincia a brontolare.

LATTAIO *Recitato*
Chi continua a miagolare?

GELATAIO *Recitato*
Le orecchie mi fan male...

FORNAIO *Recitato*
C'è un gran borbottare.

BRUNDIBÁR *Recitato*
Questa lagna è irritante!

GELATAIO *Recitato*
Quello ha gli occhi di furfante!

POLIZIOTTO *Recitato*
Questa proprio non mi va giù!

FORNAIO *Recitato*
E ci squadra col naso in su!

BRUNDIBÁR *Recitato*
E quei piccoli arroganti credono pure di ballare!

LATTAIO *Recitato*
Non curatevi dei cantanti,
come un grillo san fischiare!

GELATAIO *Recitato*
Quel re dei dilettanti quanto ancor potrà strillare?

BRUNDIBÁR *Recitato*
Birbanti! Vi farò arrestare!

POLIZIOTTO *Recitato*
Guai, se vi vedo mendicare!

ANINKA *Recitato*
Ma, signori, signori

PEPICEK *Recitato*
non siam dei seccatori!

BRUNDIBÁR *Recitato*
Tacete e sparite, mendicanti!
Brundibár scuote il braccio ai bambini i quali scappano e si nascondono.

LATTAIO *Recitato*
Che spavento si son presi quei furfanti!

TEMPO VII
Finale

BRUNDIBÁR
Infernali marionette, ora prendo il
[mio bastone
e con quello mostrerò che io
[comando e son padrone.

Tutti zitti, state buoni, l'organetto fa
[bei suoni,
tutti attenti c'è da star perché suona
[Brundibár!
Su, cantiamo tutti quanti, questo
[ritmo è da seguire,
ma chi vuol disubbidire certamente
[è da punire!
Tutti attenti c'è da star, qui, perché
[suona Brundibár!

Brundibár, suona e se ne va. La gente si disperde, il calare della notte si avvicina. Aninka sbuca da dietro un barile.

ANINKA *Recitato*
Ahimè, che cosa possiamo fare?

PEPICEK *Recitato*
L'ha smessa di importunare.

ANINKA *Recitato*
Sono così stanca...Vorrei tanto dormire.

PEPICEK *Recitato*
La notte scende, vedo il cielo scurire.

ANINKA *Recitato*
La notte è piena di gnomi e folletti...

PEPICEK *Recitato*
aspetteremo l'aurora stretti, stretti.

ANINKA *Recitato*
Ma incontreremo gli spiritelli?

PEPICEK *Recitato*
Sediamoci sulla panchina, ti tengo stretta la manina.
Aninka e Pepicek si siedono sulla panchina e cantano una dolce melodia.

ANINKA, PEPICEK
Lassù nel cielo blu vola un aeroplan,
saluta noi quaggiù Novak il capitan.
Quando attraversa poi una nuvola
lui l'accarezza con la sua elica.
Mentre a passeggio andiam guardo le nuvole,
lassù con gli uccellin anch'io volar vorrei.
Se avessi l'aeroplan ce ne potremmo andar
e come il capitan Novak volar.

ANINKA
Brundibár mi fa paura.

PEPICEK *Recitato*
Brundibár è andato via.

ANINKA
Forse è tutta colpa mia.

PEPICEK
Senti, russa...

ANINKA
...nel suo letto.
La mia voce è sì leggera.

ANINKA, PEPICEK
Solo in due siamo pochi, l'organetto
[è troppo forte,
altri bimbi cercherem.
Dobbiamo essere di più.

PASSERO *Recitato*
Più si è, meglio è.
Il passero vola sul palcoscenico.

ANINKA *Recitato*
È il passero che parla!

PASSERO
Mille e ancor più, anche se non
[riguarda me,
voglio saper, tutto veder.

GATTO
Esco nel buio, giro da solo,
sempre ho molto da goder
e di tutto ho piacer.

PASSERO
Ecco il gatto passeggiare:
vieni, svelto, un parere ci puoi dare?

GATTO
Così va il mondo, non mi confondo.
Chiedi al cane cosa far:
lui saprà ben consigliar.
Il cane esce dal barile.

CANE

E la lepre se ne andò, neanche il cuoco l'acciuffò;
né da solo l'agguantò il levrier.
Come dice la canzon, lo sappiamo tutti noi,
che la forza è nata dall'union!

PASSERO

Meglio di più, l'ho detto già.
Panico ancor il dittator dovrà provar.

CANE

Sono un cane ognor fedel,
un bel morso voglio dar
a quel suonator per insegnar.

PASSERO, GATTO, CANE

Molti bambini conosco già nelle casette della città.
Bimbi e ragazze venite da noi

perché tutti d'accordo dobbiam restar
per combattere questo terribile Brundibár.
Se di bambini ne abbiamo trecento,
scappare il nemico dovrà con spavento.
Siamo fortissimi, strapotentissimi!
Aninka e Pepicek si addormentano. È notte.

PASSERO, GATTO, CANE

La luna muore già, la stella li vedrà
che dormono nel tepor del lieve sogno d'or.
Pepicek, sogni d'or, sogni d'or.
Aninka, dormi ben, dormi ben.
E l'alba ora vien: noi vi soccorrerem.
Buonanotte, allor, siam con voi ognor.

Fine primo atto.

ATTO SECONDO

TEMPO I

PASSERO

Sono le sei, svegli orsù! Tempo non
[più è di dormir. Alzati, su!

GATTO

Sto a poltrire, ad impigrire:
non mi lavo il muso, no, lentamente
[m'alzerò.

CANE

Lungo sonno male fa: forza svegli!
[Tutti qua!
Il gattino, il passerotto, il can.

CANE *Recitato*

Sveglia, bimbi, un, due, tre!
Pronti, svelti, tutti in piè!
Oggi abbiamo un gran daffar!

PASSERO, GATTO, CANE *Recitato*

Aninka, sveglia Pepicek!

ANINKA *Recitato*

Ben alzato, Pepicek!

PASSERO, GATTO, CANE *Recitato*

Dalle il buongiorno, Pepicek!

PEPICEK

Ben svegliata, sorellina!

ANINKA, PEPICEK *Recitato*

Agli animali.
Guardate! Tutta la strada
è inondata di sole!

TEMPO II

*Pepicek, Aninka e gli animali fanno i loro
esercizi mattutini. E cantano.*

ANINKA, PEPICEK, PASSERO, GATTO, CANE

Quando all'alba il gallo rilancia il chicchirichi
al padrone annuncia l'arrivo del dì.
Nella stanzetta suonò la sveglietta,
che il liceal prontamente cacciò
[proprio sotto il guancial!
Il campanile risveglia la gente,
col suo scampanar ogni bimbo
invita a scuola andar.

TEMPO III

La strada prende vita.

CORO

Mara scuote il tappetin,
Anna compra il quotidian,

Rosa cura l'uccellin,
Lisa aria da al piumin,
Julia spazza il suo parquet,
Dario porta a spasso il can,
Tania or la cera dà,
Dio bisogna lesti far!
Mila sta cantando;
dalla casa il padrone
tutto sta guardando.

La strada si riempie di bambini con cartelle di scuola.

CANE *Recitato*

Ragazzi, prestateci attenzione!
Formate tre gruppi come abbiamo deciso.
Due nostri compagni hanno un
[problema, diamogli il nostro aiuto.
Hanno bisogno di latte, almeno una
[tazza, per confortare la loro mamma.

PASSERO *Recitato*

Cantando raccoglieranno qualche soldo,
noi ci uniremo al loro canto.
Unite il vostro talento ai nostri sforzi,
voce dopo voce saremo più forti!

GATTO *Recitato*

Stringendoci insieme difenderemo e
[sosterremo il bene e la giustizia,
conquisteremo la città, il dittatore sarà sconfitto,
daremo un buon esempio a tutta la
[gente di questa terra!

TEMPO IV

*Gli animali si sparpagliano intorno e ciascuno
parla ad un differente gruppo di
bambini, mentre viene suonata la marcia degli scolari.*

SCOLARI I Gruppo

Puoi aver il nostro aiuto, siamo
[pronti a far di tutto.

Scolari II Gruppo

Ecco qua, abbiam saputo che vi serve
[il nostro aiuto.

Scolari III Gruppo

Ecco qua, abbiam saputo che vi serve
[il nostro aiuto.

