

# Zu unseren Schwestern, zu unseren Brüdern

EN VERTU DE... / DER KAISER VON ATLANTIS



**Samedi 14 février 2026 • 19h30**

**& dimanche 15 février 2026 • 17h00**

**au European Convention Center & au Grand Théâtre**

•

Durée **1h40 & entracte**

avec trajet en tram (environ 2h15 au total)

•

Première partie ***En vertu de...***

En français, anglais & hongrois, avec surtitres en anglais

•

Deuxième partie ***Der Kaiser von Atlantis***

En allemand, avec surtitres en français & anglais

•

**Bord de plateau après la deuxième représentation**

animé par Stéphane Gilbert

***En vertu de...***

Créé le 20 janvier 2022 à Luxembourg

•

Musique **Eugene Birman\***

Livret (adaptation de La Convention européenne des droits de l'homme) **Stéphane Ghislain Roussel\***

Concept & mise en scène **Stéphane Ghislain Roussel\***

Direction musicale **Marc Hajjar\***

Dramaturgie **Sandra Pocceschi\***

Costumes **Peggy Wurth\*\***

Assistant à la direction musicale **Thibault Back de Surany**

Cheffe de chant **Stella Souppaya**

Ingénieur musique électronique **Gilles Heinisch**

Régie générale **Natalie Plotka**

•

Baryton **Michel de Souza**

Solistes de l'Orchestre de Chambre du Luxembourg :

Flûte(s) **Emma Landarrabilco**

Clarinete(s) **Max Mausen**

Saxophone **Andreas Mader**

## ***Der Kaiser von Atlantis***

Opéra de chambre en un acte créé le 16 décembre 1975  
à Amsterdam

•

Musique **Viktor Ullmann**

Livret **Viktor Ullmann & Peter Kien**

Concept & mise en scène **Stéphane Ghislain Roussel\***

Direction musicale **Marc Hajjar\***

Dramaturgie **Sandra Pocceschi\***

Scénographie & costumes **Peggy Wurth\*\***

Création lumières **Jean-Pierre Michel**

Assistant à la direction musicale **Thibault Back de Surany**

Cheffe de chant **Stella Souppaya**

Régie générale **Natalie Plotka**

•

Kaiser Overall **Michel de Souza**

Der Tod **Julien Ségol**

Harlekin **Benjamin Alunni\***

Der Trommler **Raphaële Green**

Der Lautsprecher **Jean-Christophe Fillol**

Bubikopf **Sheva Tehoval**

Ein Soldat **Pierre Arpin**

•

Orchestre **Orchestre de Chambre du Luxembourg**

Violon 1 **Alexis Gomez**

Violon 2 **Antonio Quarta**

Alto **Nikita Gerkusov**

Violoncelle **Maria Kulowska**

Contrebasse **Patricio Banda Caviedes**

Flûte **Marina Ferrari**

Hautbois **Paul Atlan**

Clarinete **Malou Garofalo**

Trompette **Philippe Neumann**

Saxophone **Jessica Quintus**

Percussions **Adrian Salloum, Freddy Michea**

Claviers **Stella Souppaya, Jean Weber, André Roe**

Autres **Matthieu Morand**

•

Interprètes figurant.e.s **Katyana Amerotte, Rita Anen, Julia Ariete, Hélène Houart, Patrice Lacroix, Sheila Molitor, Jori Noes, Paul Robert, Salvatore Salvo, Thomas Salvo, Sonia Steffen, Tessy Strotz**

•

Production **Les Théâtres de la Ville de Luxembourg**  
Coproduction **Grand Théâtre de Genève; Queen Elisabeth Music Chapel; Opéra Ballet Vlaanderen; Le Théâtre Royal de la Monnaie**

•

Avec le soutien de **enoa** & de **LOD music theatre**

**enoa**

\* Artistes de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence

\*\* Lauréate du Theaterprais 2023 pour la scénographie et les costumes de cette production

En partenariat avec l'OCL, avec le soutien de la Commission européenne et du Forum Voix étouffées



En partenariat avec



**LUXTRAM**

# ZU UNSEREN SCHWESTERN, ZU UNSEREN BRÜDERN

## EN VERTU DE...

**FR** Construit comme un collage de différents articles issus de la Convention européenne des droits de l'homme, le texte d'*En vertu de...* prend la forme d'un discours politique. Loin d'un livret et d'une narration classiques, il adopte un ton volontairement juridique et apparaît comme une réflexion sur le sens actuel d'un traité sensé créer l'unité, mais qui laisse finalement la porte ouverte à des dérives permettant d'en détourner l'intention première. Seules les versions anglaise et française de la Convention européenne des droits de l'homme faisant foi, ces deux idiomes utilisés dans *En vertu de...* se voient comme parasités par des interjections en hongrois. La dramaturgie non linéaire, le thème des articles sélectionnés, l'assemblage et différents procédés tels que par exemple le jeu sur la répétition, mettent en avant la fragilité du projet européen, à l'heure d'une inquiétante montée des extrémismes en Europe. La froideur caractéristique des articles constitutionnels, inédite pour un livret d'opéra, contraste intentionnellement avec la poésie du livret de *Der Kaiser von Atlantis*, les deux parties ayant néanmoins vocation à résonner l'une avec l'autre, créant au final l'effet cyclique d'une boucle temporelle vouée à un perpétuel recommencement.

