



Engelbert Humperdinck

HÄNSEL UND GRETEL

INHALT

BESETZUNG	4
HANDLUNG	7
DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE	8
ICH LIEBE ALL DAS, WAS AUS TRÄUMEN KOMMT	12
Ein Gespräch mit Regisseurin Dagmar Manzel über tanzende Bäume, ein hühnerbeiniges Hexenhäuschen und ein Buch, das keiner lesen kann	
HAND IN HAND	18
Ein Gespräch mit Dirigentin Yi-Chen Lin über ein Werk aus einem Guss, zwei geniale Geschwister und ein bisschen <i>Siegfried</i>	
DER WALD HAT OHREN	22
Über wundersames Schwirren, tollen Unfug und die Unwiderstehlichkeit von Geheimnissen von Sophie Jira	
The Plot	30
In a nutshell	31
L'intrigue	32
L'essentiel	33
Konu	34
Özet bilgi	35
IMPRESSUM	38



HÄNSEL UND GRETEL

Engelbert Humperdinck

Märchenspiel in drei Bildern
Libretto von Adelheid Wette

Uraufführung am 23. Dezember 1893
am Weimarer Hoftheater

BESETZUNG

CHARAKTERE

Peter, Besenbinder

Gertrud, Mutter

Hänsel

Gretel

Knusperhexe

Sandmännchen, Taumännchen

Kuchenkinder

Komödiant

Himmliches Kind

Katze, Vogel, Häuschen,

Hexen, Engel, Wesen, Bäume

ORCHESTER

1 Piccolo-Flöte

2 Flöten

2 Oboen (2. auch Englischhorn)

2 Klarinetten

1 Bassklarinette

2 Fagotte

4 Hörner

2 Trompeten

3 Posaunen

1 Tuba

1 Pauke

1 Harfe

Schlagzeug

Streicher





HANDLUNG

ERSTES BILD

»Besen binden und Strümpfe stricken!« hat es ja eigentlich geheißen, aber Hänsel und Gretel tollern und tanzen einfach viel, viel lieber. Das sieht die Mutter gar nicht gern. Nun ist die Arbeit nicht getan, das Geld ohnehin knapp und kein Essen mehr im Haus. Weil allen längst der Magen knurrt, schickt die Mutter Hänsel und Gretel kurzerhand zum Beerensammeln in den Wald.

Gutgelaunt kommt der Vater von der Kirmes zurück, wo er mit großem Erfolg seine Besen verkaufen konnte. Für das Abendessen ist heute also gesorgt – nur die Kinder fehlen. Als der Vater erfährt, dass die sich allein im Wald herumtreiben, ist er entsetzt: Alle wissen doch, dass dort die kinderfressende Knusperhexe wohnt!

ZWEITES BILD

Hänsel und Gretel finden reichlich Erdbeeren und staunen über die vielen wundersamen Wesen im Wald. Als die beiden aber feststellen, dass sie sich verirrt haben, schlägt die Stimmung plötzlich um: Der Wald wird bedrohlich und dunkel. Die Nacht werden Hänsel und Gretel wohl im Freien verbringen müssen. Da kommt auch schon das Sandmännchen und streut den Kindern Sand in die Augen. Vierzehn Engel erscheinen, um sie im Schlaf zu behüten.

DRITTES BILD

Ein strahlender Morgen ist angebrochen und das Taumännchen weckt die beiden Kinder aus einem wunderbaren Traum. Hänsel und Gretel treffen auf ein sonderbares Häuschen, das mit allerhand Süßigkeiten lockt. Es gehört Rosina Leckermaul, der Knusperhexe, die Kinder so lieb hat, dass sie sie am liebsten zu Lebkuchen backt! Mithilfe eines Zaubers sperrt sie Hänsel in einen Käfig, um ihn zu mästen. Doch Gretel gelingt es, ihren Bruder zu befreien. Gemeinsam stoßen sie die ungeschickte Hexe in ihren eigenen Backofen! Mit einem riesigen Knall ist der Bann gebrochen und all die verzauberten Kuchenkinder sind erlöst. Endlich können auch die Eltern aufatmen: Wie durch ein Wunder haben sie Hänsel und Gretel wiedergefunden. Jetzt aber ab nach Hause!

DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE

- *Hänsel und Gretel* ist das erste Werk des rheinländischen Komponisten Engelbert Humperdinck (1854–1921), das es auf die große Opernbühne schaffte. Die Uraufführung fand am 23. Dezember 1893 unter der musikalischen Leitung von Richard Strauss am Weimarer Hoftheater statt. Schon im ersten Jahr wurde *Hänsel und Gretel* an rund 50 deutschen Bühnen aufgeführt und ging bald um die ganze Welt.
- Humperdincks Schwester Adelheid Wette (1858–1916) hatte 1890 ein Märchenspiel für ihre beiden Töchter verfasst und ihren Bruder gebeten, die vier enthaltenen Liedtexte zu vertonen. Später arbeiteten die beiden Text und Musik zu einer Singspielfassung um und erweiterten die Besetzung um das Sandmännchen, Taumännchen, die Kuchenkinder und Engel. Auf Grundlage des Singspiels schuf Humperdinck dann die große spätromantische Märchenoper *Hänsel und Gretel*.
- Den marschartigen »Dessauer Schluss«, der auch in dieser Produktion im Finale des Dritten Bildes erklingt, komponierte Humperdinck 1894 eigens für die Aufführung von *Hänsel und Gretel* in Dessau, bei der Cosima Wagner, die Witwe Richard Wagners, Regie führte.
- Engelbert Humperdinck wurde als glühender Wagnerianer stark von der Tonsprache Richard Wagners geprägt. In Anspielung auf das »Bühnenweihfestspiel« *Parsifal*, bei dem Humperdinck Wagner 1881/82 in Bayreuth assistiert hatte, nannte er *Hänsel und Gretel* ironisch ein »Kinderstuben-Weihfestspiel«.
- Das Märchen von »Hänsel und Gretel« erschien 1812 erstmals in den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm und durchlief in den folgenden Jahrzehnten zahlreiche Bearbeitungsstufen. Engelbert Humperdinck nannte Ludwig Bechsteins 1845 veröffentlichte Version, in der auch der »Abendsegen« erwähnt wird, als Vorlage für seine Märchenoper.
- Humperdinck baute eine Reihe bereits bekannter Lieder in seine Oper ein, darunter »Ein Männlein steht in Walde« von Hoffmann von Fallersleben oder »Suse, liebe Suse« und den »Abendsegen«, die beide in der Volksliedsammlung *Des Knaben Wunderhorn* enthalten sind. »Brüderchen, komm tanz mit mir« wurde erst durch *Hänsel und Gretel* zu einem der populärsten deutschen Kinderlieder.
- Dagmar Manzel greift in ihrer Inszenierung fantastisch-groteske Motive wie das hühnerbeinige Hexenhaus der Baba Jaga aus russischen Volksmärchen auf. Das Bühnen- und Kostümbild enthält unter anderem die Darstellung von zwei Glücksvögeln aus Horst Sagerts Kunstwerk *Das eudämonische Amulett* und ist von den Bildern Hieronymus Boschs, Werken Heidi Buchers sowie mittelalterlichen Illustrationen aus dem bis heute unentschlüsselten Voynich-Manuskript inspiriert.







ICH LIEBE ALL DAS, WAS AUS TRÄUMEN KOMMT

Ein Gespräch mit Regisseurin
Dagmar Manzel über tanzende
Bäume, ein hühnerbeiniges
Hexenhäuschen und ein Buch,
das keiner lesen kann

Die Märchenwelt, aus der Humperdinck geschöpft hat, ist ein großes Sammelsurium von Volksliedern und bildreichen Geschichten. Du erweiterst diese Sammlung noch um zahlreiche wundersame Bilder und Bewegungen. Wie haben diese vielen zauberhaften Ideen zu Dir gefunden?