*Scolari corrono verso la scuola. La campanella
suona. La strada si riempie di adulti.
Entra Brundibár.*

SI SUONANO I CAMPANELLI.

TEMPO V

BRUNDIBÁR

Ehi voi tutti scolari, siete buoni
[intenditori
se la mia melodia seguirete in allegria.
Valzer, polka, tarantella, ogni danza

[certo è bella;
lentamente, allegramente, per la gioia
[della gente.
Più potente dello zar: sono il grande
[Brundibár!

CANE

Giunto il tempo di lottar: olà!
[Bimbi, dico a voi:
Brundibár dobbiam di qui scacciar!

GATTO

Tutti si insorga pria che s'accorga
[quanto è grande il battaglione.
Forza, cane, fa rumor.

CANE

Gatto, frusta col codin, tutti insiem
[con l'uccellin,
atterriamo questo malfattor.

GATTO

Tutti si insorga...

GATTO, CANE

pria che s'accorga quanto
[è grande il battaglione,
quanto è grande il battaglione.

ANINKA, PEPICEK *Parlato a tempo*

Miagolate, strepitate, cinguettate tutti
[in cor.
Non temiamo, perché i bimbi
[lotteranno con calor.

PASSERO

A scuola andai e dissi lor: "È tempo
[ormai per aiutar!". Eccoli qua!
Suona la campanella.
Sento il din don, fine lezion.
Sono giù qua per aiutar. Eccoli qua!
Brundibár suona l'organetto. Il gatto miagola, il cane ulula. Brundibár cerca di cacciarli via.

BRUNDIBÁR

Abbaiare, miagolare, cosa sento, cosa fare?
Questo cane e questo gatto mi faran
[finire matto.
Il gatto continua a miagolare. Il cane tira i pantaloni di Brundibár. La gente ride.
Non strapparmi i pantaloni! Brutte
[bestie, mascalzoni!
Fuori! Fuori! Via di qua. Brundibár
[non disturbar!
Gli scolari si radunano. Pepicek è il loro direttore. Aninka dà il 'la' e il coro attacca.

ANINKA, PEPICEK; CORO

Gianni, il figlio del portier,
Beppe il figlio del padron,
tutti i figli dei vicini e
tutti i bimbi del quartier
una dolce ninna nanna
canteranno con piacer.

TEMPO IV

ANINKA, PEPICEK, CORO

La mamma fa dormir il caro suo tesoro,
la culla dondola pensando al suo amor.
Poi verrà il giorno quando il bell'uccellin
Se n'andrà, volerà, lascerà il suo nido.
Gli alberi crescono, nuvole corrono,
gli anni in fretta passano.
Mamma, guardaci, siamo cresciuti
[ormai.
Pensa, rammenta i vecchi tempi
[se vorrai.
Il bagnetto facevam,
nel mastello eravam:
un bambino piccolin e sua sorella.
Gli alberi crescono, nuvole corrono,
gli anni in fretta passano.
Brundibár cerca di soffocare il canto dei bambini. Gli ascoltatori non gli badano e...

La mamma avanti va, vuota la culla sta,
Mentre vanno via gettano delle monete nel cappellino di Pepicek...
Pensa al futuro quando nonna poi sarà.
...la gente si disperde commossa. Pepicek mostra il contenuto del cappello ad Aninka.

PEPICEK *Recitato*

Guarda, quanti soldi ci hanno dato!

ANINKA *Recitato*

Prendiamo il latte per mamma,
in un baleno avremo fatto.
Brundibár, ignorato per un momento dagli altri striscia verso Pepicek e ruba il cappello con i soldi...

CANE *Ulula come una sirena.*

GATTO *Miagola, in preda al panico.*

PASSERO *Imitando il telegrafo.*

ANINKA *Recitato*

Ehi! Ehi!

PEPICEK *Recitato*

Ragazzi! Addosso al ladro!
Comincia la caccia a Brundibár. Con musica.

TEMPO VII

Strumentale. Caccia a Brundibár.
Dopo un breve inseguimento i bambini catturano Brundibár gli levano il cappello con i soldi e lo rendono a Pepicek.

TEMPO VIII

I bambini marciano sul palcoscenico e cantano.

ANINKA, PEPICEK, CORO

La guerra è vinta ormai,
sconfitto è Brundibár,

rullate il tamburo,
dobbiamo festeggiar!

CORO

Audaci e fieri siam:
Brundibár battuto,
per sempre distrutto!
Marciamo con fervor
per la vittoria,
cantando tutti in cor.

PEPICEK *Parlato a tempo.*

Miei cari bimbi, su, alzatevi, perché
si è fatto tardi e termina l'opera.

ANINKA *Parlato a tempo*

Arrivederci, sì, ma prima di andar via
Cantiamo insieme ancor con grande
[allegria.

ANINKA, PEPICEK, CORO

La guerra è vinta ormai,
sconfitto è Brundibár,
rullate il tamburo,
dobbiamo festeggiar!
Audaci e fieri siam,
Brundibár battuto,
per sempre distrutto!
Marciamo con fervor
per la vittoria,
cantando tutti in cor.
L'amicizia allor resti in ogni cuor,
chi ama l'equità con noi giocherà,
insieme a noi starà.



Guida per gli insegnanti

Percorsi didattici sul libretto

Il messaggio cruciale di *Brundibár* è tanto semplice quanto di fondamentale importanza nella vita della società, la nostra attuale come quelle trascorse: c'è una forza negativa, scaturita da un insensato sentimento di minaccia e di possesso, che viene ricacciata indietro da un'alleanza solidale.

Le vicende di Pepicek, Aninka e Brundibár sono frutto di fantasia, ma questa operina musicale è stata immaginata e poi messa in scena da persone che drammaticamente hanno dovuto subire il potere di una forza annientatrice e malvagia. Si tratta di reazioni che si sono innescate molte volte nella storia dell'umanità, e che purtroppo continuano a riprodursi, ma che nel caso degli ebrei hanno assunto delle dimensioni sconvolgenti. Stiamo parlando di quel terribile evento che è stato l'eliminazione sistematica del popolo ebraico da parte dei nazisti durante la seconda guerra mondiale. *Brundibár* è un'operina di teatro per musica strettamente legata a quel periodo. Fu messa in musica da un compositore ceco di origine ebrea e fu rappresentata più volte nella città ghetto di Terezín, cioè un luogo dove gli ebrei venivano raccolti dai nazisti in attesa di essere trasferiti nei campi di sterminio. Da Terezín, gli ebrei deportati venivano destinati al campo tristemente famoso di Auschwitz. La musica di *Brundibár* fu composta da Hans Krása nel 1938, su un testo scritto da un narratore di nome Adolf Hoffmeister. La storia di Aninka e Pepicek venne messa in scena nel settembre 1943 a Terezín, da musicisti e bambini rinchiusi nel ghetto, e fu ostacolata dai nazisti in quanto forma di libertà di espressione del popolo ebreo. Dietro la sua apparente semplicità si celava la denuncia del sopruso e l'ansia di libertà oltre la speranza che assieme si possa contrastare il male. I bambini e i musicisti che presero parte alle rappresentazioni di *Brundibár* a Terezín, furono trasferiti ad Auschwitz assieme al compositore, e da lì non sono più ritornati.

Un'alleanza solidale è spesso motivo di crescita personale attraverso il confronto e il dialogo. La scuola è per eccellenza il luogo dove l'alunno sviluppa rapporti interpersonali che hanno come interlocutori i compagni e gli insegnanti. La scuola in questo senso è campo di prova per imparare a vivere insieme all'altro, in uno scambio attivo che forma la personalità di ciascuno nel rispetto e nell'ascolto. In un mondo come quello attuale dove l'interculturalità è sempre più diffusa e dove lo scontro si sostituisce con prepotenza all'incontro, parlare di ascolto è allora maggiormente significativo.

ATTIVITÀ

I PERSONAGGI COME METAFORE

Usiamo i personaggi come metafore e attribuiamo vizi e virtù ai personaggi, in base alle azioni che compiono e alla tradizione culturale in cui agiscono.

In *Brundibár*, Aninka e Pepicek sono la personificazione degli ebrei mentre Brundibár diviene l'immagine dei nazisti. I primi sono costretti alla fuga e condannati all'oppressione, il secondo agisce con prepotenza e arroganza.