**EN** Constructed as a collage of different articles from the European Convention on Human Rights, the text of *En vertu de...* takes the form of a political speech. Far from being a classic libretto or narration, it adopts a deliberately juridical tone and comes across as a reflection on the present meaning of a treaty which is supposed to create unity, but which in the final analysis leaves the door open to divergences from its original intention. Since it is only the English and French versions of the European Convention on Human Rights that are authentic and authoritative, those two idioms used in *En vertu de...* are, as it were, in-

fested by interjections in Hungarian. The non-linear dramaturgy, the theme of the selected articles, the assemblage and different processes involved, such as playing around with repetition, highlight the fragility of the European project, at a time when we are seeing a worrying rise in extremism in Europe. The characteristic coldness of the constitutional articles, unprecedented for an opera libretto, contrasts intentionally with the poetry of the libretto of *Der Kaiser von Atlantis*, but the two parts are intended to resonate with each other, creating in the end the cyclical effect of a time loop destined perpetually to start up over again.

## DER KAISER VON ATLANTIS

**FR** Après un prologue, où le Haut-Parleur présente les différents personnages (Arlequin, La Mort, Le Tambour, L'Empereur Overall, La Fille et Le Soldat), quatre tableaux se succèdent relatant le récit: suite à l'annonce de L'Empereur de déclarer la guerre de tous contre tous, la Mort décide de se mettre en grève, plus personne ne meurt. Différents épisodes éclectiques mènent au dénouement: la Mort propose à l'Empereur de reprendre du service, à condition que celui-ci soit le premier à mourir. Overall accepte, permettant ainsi une résolution salvatrice. Image à la fois protéiforme et condensée d'une société soumise à la dictature, l'opéra *Der Kaiser von Atlantis* apparaît en quelque sorte comme un miroir de la vie même du camp de concentration où il a été composé, Theresienstadt, et de l'emprise autoritaire du 3<sup>e</sup> Reich. La fin de l'oppression, l'absurdité de la guerre, la peine de mort, la liberté et la liberté d'expression sont certains des nombreux thèmes irriguant le récit et qui formeront, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le socle même de l'Union européenne et des premiers traités, dont la Convention européenne des droits de l'homme, signée en 1950, constitue un jalon.

**EN** After a prologue, in which the Loud-Speaker introduces the various characters (Harlequin, Death, The Drum, The Emperor Overall, The Girl and The Soldier), four tableaux follow one another telling the story: following The Emperor's announcement declaring a war of everyone against everyone, Death decides to go on strike, and no one dies any more. Various eclectic episodes lead to the denouement: Death tells the Emperor that he is willing to resume his duties, but on the express condition that the Emperor should be the first to die. Overall accepts, thus allowing for a redemptive resolution. A protean and condensed image of a society under dictatorship, the story told in the opera *Der Kaiser von Atlantis* appears in a way to be a mirror of life as it was in Theresienstadt and the authoritarian grip of the Third Reich. The end of oppression, the absurdity of war, the death penalty, freedom and freedom of expression are some of

the many themes permeating the story which, in the aftermath of the Second World War, would form the very foundation of the European Union and the first Treaties, of which the European Convention on Human Rights, signed in 1950, is a milestone.



# QUELQUES MOTS DU METTEUR EN SCÈNE

## CRÉER FACE À L'HORREUR, LA VIOLENCE ET L'HOSTILITÉ

La création mondiale *En vertu de...* pensée comme un véritable diptyque avec *Der Kaiser von Atlantis* interroge le sens actuel de la Convention européenne des droits de l'homme, en regard de la montée des extrémismes dans différents pays de l'Union européenne. Le rapport à l'espace est ici central, tant d'un point de vue symbolique qu'acoustique. Dans cette première partie, une figure politique chante la Convention (signée à l'époque pour ne plus refaire les erreurs terribles de la Seconde Guerre mondiale), entourée des instances parlementaires incarnées par les musiciens. Plus elle avance dans son discours, plus le sens de la démocratie se fait trouble, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus à la fin qu'un pas vers la dictature, qui pourrait être celle du Kaiser von Atlantis.