Dagmar Manzel Mir war klar, dass ich, wenn ich ein Märchen inszeniere, es in der Art erzählen möchte, wie ich meine Fantasie lebe. Und dazu gehören die fantastischen Bilder aus dem Voynich-Manuskript, *Das eudämonische Amulett* von Horst Sagert und die Werke von Heidi Bucher, einer beeindruckenden Künstlerin, die mich schon seit Jahren inspiriert. Sehr geprägt haben mich natürlich auch die russischen Märchenfilme aus meiner Kindheit. Sonst wäre ich nie auf das Hexenhaus, das laufen kann, gekommen. Meine Kindheitserinnerungen, meine künstlerische und kindliche Fantasie sind ein riesengroßer Fundus, den ich über viele Jahre angesammelt habe und aus dem ich schöpfe. Humperdincks Musik ist für mich so inspirierend, da muss ich gar nicht groß nachdenken! Ich habe einfach angefangen, meiner Fantasie zu folgen.

Das mittelalterliche Voynich-Manuskript ist in einer bis heute nicht entschlüsselten Geheimschrift verfasst. Was ist das Interessante an einem Buch, das keiner lesen kann?

Interessant am Voynich-Manuskript ist der künstlerische Aspekt: das Schriftbild, die Zeichnungen, die es so rätselhaft, wunderschön, einmalig und unentschlüsselbar machen. Es ist faszinierend, dass Menschen seit Jahrhunderten versuchen, dieses Buch zu enträtseln und daran scheitern.

Vielleicht kann man es auch gar nicht enträtseln. Es gibt viele Theorien darüber, aber mich haben insbesondere diese Illustrationen von Blüten, die so in der Natur nicht vorkommen, oder von kleinen, nackten Jungfrauen, die irgendwelche Gedärme runterrutschen, wahnsinnig fasziniert. Es sind Bilder, die mir so in keinem anderen Kontext bekannt waren – sehr naiv, sehr märchenhaft, sehr rätselhaft. Es geht im Voynich-Manuskript um Sternbilder, um Heilmedizin, Pflanzen und Wurzeln. In der Natur, der Biologie und Chemie, Physik oder Astronomie, selbst im Inneren des menschlichen Körpers entstehen Bilder, die von einer unglaublichen Faszination und Schönheit sind und denen man als Normalsterblicher nie begegnet.

Rätsel und Geheimnisse spielen im Märchen natürlich eine große Rolle. In *Hänsel und Gretel* ist beispielsweise die 14 – also zwei mal sieben – eine heilige Zahl. Die Zahl 7 und auch die Zahl 14 haben in der christlichen Religion eine wichtige Bedeutung. Immer wieder tauchen diese im Stück auf, so zum Beispiel in Form von 14 Eiern und 14 Engeln. Außerdem gibt es die rätselhaften Zaubersprüche der Hexe und geheimnisvolle Wesen wie Sand- und Taumännchen.

Wie schafft es diese Märchenoper, seit rund 130 Jahren junge und alte Kinder nachhaltig zu verzaubern?

Viele erzählen ja, dass *Hänsel und Gretel* die erste Oper war, die sie als Kind gehört haben, in der sie vielleicht sogar im Kinderchor mitgesungen haben. Ich denke, das ist auch meine Aufgabe, die Menschen an Musik und Musiktheater heranzuführen. Das kann das Märchen natürlich ganz besonders: Bei keiner anderen Form gelingt das Zusammenführen von Jung und Alt, das gemeinsame Erleben einer Geschichte so gut. Weder die Kinderoper, die rein für Kinder geschrieben ist, noch die große Oper, in der kleine Kinder keinen Platz haben, kann ältere Menschen, die ihr Leben schon gelebt haben, genauso verzaubern wie Kinder, die das erste Mal so etwas sehen.

Einer der wichtigsten Anlässe, warum ich dieses Stück machen wollte, ist, dass mir aufgefallen ist, dass *Hänsel und Gretel* eine Oper für Kinder ist, aber alle Rollen von Erwachsenen gespielt werden. Es gibt nur einen Auftritt der Kinder, und zwar als Opfer: als Lebkuchenkinder, die dann erlöst werden. Wir werden die Geschichte von Anfang an mit Kindern erzählen, sodass die Kinder selbst mitgestalten. Sie schlüpfen dabei in die unterschiedlichsten Gestalten wie Hexen oder merkwürdige Fabelwesen, Hieronymus-Bosch-Figuren, Korbmännchen, bis hin zum himmlischen Kind, das gemeinsam mit dem Komödianten, einer Figur, die an Hanswurst angelehnt ist, durch die Handlung führt.

Ich habe ja bereits *Pippi Langstrumpf* an der Komischen Oper Berlin inszeniert, daher und von meinen Enkelkindern weiß ich auch, wie Kinder kucken. Die lieben solche Details und beobachten genau, wie sich hier ein Baum und da ein Tier bewegt oder wie das Häuschen läuft ...

In Deiner Inszenierung wimmelt es nur so von fantastischen, märchenhaften Gestalten. Ist das Bühnenbild eigentlich mehr Bewegung als Ort?

Als ich mich vor anderthalb Jahren zum ersten Mal mit dem Bühnenbildner Korbinian Schmidt und der Kostümbildnerin Viktoria Behr getroffen habe, war auch der Choreograf Christoph Jonas gleich mit im Boot, weil ich gesagt habe: Diese Musik schreit nach Tanz! Wir wollten das alles – Tanz, Spiel, Gesang, Oper, Kinder und Erwachsene – miteinander verbinden. Ich finde es immer spannend, wenn alles wie im Märchen ineinander verwoben und aus einem Guss ist.

Der Grundgedanke unserer Produktion ist, dass das Bühnenbild leicht ist, dass es lebt, es lebendige Bilder sind. Nichts ist von Dauer, alles im Märchen ist in Veränderung. Deswegen besteht das Bühnenbild bei uns eigentlich aus den wunderbaren Tänzer:innen, die sich verwandeln. Sie sind Wesen, die mal aus der Erde, mal von oben, mal von allen Seiten auftauchen und durch den Wald huschen. Da bewegen sich die Bäume und sprechen auch mal, da tanzt das Hexenhaus.

Früher habe ich meinen Kindern immer Fantasiegeschichten auf diese Weise erzählt: Sie haben mir eine Vorgabe gemacht, wie beispielsweise »Prinz, Frosch, Mülleimer«. Und dann musste ich mir daraus eine Geschichte ausdenken.

Wieviel aus Deiner eigenen Kindheit, von Deinen Kindern und Enkelkindern steckt denn in dieser Inszenierung?

Ja, so einiges! Mit meinen Enkelkindern spiele ich oft intensiv, manchmal stundenlang – und zwar mit nichts außer mit ein paar wenigen Gegenständen, Kissen oder Kuscheltieren, aus denen wir uns dann eine unglaubliche Welt erschaffen. Faszinierend ist, dass die Kinder aus ihrer Fantasie dann genau beschreiben, was sie anhaben und wie schön sie darin aussehen, bis ins Detail, bis hin zu den Knöpfen und Ohrringen. Das Schöne ist, dass ich mir das auch irgendwie bewahrt habe. Wie Max Reinhardt so schön sagte: »Du musst deine Kindheit in die Tasche stecken und dein ganzes Leben lang mit dir tragen!« Dieser naive Blick, diese Freude und Verzauberung sind natürlich in mir geblieben. Sonst würde ich diesen Beruf nicht so lange ausüben können, denn er besteht aus der Fähigkeit, Bilder zu träumen und sie dann darstellen zu können.