Una piccola ricerca da affidare agli alunni: scopriamo quali vizi e virtù vengono attribuiti ai personaggi più famosi protagonisti di favole, racconti, opere teatrali, filastrocche, romanzi o fiabe.

Un suggerimento: una ricerca come questa o le seguenti è tanto più produttiva quanto più gli alunni la conducono a piccoli gruppi, dove è maggiore il coinvolgimento anche dei più refrattari.

GLI ANIMALI PROTAGONISTI

Nell'opera *Brundibár*, assieme ad Aninka e Pepicek, protagonisti sono gli animali. In particolare, il gatto, il passero e il cane, che, unendosi ai due bambini e agli scolari, riescono a sconfiggere il cattivo e prepotente Brundibár.

Gli animali sono spesso protagonisti di storie e avventure, soprattutto se pensiamo a quelle per bambini, e ciascuno di loro viene spesso connotato con un tema musicale o uno strumento.

Proponiamo qui un elenco di musiche che hanno la caratteristica di avere animali come protagonisti. Come sono musicalmente definiti gli animali? Possiamo far scoprire all'alunno i temi e gli strumenti musicali che caratterizzano ciascun animale attraverso l'ascolto del frammento musicale corrispondente. L'ascolto consecutivo dei diversi frammenti aiuterà meglio ad apprezzare alcune caratteristiche dei temi musicali: i timbri (il suono dei diversi strumenti), l'andamento (lento, veloce), la dinamica (piano, forte).

Prima di svelare all'allievo quale è la scelta dell'autore che abbina tema e strumento musicale all'animale, possiamo chiedere di provare ad immaginare un personale abbinamento.

Aaron Copland, *The cat and the mouse*, per pianoforte

Francis Poulenc, *Les animaux Modeles* (balletto, su soggetto tratto dalle favole di Jean de la Fontaine)

Francis Poulenc, *L'Histoire de Babar, le Petit elephant*, per voce narrante e orchestra da camera

Serge Prokofiev, *Pierino e il lupo*, op. 67, per voce narrante e orchestra da camera

Camille Saint-Saëns, *Les carnaval des animaux*, per orchestra da camera

L'UNIONE... FA LA FORZA

Si potrebbe dire che tutta la storia è attraversata dalla convinzione recitata dal celebre detto 'L'unione fa la forza'. Dalla preistoria, quando l'uomo si riuniva in tribù per dominare le forze della natura, ad oggi, dove lo Stato è la più complessa forma di società, l'essere umano ha sempre preferito la compagnia dei suoi simili. Quali sono oggi le nuove forme di aggregazione nella società contemporanea? Le *community* e i *social network* hanno aperto nuove strade che risultavano sconosciute solo qualche anno fa....

Osservando il libretto di *Brundibár*, in particolare nel IV tempo del secondo atto, notiamo che l'unione di vari personaggi (in questo specifico caso, gli scolari) può essere espressa dalla sovrapposizione di più voci, che si uniscono in momenti prestabiliti. In musica tale modalità di utilizzare la voce è chiamata 'canone'.

Si suggerisce di dividere la classe in gruppi e giocare con la voce nel cantare a canone le parti dei tre gruppi di scolari.

Fra Martino o *C'era un re* sono i canoni più noti, ma anche semplici canzoni come *Tanti auguri* si possono prestare per essere cantate a canone.

Se invece non si vogliono utilizzare le parole ma vogliamo lo stesso ricreare una composizione contrappuntistica, possiamo chiedere agli allievi di utilizzare rumori provocati da oggetti di facile reperibilità (carta, penne, cerniere,...).

L'effetto è assicurato!

C'era un re (Three blind mice) - Fra Martino

(B)

C'era un re
Three blind mice,
re - du - to sul so - fà
Three blind mice
C'era un re
See how they

Fra Mar - ti - no, cam - pa - na - ro don - mi

(C)

re - du - to sul so - fà
See how they
re - du - to sul so - fà
See how they
dis - se al - la sua
all - um af - ter the
tu?
Don - mi tu?
suo - na le cam -

(D)

ser - va: "Rac - con - ta - mi dov - qua - na
wife, who cut off their tails with the
sta - ria ch'io
carving knife. Did you ever see such a'
pa - no,
suo - na le cam - pa - ne.
An, dan,
dan," dan,
dan," dan,

no - ria: sic - che la
thing in your life as
sto - ria in - co - min - ciò:
three blind mice?
dan.
An,
dan / dan."

Percorsi di area musicale e psicomotoria

IL LATTE E L'ACQUA

La mamma di Aninka e Pepicek è molto malata e il dottore dice ai bimbi che l'unico modo di curarla è quello di comprare del buon latte. Il latte è la medicina che guarirà la mamma e la sua ricerca da avvio alla storia di *Brundibár*.

Pensiamo al latte... Il latte è un liquido e il suo suono è paragonabile a quello dell'acqua.

Molti musicisti hanno dedicato al tema dell'acqua la loro musica, ecco qualche esempio:

Luciano Berio, *Wasserklavier*, per pianoforte

Pierre Boulez, *Le soleil de eaux*, per orchestra

John Cage, *Water music*, per pianoforte, radio, fischietti, contenitori d'acqua e mazzo di carte

Frédéric Chopin, *Preludio in re bemolle maggiore* op. 28 n. 15 "La goccia d'acqua"

François Couperin, *Les Ondes*, da *Pièce de clavecin, livre 1, ordre 5*, per clavicembalo

Claude Debussy, *Jeux de vagues*, da *La mer*, per orchestra

Claude Debussy, *Reflets dans l'eau*, da *Images*, (prima serie), per pianoforte

Georg Friedrich Händel, *Wassermusik*, Suite per orchestra

Franz Liszt, *Auf dem wasser zu singen*, da *12 Lieder von Schubert* R. 243, per pianoforte

Maurice Ravel, *Jeux d'eau*, per pianoforte

Proviamo a chiedere a un alunno le impressioni suscitate dai brani ascoltati (es. gioia, tristezza, pace, angoscia, nero, rosso, velluto, stelle, incidente,...) suscitate dall'ascolto del brano, ma lasciamo che siano i suoi compagni a trovare la spiegazione della risposta dell'amico (es. «Luca ha detto 'pace' perché la musica *Jeux de vagues* di Claude Debussy gli ricorda le vacanze d'estate che trascorre al mare in tranquillità»).

L'esperienza di ascolto è così arricchita da quella dell'interpretazione soggettiva.

IL LATTE E IL SUO CONTENITORE: STRUMENTI IMMAGINARI

Serviamoci invece del latte in maniera diversa. Dov'è contenuto il latte? Solitamente nel cartone ma a volte si trovano ancora bottiglie di vetro. Procuriamoci allora dei cartoni vuoti o delle bottiglie di vetro, in modo che ciascun alunno non ne risulti sprovvisto.

Quanti suoni riusciamo a creare con il cartone o la bottiglia?

Lasciamo alla fantasia dell'alunno la possibilità di esplorare la materia e ricavarne suoni differenti. In questo modo i contenitori del latte (sia il cartone che il vetro) diventano un rudimentale strumento che ciascun bambino può far suonare come meglio desidera.

Alla fine, si possono provare giochi di ritmo o di contrappunto dividendo gli alunni in piccoli gruppi.

Allo stesso modo che con il cartone o la bottiglia, è possibile un'esplorazione sonora con un foglio di carta o con le cerniere (due materiali sicuramente reperibili da ciascun alunno nell'aula).



Esercizi e giochi

L'artista... sei tu

E se Hans Krása e Adolf Hoffmeister avessero scelto altri animali al posto del cane, del gatto e del passero per aiutare Pepicek e Aninka?

E se il cattivo Brundibár suonasse un altro strumento al posto dell'organetto?

E se la favola fosse ambientata in un villaggio dell'Africa nera o piuttosto nelle steppe dell'Asia? I personaggi sarebbero vestiti uguali? Cercherebbero sempre il latte per curare la mamma o meglio andrebbero alla ricerca di una banana o dell'erba selvatica?

Gioca con la fantasia e immagina tu di creare l'opera *Brundibár*: attenzione però, puoi cambiare tutto meno che le parole e i nomi dei personaggi.

Fatto?

Ora confrontati con i tuoi compagni!