L'opéra *Der Kaiser von Atlantis*, redécouvert en 1975 a été composé par Viktor Ullmann en 1943 au camp de concentration de Theresienstadt. Lieu de déportation de près de 144.000 personnes dont 33.000 sont mortes sur place, véritable ville forteresse, le camp de concentration de Theresienstadt est connu pour avoir détenu toute l'intelligentsia juive des pays occupés par la dictature du 3<sup>e</sup> Reich, dont nombre d'artistes, pour certains illustres. La vie se déroulant dans des conditions atroces était en même temps marquée par une suractivité artistique. Camp vitrine, instrument de propagande destiné à duper l'opinion internationale sur le sort réservé aux Juifs, la vie culturelle y était en effet encouragée et foisonnante, faisant de Terezin un lieu au dispositif unique. La Croix-Rouge y fera une visite d'inspection et remettra un rapport attestant des « bonnes conditions de vie ». Ce rapport sera jugé par la suite comme un véritable acte de non-assistance à personne en danger. Que signifie l'acte de création lorsqu'on sait qu'on est condamné, que la mort est partout et l'horreur absolue ?

La Première du *Kaiser von Atlantis* n'aura jamais lieu, puisque suite à la répétition générale, les autorités interdiront le spectacle. C'est la singulière atrocité de cet événement que je souhaite prendre pour point de départ, en me référant à certaines des conditions matérielles, historiques et esthétiques de la création de l'époque et à la vie quotidienne dans ce camp, où imposture, semblant, espoir et violence illimitée créent une réalité hallucinée et diffractée. La question du théâtre dans le théâtre joue ici un rôle central. Oscillant entre une pauvreté acerbe et des tableaux expressionnistes autant que surréalistes, l'iconographie de la «Danse des morts» sert de leitmotiv, en résonance avec la partition. Enfin, l'utilisation quasi systématique de matériaux de récupération marque, au-delà d'un choix esthétique reflétant l'époque, un engagement éco-responsable affirmé.

**Stéphane Ghislain Roussel (décembre 2021)**

# DIRECTOR'S NOTE

## THE ACT OF CREATING IN THE FACE OF HORROR, VIOLENCE AND HOSTILITY

The world premiere of *En vertu de...*, conceived as forming, in conjunction with *Der Kaiser von Atlantis*, a true diptych, will examine the current meaning of the European Convention on Human Rights, in light of the rise of extremism in various countries of the European Union. The relationship with space plays a key role here, in both symbolic and acoustic terms. In this first part, a political figure sings the Convention (signed at the time to avoid repeating the terrible errors of the Second World War), surrounded by the parliamentary members embodied by the musicians. The further he goes in his speech, the more blurred the meaning of democracy becomes, until in the end there is only one step towards dictatorship, which could be that of the Kaiser von Atlantis.

The opera *Der Kaiser von Atlantis*, rediscovered in 1975, was composed by Viktor Ullmann in 1943 in the Theresienstadt concentration camp, a place to which nearly 144,000 people were deported, 33,000 of whom died there; located in a fortress town, the Theresienstadt concentration camp is notorious for having held the entire Jewish intelligentsia from the countries occupied by the dictatorship of the Third Reich, including numerous artists, some of them eminent. Despite the appalling living conditions in the camp, it was at the same time a hive of artistic activity. A showcase camp, a propaganda tool designed to deceive international opinion about the fate of the Jews, cultural life was encouraged and flourished there, making Terezin a place contrived in a unique way. It was the subject of an inspection visit by the Red Cross, which submitted a report attesting to "good living conditions" there. That report was subsequently condemned as a blatant failure to assist persons in danger. What does a creative act signify when one knows that one is doomed, when death is everywhere, and horror is absolute? The premiere of *Der Kaiser von Atlantis* never took

place in the camp, because, following the dress rehearsal, the authorities withdrew permission for its performance. It is the singular atrocity of this event that I wish to take as my starting point, referring to some of the material, historical and aesthetic conditions in which the work was created at the time and daily life in the camp, where imposture, pretence, hope and unlimited violence created a hallucinated and diffracted reality. The question of the play within the play is here essential. Oscillating between bitter poverty and expressionist as well as surrealist tableaux, the iconography of the “Dance of the Dead” acts as a leitmotif, resonating with the score. Finally, the almost systematic use of recycled materials marks, above and beyond an aesthetic choice reflecting the times, an affirmed commitment to environmental responsibility.

**Stéphane Ghislain Roussel (December 2021)**

# MYTHOLOGIES

Entretien croisé avec Stéphane Ghislain Roussel, concepteur et metteur en scène de *Zu unseren Schwestern, zu unseren Brüdern* & Sonja Kmec, professeure d'histoire associée à la Faculté des Sciences Humaines, des Sciences de l'Éducation et des Sciences Sociales (FHSE) de l'uni.lu

Par Josée Hansen

***Zu unseren Schwestern, zu unseren Brüdern* est un collage de deux opéras, basés sur deux textes qui furent écrits tous les deux au mitan du XX<sup>e</sup> siècle, soit, pour *Der Kaiser von Atlantis*, dans la captivité d'un camp de concentration, soit juste après, pour *En vertu de...*, constitué des principaux paragraphes de la Convention européenne des droits de l'Homme (signée en 1950). Pourquoi avoir choisi la méthode du collage, Stéphane Ghislain Roussel, et qu'est-ce que cette mise en perspectives apporte à vos yeux aux deux textes ?**