Hat die Entscheidung für den selten gespielten »Dessauer Schluss« auch etwas mit Kindern zu tun?

Wir wollen erzählen, dass all die Wesen, so, wie sie vom Komödianten und dem himmlischen Kind eingeführt werden, auch wieder verschwinden. Dass alles in der Fantasie, im Kopf stattfindet. Die Fantasiewesen verschwinden wieder in der Märchenwelt und schließen dann die Tür. Der »Dessauer Schluss«, in dem eigentlich Kinder mit Trommeln, Flöten und Triangeln auftreten, ist einfach weniger abrupt als das Original. Die Botschaft, dass Gott helfen wird,

wenn die Not am höchsten ist und man die Hoffnung nicht verlieren soll, ist aber sehr schön und bleibt.

In der Fantasie von Humperdinck und Wette sah die Knusperhexe wie eine rheinländische Karnevalsfigur aus: mit Rosinhaube, Bonbonkette und einem unter der Nase baumelnden Würstchen. Wie lächerlich ist die Figur der Hexe?

Erstmal ist sie ein bisschen crazy, aber auch sehr witzig! Wenn die Hexe sagt »Ich bin Rosina Leckermaul«, da lachen die Kinder sich scheckig! »Wat denkt die sich denn, ey?« Sie begreifen natürlich den tieferen Sinn nicht – sollen sie ja auch nicht! Auf der einen Seite ist die Hexe eine liebe Oma, die die Kinder mit Herzlichkeit und leckeren Kuchen verführt, andererseits entwickelt sie sich zu einem Monster. Sie ist eben verrückt und selbst ein Kind, aber ein wahnsinniges, gefährliches Kind. Die Hexe sehnt sich nach Kindern, freut sich auch, wenn sie lachen und ist gern mit Kindern zusammen. Ein großes Problem ist nur, dass sie sie dann eben verschlingt. Das Problem hat aber nicht sie, das haben die Kinder. Das ist natürlich irre und diesen Wahnsinn kannst du auch nur im Märchen und mit Humor so erzählen.

Bist Du im Libretto auf viel Humor gestoßen?

Absolut, wir haben da einige witzige Stellen entdeckt. Wenn die müde, hungrige Mutter »Wer spek- spektakelt mir da im Haus...?« fragt, dann weißt Du genau: Die hat gerade von Speck geträumt! Und dass der Vater »Ralalala« singt, liegt daran, dass er betrunken kein »Tralalala« mehr hinkriegt, geht einfach nicht!

Eigentlich halten wir uns ziemlich direkt an all das, was im Libretto steht und komponiert ist – also wo *forte*, wo der Zauber, wo Stille ist. Wir nehmen das alles sehr ernst und haben total große Freude daran, in der Musik und der Geschichte immer wieder Neues zu entdecken!







HAND IN HAND

Ein Gespräch mit Dirigentin Yi-Chen Lin über ein Werk aus einem Guss, zwei geniale Geschwister und ein bisschen *Siegfried*

Humperdincks Märchenwald ist voller Ohrwürmer. Was bedeutet die große Beliebtheit dieser Melodien für Dich als musikalische Leiterin?

Yi-Chen Lin Die meisten Melodien dieser Oper sind in der Tat unglaublich bekannt, auch meine vierjährige Tochter singt sie die ganze Zeit! Für mich ist es eine wunderbare Herausforderung, dieses Werk musikalisch so umzusetzen, dass die Menschen einfach Freude daran haben, es zu hören. Es macht großen Spaß, diese Oper zu dirigieren, zu singen und zu hören, weil sie wunderschön geschrieben ist: Es gibt keinen Takt, der dem Zufall überlassen wäre. Alles funktioniert in sich, jeder Takt, jeder Reim ist durchdacht.

Märchenstoffe vertonte Engelbert Humperdinck mit großer Vorliebe. Warum passt seine Musik so gut zur Märchenwelt?

Für *Hänsel und Gretel* hat Humperdinck mit seiner Schwester Adelheid Wette, die den Text dichtete, zusammengearbeitet. Ich denke, die beiden haben sich da wirklich reingehängt, sind das Stück Hand in Hand angegangen und haben alles von Klein auf Groß gemeinsam gebaut. Deshalb wirken Musik und Text auch wie aus einem Guss. Alles ist sehr logisch und fantasievoll. Es gibt viele kleine Anweisungen für die Bühne, die man nicht nur sieht, sondern auch immer im Orchester hören kann. Für diese Märchenoper hat Humperdinck den Klang seines großen Vorbilds Richard Wagner mit Anklängen an Richard Strauss' Musik jener Zeit gemischt. Und manchmal kommt auch plötzlich ein bisschen Schubert zum Vorschein. Ich finde, diese besondere Zusammensetzung von Klängen schafft eine ideale Welt für Humperdincks Märchen.

Wo passiert für Dich in der Partitur der größte Zauber?

Wie die Vorspiele und Zwischenspiele instrumentiert sind, ist natürlich der Wahnsinn! Es gibt aber auch viele Stellen, die ich sehr berührend finde. Etwa wenn die Mutter allein zurückbleibt, nachdem sie die Kinder in den Wald geschickt hat, und »Müde bin ich...« singt. Harmonisch und instrumentarisch ist das ein echtes Wagner-Zitat, eine sehr intime, zauberhafte Stelle. Aber im Grunde muss ich sagen: Eine gute Oper hat keinen Durchhänger.

In *Hänsel und Gretel* gibt es keine unnötigen Stellen, jeder Takt ist ein Muss. Humperdinck war ein Meister im Umgang mit musikalischen Themen, im Kontrapunkt, und gleichzeitig wirkt alles immer sehr natürlich.

Wie viel Wagner hast Du in *Hänsel und Gretel* gefunden?

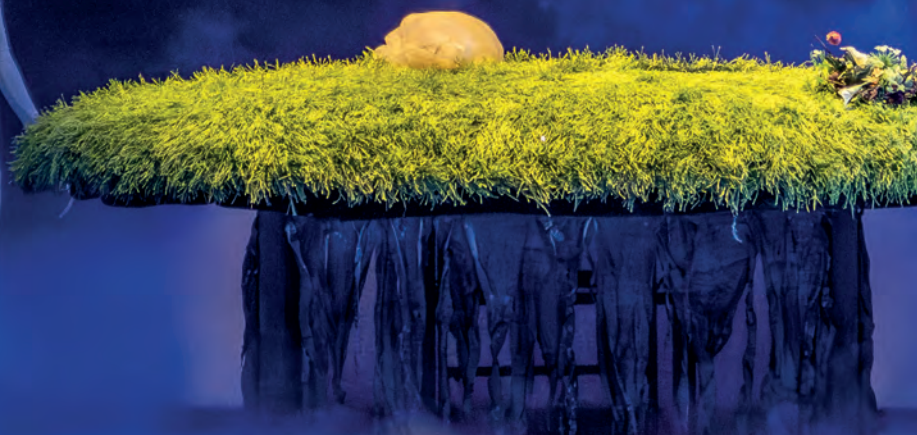
Da gibt es viel! Zum einen die genannte Stelle mit der Mutter, die nach *Parsifal* klingt. Zum anderen natürlich den »Hexenritt«, also das Zwischenspiel vor dem Zweitem Bild, in dem die ersten und zweiten Geigen eigentlich einen »Walkürenritt« spielen. Das ist der Hammer! Außerdem dachte ich mir bei der Stelle, an der Gretel aufwacht und über den Morgen und ihren Traum singt, dass es hier total nach *Siegfried* klingt. Ein wortwörtliches Zitat, auch in der Instrumentation. Also habe ich ein wenig nachgeforscht und herausgefunden, dass Humperdinck ein paar Tage, bevor er diese Passage komponiert hat, in einer *Siegfried*-Vorstellung war. Natürlich ist nicht die ganze Oper ein Zitat, aber Humperdinck hat sich offenbar nicht davor gescheut, dass man erkennen konnte, woraus er einiges entnommen hat.