Musiche sulla guerra

La storia di *Brundibár* è nata in un contesto di guerra, la seconda guerra mondiale, e la sua trama è un'allegoria delle vicende del popolo degli ebrei e dei nazisti.

Esistono delle composizioni musicali che parlano della guerra?

Ricercando nella storia della musica, scopriamo che altri compositori oltre all'autore di *Brundibár* hanno scritto musica dedicata alla tragedia della guerra:

Benjamin Britten, *War Requiem*

Alfredo Casella, *Pagine di guerra*. Cinque films musicali op. 25, per orchestra

Luigi Dallapiccola, *Canti di prigionia*, per voci e strumenti

Gian Francesco Malipiero, *Inno di guerra*, per orchestra

Olivier Messiaen, *Quartetto per la fine dei tempi*, per clarinetto, violino, violoncello e pianoforte

Darius Milhaud, *Ode pour les morts des guerres*, per orchestra

Sergej Prokof'ev, *Sonata n. 7 op. 83 ('Stalingrado')*, per pianoforte

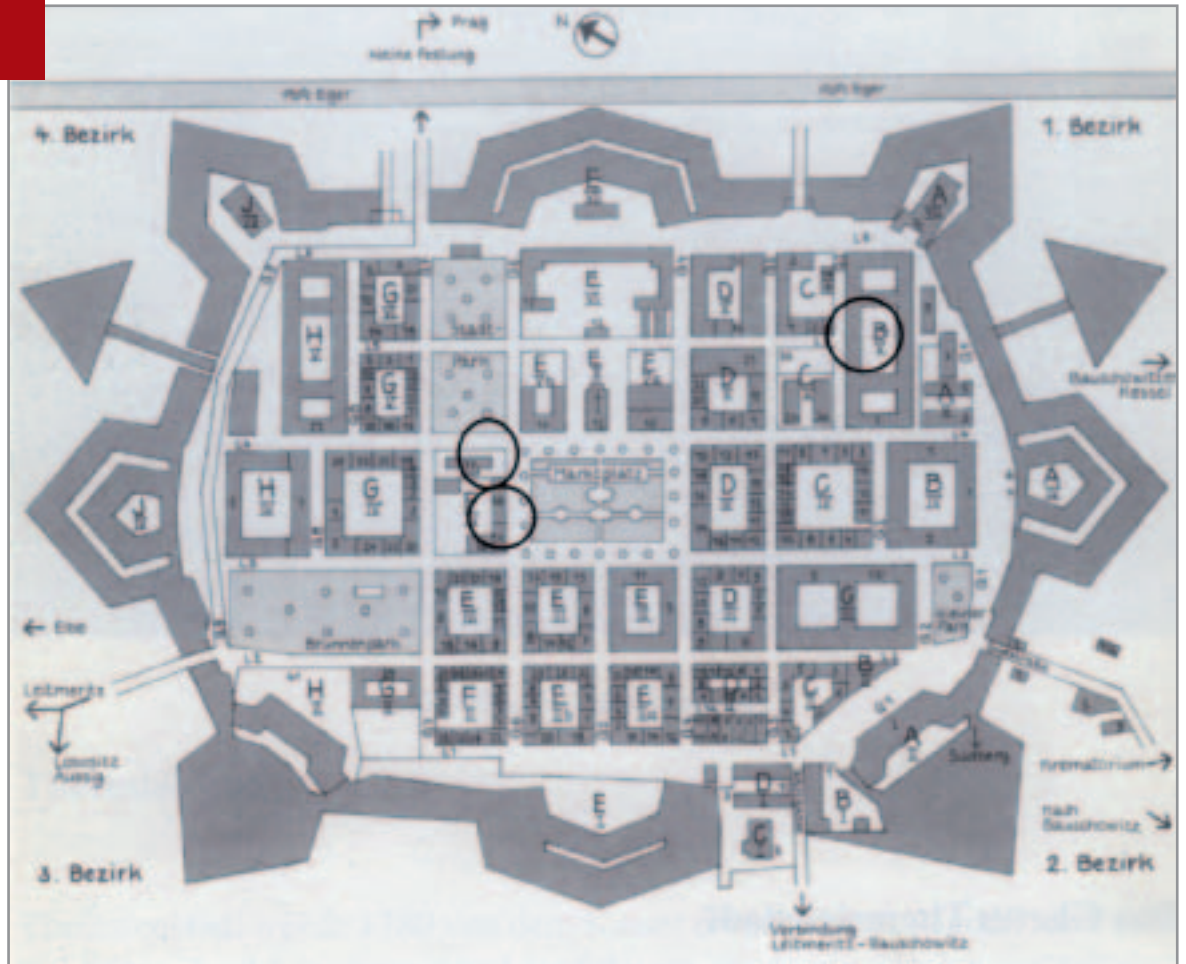
Dmitrij Šostakovic, *La caduta di Berlino*, op. 82a, per orchestra

Arnold Schönberg, *Un sopravvissuto di Varsavia*



«Non è un problema per noi saltare la scuola!»
«Io sono Pepicek, come stai? Questa è mia sorella, Aninka»

Mappa di
Theresienstadt



- L1 Strada del Lago
- L2 Strada della stazione
- L3 Strada lunga
- L4 Strada Principale
- L5 Strada del Parco
- L6 Strada del Vallo

- Q1 Vicolo dei panettieri
- Q2 Vicolo dei cacciatori
- Q3 Vicolo bagni pubblici

- Q4 Vicolo Nuovo
- Q5 Vicolo della Torre
- Q6 Vicolo del Municipio
- Q7 Vicolo del Monte
- Q8 Vicolo della porta
- Q9 Vicolo Egei

- A II Caserma dei cacciatori
- A IV Panificio centrale
- B IV Caserma di Hannover

- B V Caserma di Magdeburgo
- C III Caserma di Amburgo
- E I Caserma dei Sudeti
- E IIIa Caserma del genio
- E VI Caserma di Hohenelbe
- E VII Caserma dei cavalieri
- H II Officine Bauhof
- H IV Caserma Bodenbach
- H V Caserma di Dresda
- I IV Caserma di Aussig

Fotografia aerea di
Theresienstadt



Il ghetto e la città: abitare lo spazio

Terezín era una fortezza trasformata in città-ghetto dove venivano deportati gli ebrei durante la seconda guerra mondiale, in attesa di essere trasferiti ad Auschwitz per lo sterminio.

Questa è la mappa della pianta di Terezín.

L'organizzazione interna di una città viene studiata da un architetto che si chiama urbanista (in latino *urbs*: città).

Se facciamo una capriola indietro nel tempo e torniamo ai tempi della Roma antica, già allora possiamo notare che era consuetudine suddividere la città e gli accampamenti militari (in latino *castrum*: accampamento) in spazi che poi venivano adibiti ad attività diverse.

Oggi le nostre città come sono organizzate?

Possiamo trovare degli spazi o dei monumenti comuni nelle diverse capitali europee?

Giochiamo a riconoscere e nominare gli spazi comuni a Roma, Londra, Parigi e Berlino. Chi vuole cominciare?

ROMA

Teatro dell'Opera

Auditorium Parco della Musica

Tevere

Metropolitana

Piazza del Popolo

...

LONDRA

Royal Opera House

London Symphony Orchestra

Tamigi

Underground

Piccadilly Circus

...

PARIGI

Opéra National de Paris

Cité de la Musique

Senna

Metropolitana

Place de la Concorde

...

BERLINO

Staatsoper

Berliner Philharmoniker

Sprea

Metropolitana

Alexander Platz

...

I compositori contemporanei dell'est



Hans Krása, il compositore di *Brundibár*, è di origine cecoslovacca. Il compositore è colui che scrive la musica, come il librettista inventa le parole dell'opera e lo scenografo le scene dello spettacolo. Lo sapevi che sono esistiti altri grandi compositori che, come Hans Krása, provenivano dalle zone geografiche dell'est europeo e che sono vissuti nel suo stesso periodo storico?

Leóš Janáček è un compositore ceco (1854/1928).

Janáček è celebre per la sua *Sinfonietta* e per i suoi lavori operistici, tra i quali ricordiamo *Da una casa di morti* tratta dal romanzo *Memorie da una casa di morti* di Fëdor Mikhailovic Dostoevskij.