**Stéphane Ghislain** À vrai dire, je n'ai jamais pensé ce projet comme un collage – mais il est vrai qu'il a en partie cette forme, surtout en ce qui concerne le livret d'*En vertu de ...* L'idée première part de l'opéra *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann et Peter Kien, une œuvre historique liée au contexte très particulier d'une création dans un camp de concentration, mais un camp de concentration très singulier qui fut celui de Theresienstadt en Tchécoslovaquie. Ce camp fut littéralement une « dystopie agissante », un camp vitrine, où furent emprisonnés beaucoup d'artistes juifs ou homosexuels ou d'autres minorités opprimées, et dans lequel il y avait une activité artistique foisonnante – il y avait par exemple une gazette des spectacles qui sortait toutes les semaines et plusieurs concerts par jour. Ils ont même orchestré une véritable et machiavélique « théâtralisation » du camp pour une visite de la Croix-Rouge, avec comme

résultat qu'elle certifia que le camp était très bien tenu, ce qui était évidemment faux. C'est dans ce contexte que *Der Kaiser von Atlantis* a été écrit et même répété dans le camp, mais sa première n'a jamais pu avoir lieu. Les artistes ont ensuite été déportés à Auschwitz où ils sont morts et on suppose que c'est à cause de cet opéra, qui est en fait une satire du pouvoir. C'est vraiment une œuvre extrêmement intéressante musicalement et artistiquement, et plus les années passent, plus, on se rend compte qu'il ne s'agit pas d'un opéra de chambre mineur, mais qu'il est extrêmement bien composé. Donc face à autant de charge historique, qui questionne ce qui fait l'être humain dans toute son horreur, on s'est posé la question, avec la direction des Théâtres de la Ville, de quel contrepoint contemporain créer, et on a longuement réfléchi sur qui pouvait écrire le livret pour cette partie, qui rebondirait par rapport aux sujets du *Kaiser*... Et finalement j'ai eu cette idée qu'un contrepoint pertinent pourrait être la Convention européenne des droits de l'Homme, parce qu'elle émerge littéralement en réponse à la Deuxième Guerre mondiale. Je me suis donc plongé dans cette Convention en m'imposant de suite une façon de travailler : ne rien rajouter mais plutôt la réduire, soustraire des parties, modifier l'ordre des articles, modifier la syntaxe aussi, sauter entre les langues. Au final, le texte se délite de plus en plus, et à la fin, il y a du hongrois qui commence à phagocyter tout le texte. D'ailleurs, en analysant ce texte en détail, j'ai constaté les contradictions quasiment constantes entre le contenu d'un article et les réserves, qui limitent les droits énoncés dans le texte. Je voudrais juste citer une phrase qui m'a beaucoup troublé quand j'ai travaillé sur la Convention car on était en plein Covid. Elle concerne l'article cinq qui dit : « Dans une société démocratique nul ne peut être privé de sa liberté » et, en annexe, la réserve dit : « sauf s'il s'agit de la détention régulière d'une personne susceptible de propager une maladie contagieuse, d'un aliéné, d'un alcoolique, d'un toxicomane ou d'un vagabond » – C'est vraiment tout ce qui est en germe et ça montre clairement que cette construction démocratique, on peut la faire périr. On passe donc, dans le texte et la formidable musique d'Eugene Birman,

par toutes sortes de strates historiques et esthétiques, comme un collage.

**Les deux parties sont reliées par le chanteur, Michel de Souza – c'était important qu'il fasse le lien ?**

**Stéphane Ghislain** Oui, très important. Je voulais montrer qu'un dictateur peut être à la base un homme qui se dit humaniste, mais qu'un revirement peut se faire très facilement.

**Le spectacle est donné en trois lieux lourds de sens ou de symboles : l'Hémicycle européen, dit « Klénge Kueb », qui remonte aux années 1970, le tram, dans lequel le public se déplace et qui fut inauguré au début de cette décennie, et le Grand Théâtre, qui s'appela « Théâtre du Millénaire » lors de son inauguration en 1964, et qui fait office d'entrée vers le nouveau quartier européen du Kirchberg, connecté à la capitale via le « Pont rouge » inauguré en 1966... Sonja Kmec, vous avez édité deux volumes de textes d'historien.ne.s sur les « lieux de mémoire » au Luxembourg<sup>1</sup> – inspirés du travail de Pierre Nora. Le Kirchberg en fait partie, comme quartier européen, dont les propriétaires furent expropriés par l'État à l'époque... Donc on pourrait estimer que le quartier devant symboliser la construction européenne a commencé sur un mauvais pied.**

**Sonja** En effet, l'historien Marc Reiter a écrit l'article sur le Kirchberg dans l'ouvrage collectif des « Lieux de mémoire ». On peut considérer que le quartier du Kirchberg était aussi une sorte d'utopie, conçu à l'époque sur un terrain rural où il n'y avait que des champs. Dans les années soixante, il a été rendu accessible grâce à la construction du Pont rouge, qui