Über den Ilsenstein erzählt man sich ja tolle Schauergeschichten. Was verrät uns die Musik über diesen Ort?

Im ersten Zwischenspiel hört man förmlich, wie der Wind saust und die Hexen herumfliegen. Im Orchester passiert hier ganz schön viel: Wir hören etwa Kastagnetten und plötzlich eine Schellentrommel. Man kann sich die ganze Szenerie, wie hier wohl nicht nur eine, sondern ganz viele Hexen durch die Luft fliegen, sehr lebhaft vorstellen. Diese Stelle hat ein so prägnantes Thema, dass alle – auch meine kleine Tochter – sofort an die Hexe denken!

Was macht die Knusperhexe, die interessanterweise von einem Mann oder einer Frau gesungen werden kann, zu einer so bemerkenswerten Partie?

Diese Rolle ist so vielseitig wie kaum eine andere. Man weiß bei dieser Figur überhaupt nicht, woran man ist. Einmal ist die Hexe richtig nett, dann schlägt ihre Haltung plötzlich komplett um, nur, um im nächsten Satz wieder zuckersüß zu klingen. Dieses Hin und Her, das Wechselhafte dieser Figur, macht sie so unberechenbar und angsteinflößend. Sängerbisch liegt darin natürlich eine große Herausforderung, insbesondere, wenn auch noch Bewegung, Spiel und Choreografie dazu kommen. Die Knusperhexe ist eine Figur, die sehr viel in sich trägt. Man weiß nicht, was sie schon alles erlebt hat – vielleicht will man das auch gar nicht wissen – aber sie kämpft sehr mit sich und hält sich ja auch wirklich für eine Nette. Nur hat sie eben diesen unwiderstehlichen Drang, Kinder zu backen und zu fressen. Sie steckt die ganze Zeit über in einem Zwiespalt, aus dem sie nicht entkommt. Außerdem scheint sie sehr schlecht zu sehen und zu hören, das alles zusammen ist keine gute Kombination!





DER WALD HAT OHREN

Über wundersames Schwirren,
tollen Unfug und die Unwider-
stehlichkeit von Geheimnissen

von Sophie Jira

Als Erdbeeren noch Erbeln hießen und man Kinderaugen noch mit Johannisbrot und Jungfernleder zum Leuchten bringen konnte, machte sich ein deutsches Geschwisterpaar eifrig ans Rosinenpicken im Märchenwald: Engelbert Humperdinck und Adelheid Wette suchten im Jahr 1890 aus einem fantastisch-gigantischen Fundus all jene zauberhaften Zutaten heraus, die sie zu einem neuen Märchenspiel anrühren wollten. Fertig gebacken ging dieses Werk weg wie warmer Lebkuchen. Einen so kolossalen Erfolg hätten sich die beiden nicht zu träumen gewagt, war *Hänsel und Gretel* doch ursprünglich nur Adelheids Töchtern zgedacht.

Märchenspiele hatten im Hause Humperdinck-Wette Tradition: Familienfeiern wie Geburtstage oder Silberhochzeiten nahm man gerne zum Anlass, Aufführungen im häuslichen Kreis zu veranstalten. So dichtete Adelheid Wette ihrem Mann Hermann zum 34. Geburtstag ein kleines Märchenstück, in dem ihre beiden Töchter als Hänsel und Gretel auftreten sollten. Onkel Engelbert vertonte die vier enthaltenen Liedtexte zweistimmig für seine Nichten. Da das Liederspiel die Verwandten in einer Weise bezauberte, dass sie selbst vor Ideen nur so zu sprühen begannen, bauten Adelheid und Engelbert unter Mitwirkung ihres Vaters und Hermann Wettes das Werk aus, schmückten es mit Köstlichkeiten und luden es mit Volksgut auf. Mit den eingeführten Figuren Sandmann und Taumann, den Kuchenkindern und den 14 Engeln wurde die Singspielfassung immer reicher an Symbolik und Geheimnissen. Ungewöhnlich für eine Märchenhandlung ist dabei die eingezogene Ebene des Träumens, zumal Märchen und Traum einander in Vielem ähneln: Beide wollen gedeutet werden. Beide verhandeln Wünsche und Ängste, bündeln diese in verschrobenen Bildern und stellen sie wundersam verschlüsselt dar.

DER LANDSCHAFT ABGELAUSCHT

Nicht nur Beeren und Pilze, auch Lieder und Geschichten sammelte man im 19. Jahrhundert leidenschaftlich gerne in deutschen Wäldern. An der Suche nach »Volkspoesie« beteiligten sich auch Jacob und Wilhelm Grimm aus sprach- und volkskundlichem Interesse. Denn Zweck dieser Sammelaktion zur Zeit des aufkeimenden Nationalismus war nichts Geringeres als das Finden und Stiften einer deutschen kulturellen Identität. Dazu tingelten die Brüder Grimm allerdings nicht selbst durch Flur und Aue. Sie griffen für ihre *Kinder- und Hausmärchen* vor allem auf Beiträge von adeligen und bürgerlichen Freunden und Verwandten zurück und bearbeiteten oder übersetzten bestehende Erzählungen. Als die *Kinder- und Hausmärchen* zu Weihnachten 1812 erstmals erschienen, war auch »Hänsel und Gretel« bereits Teil dieser Sammlung. Die Geschichte der verirrtten Geschwister, die im Wald beinahe von einer Hexe gefressen werden, ist in ihrer Urfassung noch ganz unverblümt und voll arger Grausamkeit erzählt. Hier gehört zum Happy End nicht nur das Bezwingen der Hexe, sondern auch der Tod der bösen Mutter. Die Brüder Grimm überarbeiteten das Märchen in den weiteren Ausgaben mehrfach, machten die Mutter zur Stiefmutter, erfanden geflügelte Worte und versuchten, die entschärften Geschichten allmählich in einen »erzählenden Kinderton« zu bringen.

Auch den 25-jährigen Humperdinck hatten die Grimm'schen Märchen, die er mit Begeisterung im Bett zu lesen pflegte, regelmäßig vom Schlafen abgehalten, wie sein Tagebuch verrät. Ab 1891 schuf Humperdinck auf Grundlage des gemeinsam entwickelten Singspiels schließlich die große spätromantische Märchenoper *Hänsel und Gretel*, die am 23. Dezember 1893 unter der Leitung von Richard Strauss am Hoftheater in Weimar ihre Uraufführung feierte. Während Adelheid Wettes ursprüngliches Liederspiel noch auf der Grimm'schen Überlieferung basierte, nannte Humperdinck als Märchenvorlage seiner Oper Ludwig Bechsteins Version von »Hänsel und Gretel« aus dessen 1845 erstmals erschienenem *Deutschen Märchenbuch*. Humperdinck fand in Bechsteins Variante jenes starke Gottvertrauen, das er seiner Märchenoper zugrunde legen wollte. Dass Bechstein Hänsel und Gretel vor dem Einschlafen »einen frommen Abendsegen« beten lässt, bot Humperdinck außerdem Anlass für eine musikalische Einlage. Den Text, den er hierzu vertonte, fand Humperdinck in der 1808 veröffentlichten Volksliedsammlung *Des Knaben Wunderhorn*. Das »Abendgebet mit den 14 Engeln« war dem Herausgeber Clemens Brentano schon 1806 von den Brüdern Grimm zugesendet worden, die es angeblich von ihrer Magd gehört hatten, die es wiederum von ihrer Großmutter wüsste. Am Ende dieses Stille-Post-Spiels nahm Brentano das Abendgebet als Teil der Kinderliedsammlung auf, obwohl frühere Quellen darauf hindeuten, dass es sich dabei um ein Sterbegebet handelte. Dass Abendgebete den nächtlichen Schlaf mit dem Tod gleichsetzten, war keine Seltenheit.