Lasciamo agli allievi il piacere di scoprire altri musicisti che come Leóš Janáček sono stati contemporanei di Hans Krása. Tale ricerca (da svolgersi in classe con il supporto di materiale bibliografico e con la supervisione dell'insegnante o a casa lasciando all'alunno la libera iniziativa) può essere da ciascuno confrontata con quella degli altri.

Parliamo cantiamo recitiamo danziamo suoniamo: il musical

Nell'opera *Brundibár* di Hans Krása vi è un continuo alternarsi di musica e parola, di canto e recitazione, di musica e silenzio, di posizioni statiche dei personaggi e di movimenti sulla scena. Un genere di rappresentazione teatrale e cinematografica che ha trovato particolare fortuna nel XX secolo e che racchiude tutte queste forme espressive, è il *musical*.

Ti ricordi un nome di un musical che ti piace o che hai visto?

Proponiamo di seguito dei titoli, per rispolverare la memoria di chi è più in difficoltà a ricordare e per suggerirne una visione comune del musical preferito.

ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE (musiche di Daniele Biagini)

A CHORUS LINE (musiche di Marvin Hamlisch)

CATS (musiche di Andrew Lloyd Webber)

CHICAGO (musiche di John Kander)

EVITA (musiche di Andrew Lloyd Webber)

FAME (musiche di Stephen Margoshes)

GREASE (musiche di Jim Jacobs e Warren Casey)

IL RE LEONE (musiche di Hans Zimmer)

MAMMA MIA! (musiche di ABBA)

ORFEO E EURIDICE (musiche di Nicola e Gianfranco Salvio)

PETER PAN (musiche di Edoardo Bennato)

L'arte risorsa di vita

I disegni, le poesie, la musica.

Attraverso questa forma d'arte e i segni che ce ne sono pervenuti, possiamo percepire quella vibrazione dell'animo che, pur nelle terribili e tragiche condizioni di vita del campo, non sopisce il pulsare della vita, la coscienza di esserci, di esistere, che in qualche modo consentiva di affermare un senso anche in quei luoghi di non-senso, preservava la dignità della persona anche là dove ci si prefiggeva di annientarla.

I BAMBINI DI TEREZÍN

(...)

I bambini del ghetto si dimostrarono eroici: sopportarono oltre la separazione dai loro genitori, la realtà e il destino di cui erano forse consapevoli: vivevano l'incertezza e la paura di un imminente viaggio verso l'ignoto.

L'affollamento proibiva qualsiasi intimità e la possibilità di evitare la promiscuità.

Essi non furono abbandonati nemmeno durante le epidemie e si fece ogni sforzo per salvarli.

Nulla nella vita del ghetto rimaneva segreto per loro. Né le centinaia di morti al giorno, né l'orrore che li circondava li privò del grande insegnamento degli adulti: il mantenimento della dignità umana.

Sempre, a tutti i piccoli si ricordava la fievole speranza di sopravvivere: "Noi esistiamo, viviamo e qui i nostri figli devono sentire che li amiamo. Una casa non significa solo un tavolo, delle sedie o un armadio. Una casa significa amare."

Gli adulti hanno cercato per i piccoli un mondo pieno di gioia di vivere, che si sovrapponesse all'altro mondo di illusoria frode, organizzato dai nazisti.

CREATIVITA' PRIGIONIERA

(...)

L'attività grafica fu fondamentale per tutti i prigionieri di Terezín perché servì a rappresentare la vita passata e sognata al suo positivo, come se fosse un antidoto al male.

Così, quasi per magia, la fame si tramutava in abbondanza, la baracca in casa con tendine ricamate, tovaglia pulita e fiori sulla credenza.

LA MUSICA A TEREZÍN

Il livello culturale medio della popolazione del ghetto di Terezín era assai alto. Erano soprattutto ebrei slavi, la cui fede religiosa si univa con la tradizione culturale mitteleuropea: valori filosofici, morali ed estetici si integravano in una visione del mondo e dell'uomo che ha rappresentato uno dei più alti raggiungimenti della civiltà occidentale. Lo sviluppo di un'interiorità assai sensibile ed intuitiva si traduceva in un amore, in un bisogno di esperienze artistiche vissute in prima persona, dando spazio alla propria creatività. Per quanto riguarda la musica è opportuno ricordare che nel recente passato quasi tutte le persone dotate di un minimo di cultura erano in grado di suonare uno strumento, a un livello più che discreto. Fino all'ultima guerra nelle classi colte era diffusissima l'abitudine di ritrovarsi settimanalmente fra amici per suonare insieme: una sera alla settimana era tradizionalmente consacrata dai dilettanti alla lettura di musica da camera. Con grande amore, entusiasmo e rispetto venivano suonati e studiati i capolavori del repertorio classico e romantico.

(...)

A Terezín non esisteva un pianoforte, ma ne venne trasportato uno, clandestinamente, trovato semidistrutto in un ex-liceo. Gideon Klein, giovane musicista di straordinario talento e di eccezionale statura morale, ucciso ad Auschwitz, restaurò lo strumento di nascosto con mezzi di fortuna. Egli fu uno dei più attivi animatori musicali insieme con Anäerl, Rafael Schächter, il violinista Karl Fröhlich, il violinista e direttore d'orchestra Egon Ledeä.

Si ha notizia di almeno due formazioni quartettistiche che iniziarono la loro attività clandestinamente perché sprovvisti di musica stampata. Questi musicisti copiavano a mano, o ricostruivano a memoria gli spartiti, su carta di pessima qualità, rischiando la vita. Segretamente si organizzarono i primi concerti nelle soffitte e nelle cantine dove, in un'atmosfera di estrema commozione, vennero eseguiti Quartetti di Schubert e di Dvořák e sonate di Beethoven per pianoforte.

In seguito le manifestazioni artistiche vennero permesse dai nazisti ed è così che nacque un coro diretto da Rafael Schächter e un'orchestra diretta da lui e da Rafík, da Franúk e da Anäerl. Questo complesso di professionisti e di ottimi dilettanti inaugurò la sua attività con un programma composto dalla Kleine Nachtmusik di Mozart, dal Concerto in Mi maggiore di Bach, per violino e orchestra, e dalla Serenata per archi di Dvořák.

Le repentine partenze di internati per altri lager causavano grandi vuoti nell'orchestra e nel coro e nonostante ciò si riuscì, con tenacia, a rappresentare qualche opera lirica pur senza azione scenica: "La sposa venduta" e "Il bacio" di Dvořák, il "Flauto magico" e "Bastiano e Bastiana" di Mozart nonché il Requiem di Verdi.

Più significativo ancora fu l'allestimento dell'operina per bambini intitolata "Brundibár", composta e strumentata a Terezín da Hans Krása.

Questa fu l'unica opera lirica che poté essere rappresentata in forma teatrale, con scene e costumi. Lo scenografo Zelenka curò anche la regia, realizzando un geniale allestimento con mezzi di fortuna.

Gli adulti s'impegnarono con entusiasmo nella preparazione di questo lavoro dedicato e interpretato totalmente da bambini-protagonisti e da bambini-coristi.

L'operina venne replicata 55 volte e il livello dello spettacolo era tanto elevato, che Berlino mandò a Terezín una troupe cinematografica per girare un documentario di propaganda. In quell'unica occasione, "Brundibár" venne rappresentata in un teatro vero e proprio. Finite le riprese tutti i membri dell'orchestra, i collaboratori, i bambini che vi avevano partecipato vennero deportati ad Auschwitz.

Da una conferenza tenuta da Friedl Dicker-Brandeis nel luglio 1943 ai maestri e agli animatori del ghetto in occasione della mostra dei disegni dell'atelier L410.

Il disegno creativo

Si cerca soprattutto la maggior libertà possibile per il bambino.

L'insegnante di disegno non vuole trasformare i bambini in pittori, ma liberare o, meglio, favorire la creatività, l'autonomia e l'immaginazione come sorgenti d'energia, consolidare la capacità di giudizio e l'abitudine ad osservare (...)

Il maestro, l'educatore, dovrebbero imporsi la più grande delicatezza nell'influenza che esercitano. Ad un bambino si possono mostrare molte cose: ogni tipo di opera d'arte, ogni specie di forma presente nella natura, tutto l'arricchisce. Lui sceglie solo quel che gli serve. Ma bisogna evitare d'influenzarlo perché lui, troppo fiducioso e desideroso d'appoggio, assumerà immediatamente ogni opinione dell'insegnante con cui si identifica e vi si attaccherà per garantirsi un certo successo.