---

1 Sonja Kmec, Benoît Majerus, Michel Margue et Pit Péporté (éd.) : *Lieux de mémoire au Luxembourg*, 1<sup>er</sup> tome : « Usages du passé et construction nationale », Éditions Saint-Paul, Luxembourg, 2008. Et : Sonja Kmec, Pit Péporté (éd.) : *Lieux de mémoire au Luxembourg*, 2<sup>e</sup> tome : « Jeux d'échelles », Éditions Saint-Paul, Luxembourg, 2012.

ouvrit la ville vers quelque chose d'inconnu, une nouvelle architecture moderne, avec le « Héichhaus », la Tour Alcide de Gasperi, et le projet du « Grousse Kueb », conçu par Roger Taillibert pour le Parlement européen au Luxembourg. Il n'a jamais été construit parce que les gens le trouvaient démesuré. Ils craignaient que le gouvernement veuille faire du Luxembourg une sorte de capitale de l'Europe, ressemblant à Washington D.C. Or, quand on voit ce que c'est devenu, c'est un peu ça : Luxembourg-ville est devenu très cosmopolite, européen. Et tout le pays est devenu une sorte de métropole transfrontalière, surtout ces dernières années. Et donc oui, on peut estimer que le quartier est symbolique : très futuriste à l'époque, avec une « architecture inversée » pour le « Kléng Kueb », qui ressemble à une forme pyramidale, mais inversée, comme pour symboliser que c'est le peuple, via ses représentant.e.s élu.e.s au Parlement européen, qui a le pouvoir. Il y avait une volonté de chambouler toutes les conventions architecturales aussi. Depuis les années soixante, la symbolique a beaucoup changé, c'est plus devenu un quartier des banques et des grandes institutions de la place financière – donc plutôt une sorte de Manhattan luxembourgeois, avec une vision plus néolibérale que démocratique. On pourrait tirer un parallèle avec le projet européen. Il y avait un énorme espoir placé dans cette Convention quand elle a été écrite, après les horreurs de la Shoah et de la Deuxième Guerre mondiale, on voulait marquer un renouveau en quelque sorte, mais le raisonnement économique a souvent empiété sur l'utopie politique.

**Le Bâtiment Schuman vient d'être classé monument national par le ministre de la Culture. Bâtiment emblématique remontant au début des années 1970, son hémicycle était vite devenu trop petit pour abriter les réunions d'une Union européenne grandissante. Depuis, cet immeuble central sur la place de l'Europe a pourtant toujours été mal aimé de la population pour son aspect brut, utilitariste. Que symbolise son classement ? Pour moi, c'est aussi un peu comme si le gouvernement voulait s'accrocher à cet idéal européen en déperdition ?**

**Sonja** On a tendance à sacraliser et muséifier la C.E.E., à mes yeux. Or, il ne faut pas être nostalgique, la construction européenne était certes une utopie, mais aussi très contestée à l'époque, tous n'étaient pas de fervents européens, il y avait toujours des critiques, il y a toujours eu des hauts et des bas. Mais la question se pose de savoir s'il y a une alternative pour assurer la paix en Europe. Aujourd'hui, on doit se demander quel est le poids réel de la Convention européenne des droits de l'homme. Je pense que l'art, comme cet opéra, nous permet d'y réfléchir et de ne pas prendre les choses pour garanties.

**Je crois aussi qu'il manque une incarnation de l'idéal européen – un ou une Robert.e Schuman, un homme ou une femme politique qui sache vraiment faire rêver autour de cet idéal de paix.**

**Stéphane Ghislain** Oui, tout à fait. Est-ce qu'il ne s'agit pas aussi d'une question de transmission et de communication sur l'histoire, sur la fondation de la communauté européenne et son sens? L'Europe représente pour beaucoup de gens une grande administration qui bloque leurs projets, alors que cela devrait être avant tout un partage de mémoire. Je suis né en Belgique, mais j'ai grandi au Luxembourg et j'étais à l'École européenne, on était venu au Luxembourg parce que mon père travaillait à la Banque européenne d'investissement: l'Europe, dans ma famille, c'était le sujet central, il n'y avait pas de discussion sur son bienfondé, c'était une évidence et j'ai vraiment été personnellement extrêmement perturbé de sa remise en question ces dernières années. Mais je comprends celle-ci, car l'Europe est aussi devenue un outil bureaucratique du capitalisme, donc de destruction. Donc ma motivation de faire une création européenne est très liée à ce délitement. Je trouve cette mémoire essentielle, les mêmes erreurs se reproduisent sans cesse et de manière effrayante, manifestement, il doit y avoir une sorte de phénomène amnésique pour arriver à recréer si peu de temps après la Deu-

xième Guerre mondiale un climat politique qui est tout à fait comparable à celui d'il y a cent ans.