GLÜCKSVÖGEL UND HÜHNERBEINE

Einen »unwegsamen Tannenwald« voller Irrlichter wünschte sich Engelbert Humperdinck als Kulisse für das Zweite Bild. Obwohl Tieren in der Geschichte von *Hänsel und Gretel* eigentlich nur kleinste Nebenrollen zufallen, wuselt und schwirrt es nur so im Märchenwald. Um es mit Hoffmann von Fallersleben zu sagen: »Alle Vögel sind schon da!« Der Kuckuck ruft, ein Täubchen flattert und kräht morgens kein Hahn, so singen die Kinder eben selbst aus voller Kehle »Kikeriki«. Auch dass die Gänslein barfuß gehen, erfahren wir in einem weiteren *Wunderhorn*-Volkslied, das Humperdinck in seine Oper aufnahm. Auf dem Rücken eines weißen Entchens schwimmen Hänsel und Gretel in einer der Grimm'schen Versionen über ein großes Wasser zurück nach Hause. Der Romantiker Ludwig Bechstein macht aus dem Entchen einen Schwan, der die Kinder aus der jenseitigen Zauberwelt zurückbringt.

Fast überrascht es, dass Humperdinck sich als glühender Wagnerianer den Schwan entgehen ließ, hielt er sich doch sonst nicht mit Wagner-Zitaten zurück. Die Liederspielfassung von *Hänsel und Gretel* hatte Humperdinck in ironischer Anspielung auf das »Bühnenweihfestspiel« *Parsifal* ein »Kinderstuben-Weihfestspiel« genannt. Seiner Leidenschaft für häusliche Märchenspiele war Humperdinck selbst im Hause Wagner schon 1880 nachgegangen: Zur 67. Geburtstagsfeier Richard Wagners hatte Humperdinck eine private Aufführung der Liebesmahlszene aus *Parsifal* vorbereitet und darin selbst als Gralsritter mitgespielt – worauf der Meister ihn im Folgejahr zu seinem musikalischen Assistenten der *Parsifal*-Uraufführung in Bayreuth ernannte. Der Familie Wagner blieb Humperdinck eng verbunden, er unterrichtete Wagners Sohn Siegfried in Komposition und fühlte sich zutiefst geehrt, als seine Witwe Cosima 1894 in Dessau *Hänsel und Gretel* inszenierte. Für diese Aufführung komponierte Humperdinck auf Wunsch Cosimas einen etwas längeren, marschartigen »Dessauer Schluss«, den er selbst scherzend mit dem Aufmarsch der Gesellen in den *Meistersingern* verglich.

Davon, dass Humperdinck nicht nur ein kindlich verspielter und romantisch verträumter, sondern auch ein tiefgläubiger Mensch und Künstler war, zeugt der sogenannte »Schutzengelchoral«. Mit jenem sakralen, prächtigen Leitmotiv der Oper, das Gottvertrauen, Hoffnung und wunderbares Behütetsein verspricht, erhebt sich aus dem »Abendsegen« die »Traumpantomime«, in der nach Humperdincks Vorstellung 14 Engel von einer Himmelsleiter zu den schlafenden Kindern herabsteigen, um sie zu behüten.

Andere geflügelte Glücksbringer flattern lotsend und schützend auch schon durch die Märchenvorlagen: So weist ein schönes, schneeweißes Vöglein in Grimms »Hänsel und Gretel« den Kindern den Weg und warnt sie bei Bechstein am Ofen der Hexe vor großer Gefahr. Der Erscheinungsform des Heiligen Geistes als weiße Taube gleicht das Vöglein dabei nicht zufällig. Schon bei den Brüdern Grimm war Gretels rettende Idee, die Hexe in den Ofen zu stoßen, eine Eingabe Gottes gewesen.

Die schauerliche Gefahr, auf einem Spaziergang durchs Grüne von einem Hexenmaul verschlungen zu werden, lauert allerdings nicht nur im deutschen, sondern auch im russischen Märchenwald. Denn dort wohnt die Baba Jaga, eine der Knusperhexe artverwandte Menschenfresserin mit ganz eigenen Vorlieben: Sie reitet nicht etwa auf einem Besen, wie es im Harz für Hexen Sitte ist, sondern verwischt damit die Spuren, die der große Mörser zieht, in dem sie sich mit dem Stößel rudern fortbewegt. Ihren Gartenzaun hat die Baba Jaga aus Menschenknochen gebaut, auf den Zaunpfählen stecken Köpfe und als Türschloss dient ein Mund mit scharfen Zähnen. Doch das Merkwürdigste an ihrer Art zu wohnen: Das Haus der Baba Jaga steht auf Hühnerbeinen, kann sich wild drehen und öffnet sich nur durch den richtigen Spruch.

Halb Haus, halb Huhn – ein so groteskes Mischwesen könnte der Fantasie des niederländischen Renaissancemalers Hieronymus Bosch entsprungen sein. Einen Fisch mit Segelmast, einen Vogel auf Schlittschuhen und andere hybride Kreaturen erfand Bosch für sein Triptychon *Die Versuchungen des Heiligen Antonius*. Mit der Darstellung halluzinatorischer Fabelwesen und Plagegeister griff er möglicherweise Motive aus dem *Hexenhammer* auf, einer Streitschrift, die 1486 Hexenverbrennungen und Aberglauben propagierte. Der Meister der dämonischen Wimmelbilder versteckte zahlreiche tierische Symbole in seinen Werken, mit denen er zu einer Zeit der Ketzerverfolgung auch kritische Inhalte verschlüsseln konnte. Den Wald als schweigend wissenden Geheimniskort bildete Bosch in einer Zeichnung aus seinen letzten Schaffensjahren ab, die immer wieder als Selbstdarstellung interpretiert wird: *Das Feld hat Augen, der Wald hat Ohren*. In der Höhlung eines Baumstammes sitzt eine Eule, Symbol der Weisheit und eine Art Signet Boschs, umspielt von Fuchs, Hahn und Elstern. Als menschliche Fragmente sind nur einzelne Sinnesorgane in der Landschaft verstreut. In den Wald hat Bosch zwei Ohren gezeichnet, aus dem Gras blicken den Betrachter sieben weitgeöffnete Augen an. Der Wald ist ebenso Ort der Idylle wie der Verwirrung, der Ruhe wie der Reizüberflutung.

DIE LUST AM RÄTSELN UND DER ZAUBER DER ZAHLEN

Das Zweite Bild lässt Humperdinck mit einem Rätsellied beginnen: »Ein Männlein steht im Walde«, 1843 von August Heinrich Hoffmann von Fallersleben gedichtet, reiht sich in eine lange Tradition von Rätseln ein, deren Lösung die Hagebutte ist. Schon in den Vagantenversen der *Carmina Burana* des 13. Jahrhunderts findet sich ein ähnliches Hagebuttenrätsel. Hoffmann von Fallersleben führt die Ratenden allerdings in die Irre, wachsen Hagebutten doch eigentlich selten »im Wald allein«. Das Männlein »mit dem purpurroten Mäntlein« müsse also ein Fliegenpilz sein, lautet die wohl häufigste Antwort auf die erste Strophe. Dabei verhält sich der Fliegenpilz, dessen Genuss von

Rauschzuständen bis zum Tod führen kann, als genaues Gegenteil zur heilenden Hagebutte. Ihren Zweigen wurde im Volksglauben eine vor Zaubersprüchen schützende Wirkung nachgesagt.