Lui pensa che con gli strumenti dell'adulto si affermerà meglio nella lotta concorrenziale che gli è imposta. Sarà dunque sviato da sé stesso e da ciò che gli è necessario, e gli sfuggirà l'espressione adeguata ad esprimere quel che vive. Si inizia un processo che avrà compimento più tardi: una volta finita la scuola tirerà un catenaccio che non potrà più essere tolto, o forse sì, ma con grandi difficoltà.

Alcune esperienze

Ho vissuto intensamente in una classe di bambine dai 10 ai 12 anni le inibizioni che l'abitudine fa sorgere. Molte di loro giocavano con grandi bambole di celluloido.

Un giorno abbiamo deciso di fare bambole con lo scopo d'incominciare qualcosa insieme, per esempio di fare del teatro. Le bambine erano molto inibite, niente pareva loro bello, tutte volevano fare principesse, erano scontente di tutto quello che facevano.

Finalmente mi mostrarono pupazzi levigati, con lunghe ciglia, truccati, molto diverse dalle bambole di chiffon cui pensavano. Ho proposto di trasformare una di quelle creature giudicate così laide in un membro dell'équipe delle pulizie, e poco tempo dopo abbiamo fabbricato, in un clima di buon umore, un portatore d'acqua, delle cuoche, un mago ed anche una "dame pipì". La "bellezza" banale, accettata senza critica, logora, assilla gli spiriti e li inibisce.

Anche qui ed ora.

(...)

I migliori alleati contro il prodotto finito, contro le idee estetiche stereotipate, contro il mondo degli adulti che si sta fossilizzando, sono gli artisti autentici e, quando si sono liberati dalle abitudini, i bambini.

La discrezione

(...)

Perché gli adulti vogliono che il bambino diventi così presto simile a loro, siamo forse così felici e soddisfatti di quel che siamo?

Il bambino non è (o non è soltanto) lo stadio preliminare, incompiuto e non ancora realizzato dell'adulto. Rathenau sembra esprimersi bene, a tal proposito, quando dice: l'*allegro* non è la finalità dell'*adagio*, e il *finale* non è la finalità dell'*ouverture*: sono momenti che si susseguono di fatto nella loro bellezza autonoma.



Fredl Dicker-Brandeis nasce a Vienna nel 1898 da famiglia ebrea. A sedici anni vive la tensione della 1° guerra mondiale mentre a Vienna è studentessa alla Scuola di Grafica e Fotografia.

Frequenta i corsi di pittura di Johannes Itten e quelli di composizione musicale di Arnold Schönberg. Lì conosce Viktor Ulmann.

Nel 1919 si trasferisce alla Bauhaus e lavora con Paul Klee.

Con alcuni amici, nel 1923, apre a Berlino un "Atelier d'arte plastica" dedicato soprattutto alla creazione di scenografie teatrali; con Franz Singer, nel 1925 torna a Vienna ed apre uno "Studio di architettura e design"; costruisce molti nuovi spazi, tra cui la Scuola Montessori.

Nel 1931 la città di Vienna la incarica di tenere corsi per le maestre d'asilo.

È un'attività che, accanto a quella artistica, le consente d'approfondire e sviluppare il metodo della Bauhaus.

Dopo la repressione del movimento operaio del febbraio del '34 molte realizzazioni dello "Studio Singer-Brandenis" sono distrutte.

Si iscrive al partito comunista, svolge la sua attività in campo grafico ed aiuta molti amici tedeschi.

Ciò le costa un lungo arresto e l'esilio a Praga, nel '34.

Continua il suo poliedrico lavoro d'artista e d'insegnante.

Si sposa con Pavel Brandenis.

Quando le leggi razziali entrano in vigore anche in Cecoslovacchia si rifugia a Hronov, i campagna.

È deportata a Terezín nel 1942.

Crea degli ateliers di pittura per i bambini.

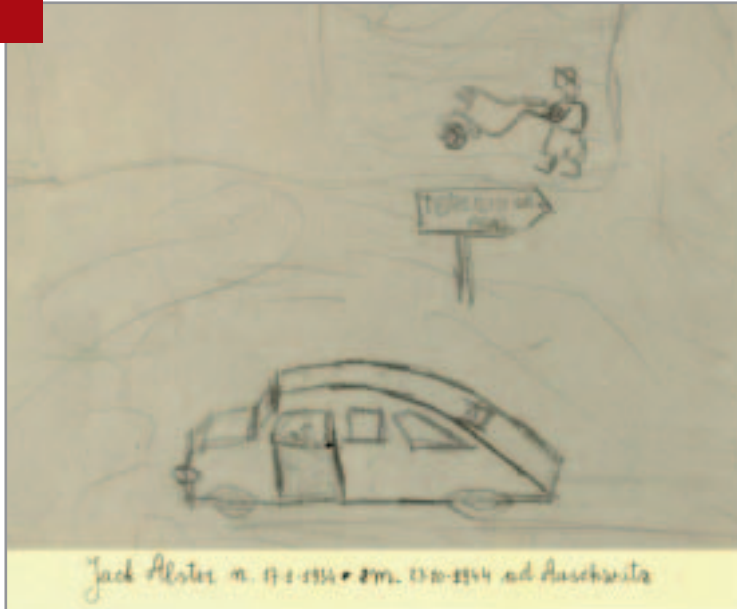
I disegni dei bambini commuovono il pubblico, quando sono presentati in Italia nel 1988.



«Io sono Pepicek, molto piccolo»

«E io sono Aninka, sua sorella, ancora più piccola»

Terezin



Ma forse non è che
un sogno
e io ritornerò laggiù
con la mia infanzia.
Infanzia, fiore di
roseto,
mormorante la
campana dei miei
sogni,
come madre che culla
il figlio
con l'amore
traboccante
della sua maternità.

Nuvole



Voi, nuvole grigio
acciaio, dal vento
frustate,
che correte verso
mete sconosciute
Voi, portatevi il
quadro dell'azzurro
cielo
Voi, portatevi il
cinereo fumo

Farfalla



Ma qui non ho visto
nessuna farfalla.
Quella dell'altra volta
fu l'ultima:
le farfalle non vivono
nel ghetto.

Le poesie

Terezín

*Una macchia di sporco dentro sudicia mura
e tutt'attorno un filo spinato
30.000 ci dormono
e quando si sveglieranno
Vedranno il mare del loro sangue.*

*Sono stato bambino tre anni fa.
Allora sognavo altri mondi:
ora non sono più un bambino,
ho visto gli incendi
e troppo presto sono divenuto grande.*

*Ho conosciuto la paura,
le parole di sangue, i giorni assassinati:
dov'è il Babau di un tempo?*

*Ma forse non è che un sogno
e io ritornerò laggiù con la mia infanzia.
Infanzia, fiore di roseto,
mormorante la campana dei miei sogni,
come madre che culla il figlio
con l'amore traboccante
della sua maternità.*

*Infanzia miserabile, catena
Che ti lega al nemico e alla forca.
Miserabile infanzia, che dentro il suo squallore
già distingue il bene e il male.
Laggiù dove l'infanzia dolcemente riposa
nelle piccole aiuole di un parco,
laggiù, in quella casa, qualcosa si è spezzato
quando su me è caduto il disprezzo:
laggiù, nei giardini o nei fiori
o sul seno materno, dove io sono nato per piangere...*

*Alla luce di una candela m'addormento
forse per capire un giorno
che io ero una ben piccola cosa,
piccola come il coro dei 30.000,
come la loro vita che dorme
laggiù nei campi,
che dorme e si sveglierà,
aprirà gli occhi
e per non vedere troppo
si lascerà riprendere dal sonno.*

Nuvole

*Voi, nuvole grigio acciaio, dal vento frustate,
che correte verso mete sconosciute
Voi, portatevi il quadro dell'azzurro cielo
Voi, portatevi il cinereo fumo
Voi, portatevi della lotta il rosso spettro
Voi, difendeteci! Voi, che siete fatte solo di gas.*

*Veleggiate per i mondi, semplicemente spazzate dai venti
come l'eterno viandante aspettando la morte
Voglio una volta così come voi – i metri misurare
di lontananze future e non tornare più*

*Voi, cineree nuvole sull'orizzonte
Voi, siate speranza e sempiterno simbolo
Voi, che con il temporale il sole coprite
Vi incalza il tempo! E dentro a voi è il giorno!*

La poesia è di Hanus Hachenburg, nato il 12 luglio 1929, e morto ad Auschwitz il 18 dicembre 1943.