**Sonja** Peut-être qu'on devient un peu amnésique ou sélectif. Les jeunes sont aujourd'hui très éloignés de cette histoire, qui fut celle de leurs grands-parents, on leur propose parfois une sélection assez arbitraire, romancée voire héroïsée. Il y a beaucoup de travaux universitaires qui se penchent là-dessus, sur comment la mémoire est relayée à travers les générations, par quels moyens et par quelles narrations. Les formes artistiques, notamment la littérature, questionnent ces récits et en offrent d'autres, moins abstraits.

**Stéphane Ghislain** Je suis persuadé que cela se passe de manière identique pour les questions écologiques: c'est essentiel de créer un rapport sensible, pour susciter de la prise de conscience empathique et donc des changements.

**Beaucoup de choses ont changé depuis 2022, depuis la création de l'opéra à la fin de la pandémie du Covid-19: Depuis, il y a eu l'invasion de l'Ukraine par la Russie, l'attaque d'Israël par le Hamas du 7 octobre 2024, la guerre et catastrophe humanitaire à Gaza, la réélection de Donald Trump, l'accélération du changement climatique, la course au réarmement... Quel peut être le rôle de l'art, qui devrait faire réfléchir, Stéphane?**

**Stéphane Ghislain** J'ai encore une mémoire très précise, presque organique de la création de *Zu unseren Schwestern, zu unseren Brüdern*, parce qu'on était en plein Covid, dans des conditions très particulières de travail. C'est un peu anecdotique, mais je me souviens que j'avais dû refaire un rappel de vaccin là dans le hall gigantesque de la Foire du Luxembourg, et je suis arrivé dans ce « vaisseau » à 7 heures du matin et je me suis dit: mais on est vraiment dans un film! De me dire qu'on était dans cette situation, et que trois ans et demi après, cette crise du Covid n'a pas freiné des

phénomènes politiques mondiaux, comme la réélection de Donald Trump qui est littéralement dystopique, ou la violence inouïe et inacceptable à Gaza et en Ukraine... tout cela m'interroge aussi beaucoup sur le sens de cette création-là. Cette reprise résonnera certainement différemment, parce que l'histoire et l'actualité font leur œuvre. C'est complexe. En plus nous irons ensuite en tournée à Genève, au Palais des Nations unies, ce qui est très excitant.

**Sonja** Le politologue français Gilles Kepel a écrit un livre qui s'appelle *Holocaustes* (au pluriel) – *Israël, Gaza et la guerre contre l'Occident* (Plon, 2024), qui explique comment le terme de génocide est devenu une clé de compréhension et de communication aussi. C'est un ouvrage qui m'a aidée à mieux comprendre ce qui se passe aujourd'hui dans toute sa complexité historique. Et je retrouve cette actualité brûlante aussi dans *Zu unseren Schwestern, zu unseren Brüdern*. La pièce pose toutes ces questions-là aussi, c'est clair.







# BIOGRAPHIES

## Eugene Birman

### COMPOSITEUR

Eugene Birman (né en 1987) est compositeur et créateur de nombreuses productions multidisciplinaires internationales maintes fois récompensées. Ses commanditaires et partenaires dépassent largement le cadre des salles de concert pour inclure des organismes internationaux majeurs tels que l'Union européenne, la RAS de Hong Kong, le Département d'État américain et bien d'autres. Sa production créative, qui comprend des œuvres ambitieuses et socialement pertinentes pour la scène, synthétise un contenu musical virtuose avec une technologie de pointe; il a été le pionnier de l'utilisation de l'holographie à grande échelle, des environnements d'opéra immersifs et des médias numériques interactifs dans la musique classique. «Grand spectacle» et «émotion intense» (BBC), «magnifique et captivant» (magazine OPERA), «le plus époustouflant et le plus controversé» (Business Times), «le plus radical et le plus ambitieux» (5:4), «animal» (Eesti Kultuurileht «SIRP»), «de l'atmosphère envoûtante à la brutalité pure» (BBC Music Magazine), «une percée dans l'art public» (ReNew Vision), «à la fois ingénieux, hypnotique, courageux et magnifique» (Festival Internazionale A.F. Lavagnino) – son travail se situe «à la convergence des grands enjeux actuels et de la beauté suprême» (Gulbenkian). Boursier Guggenheim (2018) et Fulbright (2010-2011), il a reçu le prix de composition 2017 de la Royal Philharmonic Society, ce qui lui a valu une résidence d'une saison au Southbank Centre et une première mondiale avec le Philharmonia Orchestra au Royal Festival Hall. Il a également été nommé artiste en résidence unique du Festival d'Helsinki 2018, le plus grand événement culturel annuel de Finlande. En 2021, il a pris le poste d'artiste en résidence au Festival international de Manchester. Son travail a été largement diffusé dans les principaux médias du monde entier: CNN, BBC World TV, Bloomberg, National

Geographic, le New York Times, Radio France, Deutsche Welle et le South China Morning Post, parmi tant d'autres, ont diffusé et rendu compte de ses projets.