Die Märchenwelt ist ein Reich der Rätsel und Geheimnisse, beherrscht von der Macht des Zaubers und beseelt von der Freude am Schabernack. Die Erkenntnis, dass Lebkuchen nichts anderes als lebender Kuchen sein müsse, ist nur eine der magisch-figurativen Ideen, die Engelbert Humperdinck in das ursprüngliche Märchen knüpfte. Dass er die Familie von Hänsel und Gretel statt als Holzhacker als Besenbinder vorstellt, verleiht dem Besen eine symbolische Vermittlerrolle: Er wird der Schlüssel zur Zauberwelt, in der die Hexen auf Besen reiten. Auch dem Zauber der Zahlen ist Humperdinck verfallen: So stehen den 14 Engeln der Traumpantomime die 14 Eier gegenüber, die der Vater im Ersten Bild nach Hause bringt. Die Zahl 14 enthält zweimal – einmal für Hänsel und einmal für Gretel – die heilige, magische oder mystische Zahl Sieben: Man denke nur an die sieben Tage, in denen die Welt erschaffen wurde, an sieben Geißlein und sieben Zwerge oder an die sieben Öffnungen im Kopf des Menschen, durch die er die Welt sinnlich wahrnehmen kann.

Eine weitere Zahlenspielerlei, die allerdings mehr Chaos als Bedeutung stiftet, zitiert Humperdinck in der Hexenküche: Das Hexeneinmaleins, einen gereimten Hokuspokus aus sinnlos vertauschten Zahlen, spricht in Goethes *Faust* die Hexe, die auf Befehl des Mephistopheles einen Verjüngungstrunk braut. Goethes Verse wurden rasch Gegenstand vielfacher Deutungsversuche. Unter anderem brachte man das Hexeneinmaleins mit sogenannten magischen Quadraten in Verbindung, Anordnungen von Zahlen in drei mal drei Spalten, deren Zeilen- und Spaltensummen jeweils 15 ergeben. Die Schriften des Universalgelehrten Athanasius Kircher, in denen er sich magischen Quadraten gewidmet hatte, waren Goethe jedenfalls bekannt. Glaubt man jedoch Mephistopheles, so ist das Hexeneinmaleins nicht mehr als ein »malus iocus«, ein schlechter Scherz. Den menschlichen Irrglauben, alles deuten zu können oder zu müssen, kommentiert der Teufel trocken: »Gewöhnlich glaubt der Mensch, wenn er nur Worte hört, es müsse sich dabei doch auch was denken lassen.«

Vor das Dilemma, nicht zu wissen, ob man es mit verschlüsselten Geheimnissen oder Kauderwelsch zu tun hat, stellt einen auch eines der bemerkenswertesten Zeugnisse menschlicher Geheimniskrämerei und Verstiegtheit: das in Geheimschrift verfasste und bizarr illustrierte Voynich-Manuskript, ein auf circa 1500 datiertes und bis heute nicht entschlüsseltes Schriftstück. Wie es sich auch für Hexenbücher gehört, enthält das Voynich-Manuskript Kräuterkunde, unverständliche Rezepte und steht im Verdacht, gänzlich sinnfrei zu sein. Benannt nach seinem neuzeitlichen Finder Michael Voynich, sind Verfasser und Illustrator des Werks unbekannt. Einst hatte sich das Manuskript im Besitz Kaiser Rudolfs II. in Prag befunden, der ein Faible für Alchemie, Okkultismus und Kryptografie hegte und sich von Nostradamus persönlich sein Horoskop schreiben ließ. Neben astrologischen Abschnitten und undefinierbaren Kreismustern beinhaltet das Voynich-Manuskript

zahlreiche Abbildungen fiktiver Blüten, Blätter, Früchte und Wurzeln sowie kuriose Darstellungen nackter Frauen, die in röhrenförmigen organischen Gebilden baden. Sowohl Athanasius Kircher als auch die Codeknacker der Enigma-Dechiffriermaschine scheiterten an der Entschlüsselung des Voynich-Manuskripts. Vermutlich bleibt also ewig im Dunkeln, was der Heilige Gral der Kryptografie enthält: Wissen, das nur einem kleinen Zirkel vorbehalten bleiben sollte, einen Rätselgruß an die Nachwelt oder doch nur sehr aufwendigen Unfug?

Die menschliche Begeisterung für das Verschlüsseln und Entschlüsseln zieht sich durch alle Epochen und Altersstufen, beeinflusst seit jeher die Weise, wie wir Geschichten erzählen und weitererzählen und ist die Essenz des Märchens. Nur das Schlüsselloch der Fantasie erlaubt es uns, einen Blick in das Märchenreich grotesker Schönheit zu werfen, den Stimmen schnurriger Fabelwesen zu lauschen und das Gewimmel jener wundersamen Wesen zu bestaunen, deren Heimat die Welt der Träume ist.







THE PLOT

ACT 1

»Make some brooms and knit some socks!« is what they were supposed to do, but Hänsel and Gretel would much rather romp and dance around. Their mother is not amused – no work has been done, though money is short and there's nothing left to eat in the house. Because everyone's tummy is rumbling, mother rashly sends the children out into the forest to collect berries.

Father returns from the market in high spirits. He did a roaring trade with his brooms and has brought home plenty of food for supper. But where are the kids? When he hears they've gone roaming in the forest all alone, he's horrified. Everybody knows that's where the Gingerbread Witch lives – and she eats children!

ACT 2

Hänsel and Gretel find lots of strawberries and are intrigued by the many strange beings in the forest. But when they realise they are lost, the mood suddenly changes: the woods become dark and full of menace. It looks like Hänsel und Gretel will have to spend the night out of doors. Then the Sandman appears and sprinkles sand in the children's eyes. Fourteen angels come to protect them while they sleep.

ACT 3

A bright sunny morning has broken and the Dew Fairy wakes the two children from a wonderful dream. Hänsel and Gretel come upon a house made of confectionery which they are unable to resist. It belongs to Rosina Sweet-Tooth, the Gingerbread Witch, who likes children so much that she makes gingerbread cakes out of them in her oven! She casts a spell and puts Hänsel in a cage to fatten him up. But Gretel manages to free her brother. Together they shove the slow-witted witch into her own oven! With a terrific bang, the spell is broken and all the gingerbread children come back to life. Finally, the parents can breathe a sigh of relief: they have miraculously found Hansel and Gretel again. Now it's time to go home!

IN A NUTSHELL

- *Hänsel und Gretel* was the first work by composer Engelbert Humperdinck (1854–1921) to make it onto the opera stage. The first performance took place on 23 December 1893 at the Weimar Hoftheater, conducted by Richard Strauss. In its first year, *Hänsel und Gretel* was staged at about 50 German theatres and was soon being performed all over the world.
- Humperdinck's sister Adelheid Wette (1858–1916) had written a play for her two daughters in 1890 and asked her brother to write the music for the four songs it contained. Later the two of them revised the text and music into a stage play with spoken dialogue and songs, adding the characters of the Sandman, the Dew Fairy, the Gingerbread Children and the Angels. This formed the basis of the full-blown opera Humperdinck then composed in the late Romantic style, *Hänsel und Gretel*.
- The march-like »Dessau Finale« at the end of Act Three – performed in this production – was specially composed by Humperdinck in 1894 when *Hänsel und Gretel* was staged in Dessau by Cosima Wagner, Richard Wagner's widow.
- Engelbert Humperdinck, a fervent Wagnerian, was strongly influenced by Richard Wagner's musical idiom. He had been an assistant to Wagner in Bayreuth in 1881/82, working on *Parsifal*. In an allusion to that »consecratory festival drama« Humperdinck ironically designated *Hänsel und Gretel* a »consecratory nursery drama«.
- The tale of »Hänsel and Gretel« first appeared in 1812 in the *Fairy Tales* of the Brothers Grimm and it went through a series of elaborations in the following decades. Engelbert Humperdinck stated that his fairy-tale opera was based on Ludwig Bechstein's version, published in 1845, in which the evening prayer or benediction is also mentioned.
- Humperdinck incorporated a number of familiar songs in his opera, among them »Ein Männlein steht in Walde« by Hoffmann von Fallersleben, »Suse, liebe Suse« and »Abendsegen«, the last two of which are to be found in the folk song collection *Des Knaben Wunderhorn*. »Brüderchen, komm tanz mit mir« became one of the most popular German children's songs thanks to *Hänsel und Gretel*.
- Dagmar Manzel's production features a host of fantastical and grotesque motifs such as the hut on chicken's legs, home of Baba Yaga, known from Russian folk tales. The stage and costume design also includes two birds of good fortune as depicted in Horst Sagert's art work *Das eudämonische Amulett*, and is inspired by the paintings of Hieronymus Bosch, works by Heidi Bucher and illustrations from the undeciphered medieval Voynich Manuscript.