Farfalla

*L'ultima, proprio l'ultima,
di un giallo così intenso, così
assolutamente giallo,
come una lacrima di sole quando cade
sopra una roccia bianca
- così gialla, così gialla! -
l'ultima,
volava in alto leggera
aleggiava sicura
per baciare il suo ultimo mondo.
Tra qualche giorno
sarà la mia settima settimana
di ghetto...
Ma qui non ho visto nessuna farfalla.
Quella dell'altra volta fu l'ultima:
le farfalle non vivono nel ghetto.*

Pavel Friedmann, da Vedem, 4 giugno 1942

I protagonisti



Erasmus Gaudiomonte

Ha studiato composizione con Giancarlo Bizzi, musica elettronica con Franco Evangelisti e direzione d'orchestra con Nicola Hansalik Samale, Mario Gusella e Franco Ferrara. Nel 1974 è stato con Giancarlo Bizzi e Giorgio Battistelli tra i fondatori del Gruppo di sperimentazione musicale "Edgar Varèse", con il quale ha svolto per molti anni un'intensa attività concertistica e compositiva. Fin dal 1981 collabora con l'Orchestra dell'Istituzione Sinfonica Abruzzese (oltre 300 concerti) della quale è stato direttore principale dal 1990 al 1992. Dal 1985 al 2003 è stato direttore musicale, in collaborazione con il Maestro Petrassi, dell'Orchestra Giovanile da Camera "Goffredo Petrassi" e nel 1996 direttore musicale del Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano. Oltre ad opere del repertorio classico, tra cui la revisione e la 'prima' in tempi moderni de "La Frascatana" e "La Finta Amante" di Paisiello, ha diretto prime esecuzioni di autori contemporanei tra cui Battistelli, Clementi, Colasanti, Ferrero, Francesconi, Morricone, Nicolau, Tarnopolsky, Vlad. Numerose le collaborazioni con orchestre italiane tra cui l'Orchestra Filarmonica Marchigiana, Orchestra di Roma e del Lazio, Orchestra della Toscana, Coro dell'Accademia di Santa Cecilia, Orchestra dell'Arena di Verona, Orchestra Nazionale della Rai di Torino. Ospite di prestigiose società di concerti e festival (Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Accademia Musicale Chigiana, Accademia Filarmonica Romana, Società dei Concerti Barattelli, Festival di Nuova Consonanza, Festival Miami, Ravello Festival, Ravenna Festival, Musica per Roma, Stockholm New Music Festival, Sagra Musicale Umbra, Biennale Musica di Venezia), ha collaborato in Europa e Stati Uniti con registi e solisti di fama internazionale quali Abbado, Krief, Martone, Cascioli, Cominati, Demus, Gazzelloni, Geringas.

Alessio Pizzech

Nato a Livorno nel 1972, compie gli studi classici e musicali presso l'Istituto "Nicolini Guerrazzi" della sua città, dove frequenta la scuola di dizione e recitazione "Laura Ferretti". Frequenta l'Accademia nazionale d'arte drammatica di Roma e la Scuola europea per l'arte dell'attore, dove studia con Marisa Fabbri, Domenico Polidoro e Mario Sciacaluga. Particolarmente importanti per la sua formazione sono gli incontri con Jacques Fournier, Michel Azama, Jean Claude Carrière, Dario Marconcini e con Paolo Billi, Marion d'Amburgo e Federico Tiezzi.

Ha al suo attivo un'intensa attività di traduzione di opere dal francese, tra cui *Théâtre de poche* di Jean Cocteau, una nuova versione italiana della *Histoire du soldat* di Charles Ferdinand Ramuz e di *Savannah Bay* di Marguerite Duras.

La sua attività di regista si svolge sia nell'ambito della prosa che in quello del teatro musicale.

Tra gli spettacoli in prosa più significativi ricordiamo: *La parrucca* di Natalia Ginzburg, *Lezioni d'amore* di Dacia Maraini, *Dolore sotto chiave* di Eduardo de Filippo, *Kreisleriana* di E.T. A. Hoffmann, *Le serve* di Genet, *Il bell'indifferente* e *Le sang d'un poète* di Cocteau, *Savannah Bay* e *Hiroshima Mon Amour* di Marguerite Duras, *Caligola* di Camus, *Yerma* e *Nozze di sangue* di Garcia Lorca, *La morsa* e *Sogno, ma forse no* di Pirandello, *Barber's shop* di Alberto Severi, *Processo ebbro* e *L'eredità* di Bernard-Marie Koltès, *Mele e negri* di Tommaso Santi, e *Illuminazioni* da Heiner Müller.

Tra gli attori che Pizzech ha diretto figurano i nomi di Elena Croce, Marion d'Amburgo, Antonio Piovaneli, Mita Medici, Martine Brochard, Adria Mortari, Gianluigi Fogacci, Anna Montinari, Bob Marchese, Maria Rosaria Omaggio, Beppe Ghiglioni. È stato, inoltre, assistente e regista collaboratore di Pier'Alli, Micha van Hoecke, Ugo Gregoretti, Michele Mirabella, Giorgio Pressburger.

Dal 1997 si dedica alla regia lirica e ha diretto *Le pauvre matelot* e *Trois opéras minutes* di Milhaud, *Il barbiere di Siviglia* e *Cenerentola* di Rossini, *Sonnambula* di Bellini, *Gianni Schicchi*, *Bohème* e *Tosca* di Puccini, *Le nozze di Figaro* di Mozart, *Rigoletto* di Verdi, *La voix humaine* in versione pianistica e orchestrale di Poulenc, *Histoire du soldat* di Stravinskij, *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, *Pinotta*, nonché *Amica* e *Zanetto* di Mascagni, *Don Giovanni Tenorio* di Giuseppe Gazzaniga, *Brundibar* di Hans Krása, *Il piccolo spazzacamino* di Britten, *Faust* di Gounod, *Marcella* di Giordano, *Elisir d'amore* di Donizetti, *Carmen* di Bizet. Nel repertorio settecentesco si segnalano: *La Daunia felice* di Paisiello allestita a Foggia nel 2001 (prima rappresentazione in tempi moderni), *Tito Manlio* di Vivaldi a Barga nel 2003, *La serva scaltra*, *La contadina* e *Il tutore* di Adolf Hasse, nel 2004 per il Festival delle Colline Vesuviane, lo *Stabat mater* di Pergolesi in versione scenica nel 2006, e nello stesso anno, *La Dirindina va a teatro* di Domenico Scarlatti per il Teatro sperimentale di Spoleto, poi *Il re pastore* di Piccinni per il Festival della Valle d'Itria nel 2008.

Per il Teatro Alighieri di Ravenna nel 2009 ha diretto *Ascesa e caduta della città di Mahagonny* di Kurt Weill e rimesso in scena il *Tito Manlio* di Antonio Vivaldi.

Cristina Aceti

Diplomatasi all'Accademia di Belle Arti di Brera, ha poi preso parte al Corso di specializzazione per scenografi e costumisti realizzato presso i laboratori del Teatro alla Scala e ed ha completato la propria formazione specializzandosi in tecniche di manutenzione e conservazione dei tessuti sacri ed antichi.

Nell'ambito della propria attività formativa ha collaborato con Liliana Cavani per *Il ballo in maschera*, continuando anche in seguito ad occuparsi di teatro d'opera.

Per la regia di Cristina Panti Liberovici ha realizzato i costumi per: *Il matrimonio segreto* e *La sonnambula* al Teatro dell'Opera di Osijek in Croazia, *I Capuleti e Montecchi* e *Le convenienze e le inconvenienze teatrali* al Teatro dell'Opera di Zagabria, *Andrea Chénier* per il Teatro Donizetti di Bergamo, *Rigoletto* per il Teatro Comunale di Atri, *La serva padrona* per Opera Studio Ginevra, *La scala di seta* nella produzione di Kammerakademie Potsdam, *Il barbiere di Siviglia* di Paisiello per il Festival Internazionale di Montepulciano.