## Viktor Ullmann

### COMPOSITEUR

Viktor Ullmann né en 1898 à Teschen (Autriche-Hongrie aujourd'hui Český Těšín en Tchéquie) et mort en 1944 à Auschwitz-Birkenau est un pianiste et compositeur autrichien. Issu d'une famille juive convertie au catholicisme, son goût pour la musique le fait très tôt se rapprocher d'Arnold Schönberg auprès de qui il prendra des cours de composition. Il est déporté en 1942 à Terezin où il organise des manifestations musicales qui sont pour lui l'occasion de composer de nombreuses œuvres. La majorité de ses œuvres fut perdue durant la guerre. Il fut également critique musical, directeur de l'opéra d'Aussig et chef d'orchestre du Nouveau Théâtre allemand. Parmi ses partitions les plus connues, on peut citer les *Sept lieder avec piano* (1923), les *5 variations pour piano sur un thème de Schönberg* (1925), le *Concerto pour piano* opus 25 (1939), les opéras *Peer Gynt* (1928), *Der Sturz des Antichrists* (1935) et *Der Kaiser von Atlantis* ou *Le refus de la mort* (1944).

## Stéphane Ghislain Roussel

### CONCEPT & MISE EN SCÈNE

Violoniste et musicologue de formation, le belgo-luxembourgeois Stéphane Ghislain Roussel (1974) mène une carrière *freelance* de metteur en scène, d'auteur et de curateur, après avoir travaillé de nombreuses années dans des institutions comme le Musée de la musique à Paris, le Centre Georges Pompidou, le Musée du Louvre ou encore le Capitole de Toulouse. Ses créations scéniques, telles que *Monocle* (2010-2020), *Golden Shower* (2013), *Le Cri du lustre* (2015-2020), *Drawing on Steve Reich* (2019), *Snowball* (2019-2021) ainsi que de nombreuses performances, portent plus précie-

sément sur les rapports entre la musique, les arts visuels et le corps. Il est directeur artistique du bureau de création pluridisciplinaire PROJETEN (LU), où les notions de « permaculture des arts » et d'« utopies agissantes » constituent les grands axes. L'opéra et l'écriture comme catalyseurs de cette réflexion à la fois poétique et politique occupent une place centrale dans sa démarche. En 2019, il a été curateur de l'exposition *Opéra Monde, la quête d'un art total* au Centre Pompidou Metz, célébrant les 350 ans de l'Opéra national de Paris. Récemment il a mis en scène sa pièce *Luonnot-lisesti* [Naturellement en finnois]; le spectacle opératique *Barbablù* [*I.Paura*] réinterprétation contemporaine de *Barbe-Bleue*; et *Teatro di Verzura* mêlant opéra baroque et les créations visuelles de l'artiste Lise Duclaux. Actuellement, il travaille à l'écriture d'un essai sur Naples, le roman *Kill the Pain* et un nouveau livret d'opéra.

## Marc Hajjar

### DIRECTION MUSICALE

Chef d'orchestre au parcours atypique, Marc Hajjar a su se distinguer dans le monde de la direction. Demi-finaliste du Concours de Besançon 2015, il est actif dans nombreux aspects de ce métier, que cela soit en tant qu'invité de formations prestigieuses, d'ensembles spécialisés, comme monteur de projets et dans la transmission de son art. Particulièrement impliqué dans la musique d'aujourd'hui, depuis quelques saisons il développe des collaborations avec plusieurs festivals et ensembles de premier plan, comme l'Ensemble Modern, l'Ensemble Intercontemporain. Passé par l'Ensemble Modern Akademie (IEMA), il travaille régulièrement autant avec des compositeurs de renom tels que George Benjamin qu'avec la jeune génération. Marc a créé près d'une centaine de pièces à ce jour. Ses engagements l'amènent à travailler sur un large répertoire, notamment en opéra. Marc est invité par l'Orchestre de Chambre de Paris, l'Orchestre National d'Auvergne, l'Orchestre Victor Hugo, ou encore par l'Orchestre National de Lille. Il a été assistant d'Alexandre Bloch aux Opéras de Lyon

et de Munich, de George Benjamin à l'Opéra-Comique avec le Philharmonique de Radio France, et de Marc Leroy au Théâtre des Champs-Élysées. La saison 2025-2026 l'amène à faire ses débuts à l'Orchestre de Chambre du Luxembourg, avec l'ensemble Contrechamps (Genève) et le Münchener KammerOrchester (MKO), sur deux diptyques d'opéras. Avec l'Ensemble Nouvelles Portées qu'il fonde en 2015 en bénéficiant de son expérience d'entrepreneur, il promeut la création sous toutes ses formes, l'exigence musicale portée à tous les publics, et la transmission à travers des formats innovants. Investi dans le programme DEMOS pendant 6 ans, il a aussi été professeur de direction au Conservatoire de Besançon. Marc est ingénieur Centralien et a travaillé en tant que tel tout en pratiquant le violon en orchestre. En direction, il a reçu les enseignements de Jean-Sébastien Béreau avant d'être diplômé du Master de la Royal Academy of Music de Londres. Ses professeurs furent Colin Metters, Sian Edwards, Leonid Grin et Péter Eötvös. Il est lauréat de la Fondation Bleustein-Blanchet pour la Vocation.