L'INTRIGUE

PREMIER TABLEAU

« Fagoter des balais et tricoter des bas ! » était la devise. Mais Hansel et Gretel préfèrent danser ici et là et faire les fous. Ce que maman ne voit pas d'un bon œil. Le travail n'est pas fait, l'argent vient à manquer, dans la maison rien à manger. Tous ont bientôt l'estomac dans les talons, alors maman expédie Hansel et Gretel dans la forêt pour y cueillir des baies sauvages.

Papa revient de joyeuse humeur de la fête foraine, où il a vendu ses balais avec beaucoup de succès. Le dîner du jour est donc assuré – seuls les enfants sont manquants ! Lorsque le père apprend qu'ils vadrouillent seuls dans la forêt, il est horrifié : tout le monde sait que la sorcière anthropophage Grigno y habite et mangera les enfants!

DEUXIÈME TABLEAU

Hansel et Gretel récoltent beaucoup de fraises et découvrent avec bonheur les créatures merveilleuses de la forêt. Mais réalisant qu'ils se sont égarés, ils voient la forêt bien différemment : elle devient lugubre et menaçante. Ils vont devoir passer la nuit dehors. Survient le marchand de sable qui en asperge leurs yeux, faisant apparaître quatorze anges qui veilleront sur leur sommeil.

TROISIÈME TABLEAU

Au petit matin, le soleil resplendit et le petit homme de rosée réveille les deux enfants de leur rêve enchanté. Hansel et Gretel se retrouvent tout à coup devant une étrange et fascinante maison pleine de sucreries. Elle appartient à Rosina Leckermaul, la sorcière qui aime tant les enfants qu'elle les cuit au four pour en faire des pains d'épices ! Aidée d'un magicien, elle enferme Hansel dans une cage pour l'engraisser. Mais Gretel parvient à libérer son frère. Ensemble ils poussent la maladroite sorcière dans son propre four ! Une extraordinaire explosion met fin au sortilège et tous les enfants-gâteaux ensorcelés sont délivrés. Les parents peuvent enfin pousser un soupir de soulagement : ils ont miraculeusement retrouvé Hansel et Gretel. Mais maintenant, il est temps de rentrer à la maison !

L'ESSENTIEL

- *Hansel et Gretel* est la première œuvre du compositeur rhénan Engelbert Humperdinck (1854–1921), donnée sur une grande scène d'opéra. La première représentation eut lieu le 23 décembre 1893 sous la direction d'orchestre de Richard Strauss au Weimarer Hoftheater. Dès la première année, *Hansel et Gretel* fut présentée sur 50 scènes allemandes et fit bientôt le tour du monde.
- La sœur de Humperdinck, Adelheid Wette (1858–1916) avait créé en 1890 un conte de fées scénique pour ses deux filles, et elle pria son frère de mettre en musique les quatre chansons de cette pièce pour enfants. Plus tard, ils travaillèrent ensemble au texte et à la musique pour en faire un Singspiel et élargirent la distribution aux personnages du Marchand de sable, du Petit homme de rosée, des enfants-gâteaux et des anges. A partir de ce Singspiel, Humperdinck créa ensuite le grand conte-opéra romantique *Hansel et Gretel*.
- Humperdinck composa spécialement en 1894 la marche de la « fin de Dessau », qui retentit aussi dans cette production à la fin du troisième tableau, pour la représentation de *Hansel et Gretel* à Dessau, dont Cosima Wagner, la veuve de Richard Wagner, assurait la mise en scène.
- Engelbert Humperdinck, fervent wagnérien, était très marqué par le langage musical de Richard Wagner. En référence au « festival scénique sacré » *Parsifal*, pour lequel Humperdinck avait assisté Wagner en 1881/82 à Bayreuth, il qualifia ironiquement *Hansel et Gretel* de « Festival scénique sacré pour chambres d'enfants ».
- Le conte « Hansel et Gretel » parut pour la première fois en 1812 dans les *Contes de l'enfance et du foyer* des frères Grimm et connut de très nombreuses adaptations au cours des décennies suivantes. Engelbert Humperdinck désigna comme modèle pour son conte-opéra la version publiée par Ludwig Bechstein en 1845 dans laquelle est également mentionnée la « Abendsegen / La Bénédiction du soir ».
- Humperdinck a inclus dans son opéra une série de Lieder déjà connus, dont « Ein Männlein steht in Walde » de Hoffmann von Fallersleben ou « Suse, liebe Suse » et « Abendsegen », les deux appartenant au recueil de chansons populaires *Des Knaben Wunderhorn / Le Cor merveilleux de l'enfant*. « Brüderchen, komm tanz mit mir » est devenue l'une des chansons allemandes pour enfants les plus populaires avec *Hansel et Gretel*.
- Dans sa mise en scène, Dagmar Manzel reprend des motifs fantastiques et grotesques comme la maison de sorcière à pattes de poulets de la Baba Jaga des contes populaires russes. La scénographie et les costumes incluent entre autres la représentation de deux oiseaux porte-bonheur empruntés au Kunstwerk *Das eudämonische Amulett* de Horst Sagert et sont inspirés des tableaux de Hieronymus Bosch, des œuvres de Heidi Bucher ainsi que des illustrations du manuscrit Voynich, resté à ce jour indéchiffré.

KONU

BİRİNCİ SAHNE

»Süpürge bağlamak ve çorap örmek!« - aslında kendilerinden aslında sadece bu işleri yapmaları istenmiştir. Ama Hansel ve Gretel etrafta koşuşturup dans etmeyi çok ama çok daha fazla sever. Anne ise bu durumdan hiç hoşlanmamıştır. İşler henüz bitmemiştir, zaten paraya da sıkışmışlardır ve evde hiç yemek kalmamıştır. Herkesin karnı zil çaldığından, anne Hansel ve Gretel'i çilek toplamaları için ormana gönderir.

Baba süpürgelerini satmayı başardığı için kermesten keyifli döner. Bugünlük akşam yemeği sorunu çözülmüştür, tek eksik sofraya henüz gelmeyen çocuklardır. Baba onların ormanda tek başlarına dolaştıklarını öğrenince dehşete düşer: Zira çocuk yiyecek cadının ormanda yaşadığını bilmeyen yoktur!

İKİNCİ SAHNE

Hansel ve Gretel bolca çilek bulurlar ve ormanda karşılaştıkları harikulade yaratıklara hayran kalırlar. Ancak dönüş yolunu kaybettiklerini fark ettiklerinde, aniden keyifleri kaçır: Orman tehditkâr ve karanlık bir yer haline gelir. Galiba Hansel ve Gretel geceyi dışarıda geçirmek zorunda kalacaklar. Tam o sırada Kum Adam gelir ve çocukların gözlerine kum serper. Ardından onlar uykularında korumak üzere on dört melek belirir.