Ha inoltre realizzato i costumi per diverse opere con la regia di Francesco Bellotto: *Roberto Devereux* nei teatri di Bergamo e Trieste, *Lucrezia Borgia* per il Regio di Torino, *L'elisir d'amore* per il Teatro Sociale Città Alta di Bergamo.

Come assistente di Hugo de Ana ha realizzato i costumi per *Aida* presso i Teatri di Padova e Bassano del Grappa, *Medea* al Regio di Torino, *Don Giovanni* per il Teatro Verdi di Salerno, *La favorita* per il Festival di Santander.

Con Alessio Pizzech ha realizzato i costumi per *Don Giovanni Tenorio* di Giuseppe Gazzaniga al Donizetti di Bergamo, per lo spettacolo *In così dura sorte* con musiche di Debussy, Monteverdi e Tosti, alla Sala Piatti Città Alta Bergamo, per *Il piccolo spazzacamino* di Britten al Teatro della Fortuna di Fano, *L'histoire du soldat* di Stravinskij, *Brundibár* di Hans Krása e *Elisir d'amore* per la Fondazione Donizetti di Bergamo, spettacolo portato in tournée in Giappone, *Traviata* per Pergine Spettacolo Aperto, *Ascesa e caduta della città di Mahagonny*, per Opera Studio Livorno, Pisa, Lucca e per il Teatro Alighieri di Ravenna. Ha collaborato come assistente ai costumi per l'inaugurazione del Teatro Colón di Buenos Aires.

Dario Giorgelè

Diplomatosi brillantemente presso il Conservatorio di Bolzano, debuttata nel febbraio del 1996 al Teatro Comunale di Modena. Frequenta l'Accademia Lirica Internazionale diretta da K. Ricciarelli e la Scuola di Musica di Fiesole seguendo i corsi mozartiani del M° C. Desderi. Si perfeziona con *master* tenuti da A. Pola, R. Kabaivanska e M. King. Vincitore di concorsi internazionali (Imola '96, "W. Walton", A.GI.MUS di Firenze '97), si specializza nel repertorio buffo e del '700 debuttando i personaggi principali delle più famose opere di Mozart (Papageno, Leporello, Figaro, Don Alfonso), Rossini (Don Bartolo, Don Magnifico, Bruschino registrato per la Naxos), Donizetti (Dulcamara, Don Pasquale, Don Annibale). Più di 50 sono stati i ruoli affrontati in importanti Teatri italiani quali il Regio di Torino, la Fenice di Venezia, il Teatro dell'opera di Roma, il Massimo di Palermo, il Carlo Felice di Genova, Comunale di Firenze. All'Opera Comique di Parigi e alla Konzerthaus di Vienna ha cantato nelle farse rossiniane "Il signor Bruschino" e "La cambiale di matrimonio" e all'Opera Nazionale di Seoul è stato con grande successo Dulcamara. Molteplici sono state le sue apparizioni al Teatro Filarmonico di Verona dove ha cantato ne "Le donne curiose" di Wolf-Ferrari, in "Tristan und Isolde" di Wagner, "Tosca", "Macbeth", "La sonnambula" e nella stagione 2009 ne "La traviata". Nell'estate del 2004 ha preso parte alla produzione di "Rigoletto" all'Arena di Verona dove è ritornato per le stagioni 2007-8-9 cantando in "Tosca" e ne "Il barbiere di Siviglia" a fianco del baritono L. Nucci nel ruolo di Fiorello per la regia di H. De Ana. Particolarmente apprezzato per le sue doti attoriali ha lavorato con registi di fama internazionale quali J. Miller, L. Kemp, G. Deflò, F. Crivelli, M. Nichetti, M. Placido lavorando anche nella prosa in "Histoire du soldat" (Diavolo) al "Donizetti" di Bergamo ed è stato diretto da N. Santi, D. Renzetti, D. Oren, C. Scimone, B. Aprea. A fine 2009 ha preso parte alle produzioni di "Vedova allegra" a Padova e Bassano per la regia di H. De Ana diretto da A. Fisch, al Carlo Felice di Genova (regia di F. Tiezzi) e a Reggio Calabria. Nel 2010, tornato da una tournée in Giappone con il Teatro Donizetti di Bergamo dove ha cantato ne "La traviata" a fianco del soprano M. Devia, è stato impegnato presso il Teatro Filarmonico di Verona in "Roméo et Juliette" di Gounod e lo sarà prossimamente in "Vedova allegra". Quest'estate è stato Don Tritemio ne "Il filosofo di campagna" per la regia di S. Vizioli diretto da F.M. Bressan. Svolge un'intensa attività concertistica spaziando dal repertorio lirico a programmi di musica sacra, interpretando anche composizioni contemporanee in prima esecuzione assoluta ("Incanto di Natale" di P. Furlani per il sociale di Rovigo, "Patto di sangue" di M. D'Amico per il Maggio Musicale di Firenze). Ultimamente ha portato sulle scene "Il Grande George", spettacolo di sua invenzione adatto agli amanti della lirica ma anche ad un pubblico vario e soprattutto ai bambini dove, tra arie buffe, magia, giocoleria e trasformismo, sfoggia le sue molteplici capacità di cantante-attore.

Ensemble da camera del Conservatorio Bruno Maderna di Cesena

L'ensemble da camera del Conservatorio "Bruno Maderna" di Cesena è costituito da allievi dei corsi di Musica da Camera e Musica d'insieme per strumenti a fiato guidati dal Maestro Paolo Chiavacci e dal Maestro Giorgio Babbini.

violini

Maria Vittoria Verna
Simona Heinrich
Natasa Kakes
Giulia Abbondanza

flauto

Giulia Fantinelli

fisarmonica

Gabriele Zanchini

clarinetto

Edison Zurbo

chitarra

Giordano Brandini

violoncello

Antonio Cortesi

tromba

Michele Abbondanza

percussioni

Simone Della Rosa

contrabbasso

Federico Bandini

pianoforte

Isotta Bosi

coordinatori di progetto

Giorgio Babbini
Paolo Chiavacci

Coro Libere Note della Scuola Primaria "F. Mordani"

Il Coro "Libere Note" della Scuola Primaria "F. Mordani" di Ravenna si è formato nell'ambito del Progetto Regionale "Un coro in ogni scuola" nell'A.S. 2007/2008.

È formato da un gruppo di circa 50 bambini selezionati tra le classi quarte e quinte della scuola.

Il coro si è esibito nel "Te Deum" di Berlioz diretto dal M° Claudio Abbado nell'Ottobre del 2008, è stato invitato a cantare presso il Ministero della Pubblica Istruzione a Roma in rappresentanza dei cori scolastici dell'Emilia Romagna, ha vinto il concorso internazionale "Cuoricino d'Oro" nel 2010, ha partecipato su invito a diversi concerti di beneficenza in città e in regione.

Per maggiori dettagli è possibile visitare il sito internet del 2° Circolo Didattico nella sezione dedicata: www.secondocircolora.it/coro.htm

Classe VA

Scala Sara
Zaffi Eleonora

Classe VC

Bravi Sofia
Campese Teresa
Franceschelli Riccardo

Classe IVB

Campajola Bartolomeo
Donati Clara
Massarenti Anna
Montanari Alberto
Plantulli Sophia
Serafini Andrea
Silvestri Maddalena
Turchetta Carolina
Vallicelli Pietro
Vitiello Cristina

Classe VB

Benelli Annalisa
Chianura Alessandra Jasmine
Errani Anna
Gamberini Margherita
Giardini Irene
Gradassi Federica
Guandalini Viola
Guerrini Bianca
Hamrouni Donia
Llavanji Aurora
Petrini Costanza
Pierfederici Marco
Soldati Luigi
Solinas Camilla
Verdi Aurora

Classe IVA

Bertini Beatrice
Minciarelli Lorenzo
Molignoni Claudia
Montanari Enrico
Nava Margherita
Roncuzzi Federica
Sparagi Chiara
Suprani Caterina
Trenta Benedetta
Zarbo Margherita

Classe IVC

Arevalos Francesco
Berti Lia
D'Amico Maria Antonietta
Friolo Beatrice
Masoli Asia
Patri Emilia Ida
Rossi Alessia

in collaborazione con

A.T.M.

AZIENDA TRASPORTI E MOBILITÀ S.P.A.