## Michel de Souza

**SOLISTE D'EN VERTU DE... & KAISER OVERALL (BARYTON)**

Le baryton brésilien Michel de Souza est reconnu internationalement pour la chaleur de sa voix, son intelligence musicale et sa présence scénique captivante. Né à Petrópolis, au Brésil, il a commencé son parcours musical en étudiant l'orgue, la direction d'orchestre et le chant à l'Université fédérale de Rio de Janeiro, avant de se spécialiser dans l'opéra. Très tôt, son talent a été récompensé par plusieurs prix, notamment au Concours vocal Maria Callas de São Paulo, qui ont contribué à jeter les bases d'une carrière internationale. Il a poursuivi sa formation en Europe, obtenant un master en opéra avec mention au Conservatoire royal d'Écosse. Une étape importante dans son développement a été sa participation au prestigieux programme Jette Parker Young Artists au Royal Opera, Covent Garden, où il a travaillé en étroite collaboration avec des chefs d'orchestre, des metteurs en scène et des coachs de renom, tout en se pro-

duisant dans un large éventail de productions. Depuis, Michel s'est produit avec les plus grands opéras et orchestres d'Europe et d'ailleurs, notamment le Royal Opera, le Scottish Opera, le Grand Théâtre de Genève, les Théâtres de la Ville de Luxembourg, le Grange Park Opera, l'Opera Holland Park, l'English Touring Opera, le Theatro Municipal de São Paulo et le Theatro Argentino de La Plata. Il a également collaboré avec des ensembles tels que le BBC Scottish Symphony Orchestra, le BBC National Orchestra of Wales, l'Orchestre national de Lyon, le London Philharmonic Orchestra, l'Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, l'Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo et la Filarmônica de Minas Gerais. Son répertoire lyrique comprend des rôles tels que **Figaro** (*Il Barbiere di Siviglia*), **Don Giovanni** (*Don Giovanni*), **Marcello** (*La Bohème*), **Germont** (*La traviata*), **Sharpless** (*Madame Butterfly*) et **Escamillo** (*Carmen*). En concert, il est tout aussi à l'aise avec les œuvres de Bach, Haendel, Mozart et Brahms qu'avec les récitals. Il est également un fervent défenseur du répertoire latino-américain, interprétant et promouvant fréquemment des œuvres de compositeurs brésiliens et latino-américains.

## Orchestre de Chambre du Luxembourg

Fondé en 1974, l'Orchestre de Chambre du Luxembourg (OCL) est l'une des formations musicales les plus actives et les plus innovantes du Grand-Duché. Composé d'une quarantaine de musiciens en recherche permanente de la plus haute excellence artistique, il défend le riche répertoire pour orchestre de chambre, allant du baroque à la création contemporaine, sous la baguette de chefs renommés. Orchestre à fort ancrage local, l'OCL se produit sur toutes les grandes scènes luxembourgeoises : Philharmonie, Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg, Cercle Cité, Centres Culturels Régionaux, Escher Theater, Rockhal... Également tourné vers l'international, l'OCL a fait ses débuts à l'Opéra Comique de Paris dans *L'Inondation* de Francesco Filidei en 2023. L'OCL est régulièrement invité à se produire dans la Grande Région et au-delà. La passion toujours renouvelée

de cet orchestre pour le dialogue entre les arts et les genres le conduit vers de nombreux projets pluridisciplinaires et originaux, qu'ils soient musicaux, lyriques ou chorégraphiques. L'OCL remercie le Ministère de la Culture, le Ministère de l'Education nationale, de l'Enfance et de la Jeunesse et la Ville de Luxembourg pour leur soutien. L'Orchestre de Chambre du Luxembourg est placé sous le Haut Patronage de Son Altesse Royale le Grand-Duc.

Grand Théâtre • 25.02 – 01.03.2026

saison

25 • 26

# La Bohème

Giacomo Puccini (1858–1924)

Direction musicale **Marta Gardolińska**

Mise en scène **David Geselson**

Chœurs **Opéra national de Nancy-Lorraine & Opéra de Dijon**

Orchestre **Opéra national de Nancy-Lorraine**



© Jean-Louis Fernandez



## Impressum

Photos © Bohumil Kostohryz

Impression **Atelier reprographique Ville de Luxembourg**

saison

25 · 26



théâtre · s de la Ville de Luxembourg

grand théâtre · 1, rond-point schuman · L-2525 luxembourg

théâtre des capucins · 9, place du théâtre · L-2613 luxembourg

[www.lestheatres.lu](http://www.lestheatres.lu) · [lestheatres@vdl.lu](mailto:lestheatres@vdl.lu) · ☎️📧lestheatresvdl