ÜÇÜNCÜ SAHNE

Aydınlık bir sabah doğar ve ortaya çıkan Çiğ Adam iki çocuğu gördükleri harika bir rüyadan uyandırır. Hansel ve Gretel, çeşitli şekerlemelerle bezenmiş ve kendilerini yanına çağıran tuhaf, küçük bir evle karşılaşır. Bu ev, çocukları çok seven ve onları zencefilli ekmeğe dönüştürmeye bayılan ve ağzının tadını bilen çıtır cadı Rosina Leckermaul'a aittir! Kendisini besiyek çekmek üzere bir büyü yardımıyla Hansel'i bir kafese kilitler. Ancak Gretel kardeşini kurtarmayı başarır. Birlikte beceriksiz cadıyı kendi fırınına atarlar! Büyük bir çatırdama ile büyü bozulur ve büyülenmiş kekten çocukların hepsi özgürlüğüne kavuşur. Sonunda ebeveynler rahat bir nefes alabilir: Hansel ve Gretel'i mucizevi bir şekilde tekrar bulmuşlardır. Şimdi eve gitme zamanı!

ÖZET BİLGİ

- *Hansel ve Gretel*, Rheinland'lı besteci Engelbert Humperdinck'in (1854–1921) önemli bir opera sahnesine çıkmayı başaran ilk eseridir. Prömiyeri 23 Aralık 1893'te Richard Strauss'un müzik direktörlüğünde Weimar Saray Tiyatrosu'nda gerçekleşti. Daha ilk yılında *Hansel ve Gretel* yaklaşık 50 Alman sahnesinde oynandı ve çok geçmeden tüm dünyayı gezmeye başladı.
- Humperdinck'in kız kardeşi Adelheid Wette (1858–1916) 1890'da iki kızı için bir masal oyunu yazmış ve ağabeyinden içerdiği dört şarkı metni için beste yapmasını istemişti. İkili daha sonra metni ve müziği bir müzikale dönüştürdü ve oyuncu kadrosuna Kum Adam (Sandmännchen), Çiğ Adam (Taumännchen), kek çocuklar ve melekler gibi figürleri ekledi. Humperdinck daha sonra işte bu müzikali temel alarak büyük bir geç-Romanesk masal operası olan *Hansel ve Gretel*'i besteledi.
- Humperdinck, bu prodüksiyonda da üçüncü sahnenin finalinde izleyiciye sunulan ve marşı andıran »Dessau Finali«ni, 1894'te Dessau'da sahnelenen *Hansel ve Gretel* için bestelemişti. Söz konusu oyunu, özellikle Richard Wagner'in dul kalan eşi Cosima Wagner yönetmişti.
- Ateşli bir Wagnerci olan Engelbert Humperdinck, Richard Wagner'in müzikal dilinden güçlü bir şekilde etkilenmiştir. Wagner, 1881/82'de Bayreuth'taki »yeni sahnenin açılışı vesilesiyle düzenlenen festival için özel bir eser« olarak *Parsifal*'i bestelemişti. Ona bu çalışmasında yardımcı olan Humperdinck, *Hansel ve Gretel*'i ironik bir şekilde »çocuk oyun salonunun vesilesiyle düzenlenen festival için bestelenmiş bir eser« olarak nitelendirdi.
- »Hansel ve Gretel« masalı ilk kez 1812'de Grimm Kardeşler'in *Çocuk ve Yuva Masalları* adlı eserinde yayımlanmış ve sonraki on yıllar boyunca çok sayıda uyarlama geçirmiştir. Engelbert Humperdinck, Ludwig Beechstein tarafından 1845 yılında yayımlanan ve içinde »Abendsegen«in de geçtiği versiyonu, kendi masal operası için örnek almıştır.
- Humperdinck operasına Hoffmann von Fallersleben'in »Ein Männlein steht in Walde« adlı şarkısını ya da her ikisi de *Des Knaben Wunderhorn* adlı halk şarkıları derlemesinde yer alan »Suse, liebe Suse« ve »Abendsegen« adındaki eserlerin de bulunduğu bir dizi tanınmış şarkıyı dahil etmiştir. »Brüderchen, komm tanz mit mir« esas olarak *Hansel ve Gretel* aracılığıyla en popüler Alman çocuk şarkılarından biri haline gelmiştir.
- Dagmar Manzel tarafından sahneye konulan eserde, Rus halk masallarından Baba Yaga'nın tavuk ayaklı cadı kulübesi gibi fantastik grotesk motifler kullanılıyor. Sahne ve kostüm tasarımında yer alan motifler arasında, Horst Sagert'in *Das eudämonisches Amulett* adlı eserindeki iki talih kuşu tasviri bulunuyor. Ayrıca Hieronymus Bosch'un resimlerinden ve hâlâ sırrı çözülememiş olan Voynich el yazmasındaki Ortaçağ illüstrasyonlarından esinlenilmiş.





IMPRESSUM

Herausgeberin

Komische Oper Berlin
@Schillertheater
Dramaturgie
Schillerstraße 9, 10625 Berlin
komische-oper-berlin.de

Intendanz
Generalmusikdirektor
Redaktion
Fotos
Layoutkonzept
Grafik
Lektorat
Druck

Susanne Moser, Prof. Philip Bröking
James Gaffigan
Sophie Jira, Nina Gibler (Mitarbeit)
Jan Windszus Photography
STUDIO.jetzt Berlin
Hanka Biebl
Theresa Rose
Druckhaus Sportflieger

Musikalische Leitung
Inszenierung

Premiere am 25. Januar 2025
Yi-Chen Lin
Dagmar Manzel
Mit großem Dank an Sophie Friedrichs!
Korbinian Schmidt
Victoria Behr
Christoph Jonas
Sophie Jira
Dagmar Barbara Fiebach
Olaf Freese

Bühnenbild
Kostüme
Choreografie
Dramaturgie
Kinderchor
Licht

Quellen

Die Gespräche mit Dagmar Manzel und Yi-Chen Lin führte Sophie Jira. Der Artikel von Sophie Jira ist ein Originalbeitrag für dieses Heft, ebenso die Handlung und Das Wichtigste in Kürze. Übersetzungen von Giles Shephard (Englisch), Monique Rival (Französisch) und Mehmet Çallı (Türkisch).
Bühnenbild: Sagert, Horst, *Das eudämonische Amulett* © VG Bild-Kunst, Bonn 2024

Bilder

Umschlag: Alma Sadé, Susan Zarrabi, Tänzer:innen
S. 5: Manni Laudenbach
S. 6: Alma Sadé
S. 9: Daniel Kirch, Tänzer:innen
S. 10/11: Wilma Rummel
S. 16/17: Günter Papendell
S. 20/21: Paulin Raatz, Alma Sadé, Tänzer:innen, Tanzschülerinnen der TanzZwiEt – School – Company
S. 28/29: Manni Laudenbach, Julia Schaffenrath, Susan Zarrabi, Alma Sadé, Tänzer:innen
S. 36/37: Alma Sadé, Susan Zarrabi, Kinderchor der Komischen Oper Berlin
(Fotos von der Klavierhauptprobe am 15. Januar 2025)



Fünf Euro sparen



... mit der Berliner Sparkasse

Als Kundinnen und Kunden der Berliner Sparkasse profitieren Sie mit dem Aktionscode „BerlinerSparkasse“ vom exklusiven Opernrabatt.

[berliner-sparkasse.de/
opernrabbatt](http://berliner-sparkasse.de/opernrabbatt)



Berliner
Sparkasse



Komische
OPER
BERLIN •