NCA
NEW CLASSICAL ADVENTURE

REINSBERG festival

Engelbert
HUMPERDINCK

HÄNSEL & GRETEL

Bobro · Kreusch
Lichtenstein
Kuttler · Vilsmaier
Zamojska

Cappella Istropolitana

Martin Haselböck

HÄNSEL UND **GRETEL**

HANSEL AND GRETEL

HÄNSEL UND GRETEL

Musik von / *Music by*
ENGELBERT HUMPERDINCK

Märchenspiel in drei Bildern von Adelheid und Hermann Wette sowie Gustav Ferdinand und Engelbert Humperdinck

A fairy-tale play in three scenes by Adelheid and Hermann Wette, as well as Gustav Ferdinand and Engelbert Humperdinck

CD1

01	*Vorspiel*	7:05
02	*Suse, liebe Suse, was raschelt im Stroh?*	3:28
03	*Und willst du nun nicht mehr klagen*	2:00
04	*Brüderchen, komm tanz mit mir*	3:27
05	*Holla ! Himmel, die Mutter!*	3:53
06	*Ral-la-la-la, ral-la-la-la*	3:37
07	*So sehn wir, wenns beliebt, was es für heut' zu schmausen gibt*	3:06
08	*Doch halt, wo bleiben die Kinder?*	1:36
09	*Wenn sie sich verirrten im Walde dort*	3:42
10	*Wir wollen ja beide zum Hexenritt*	3:53
11	*Ein Männlein steht im Walde*	3:30
12	*Kuckuck*	3:21
13	*Gretel, ich weiß den Weg nicht mehr!*	3:58
14	*Der kleine Sandmann bin ich*	2:12
15	*Sandmann war da, lass uns den Abendsegen beten*	2:38
16	*Pantomime*	5:42
	Total Time	57:18

CD2

01	*Vorspiel*	2:24
02	*Der kleine Taumann heiß' ich*	1:26
03	*Wo bin ich? Wach' ich ? Ist es ein Traum?*	1:45
04	*Sieh da, der faule Siebenschläfer*	1:15
05	*Mir ist so wohl, ich weiß nicht wie!*	2:04
06	*Bleib stehn, bleib stehn!*	2:17
07	*Alles bleibt still, nichts regt sich da drinnen*	1:36
08	*Knusper, knusper Knäuschen*	2:14
09	*Hi hi, hi hi*	2:47
10	*Ich geh nicht mir dir, garstige Frau!*	1:59
11	*Halt!*	1:26
12	*Gretel, sei vernünftig und nett*	3:21
13	*Der Teig ist gar, wir können voran machen*	1:15
14	*Hurr hopp hopp hopp*	1:48
15	*Auf, wach auf mein Jüngelchen*	3:31
16	*Juch-hei! Nun ist die Hexe tot*	2:29
17	*Erlöst, befreit*	3:38
18	*Ral-la-la-la, ral-la-la-la*	3:26
	Total Time	40:51

Musikalische Leitung / *Musical director*	Martin Haselböck
Choreinstudierung / *Choir rehearsals*	Gabriele Prömmer
Peter, Besenbinder / *broom-maker*	Klaus Kuttler
Gertrud, seine Frau / *his wife*	Romelia Lichtenstein
Hänsel, beider Sohn / *their son*	Susanne Kreusch
Gretel, beider Tochter / *their daughter*	Bernarda Bobro
Die Knusperhexe / *Gingerbread Witch*	Irmgard Vilsmaier
Sandmännchen / Taumännchen / *Sandman / Dew Fairy*	Aleksandra Zamojska

Kinder / Children

Kinderchor der Musikhauptschule Blindenmarkt gemeinsam mit Kindern aus dem gesamten Mostviertel / Children's Choir of the Musikhauptschule in Blindenmarkt: Nora Arslan, Julia Berger, Lisa Berger, Richard Brandstetter, Stefanie Brunner, Anna Eglseer, Tanja Graf, Viktoria Gruber, Verena Haitzinger, Hanna Höller, Eva Huber, Pia Kaltenbrunner, Julia Kasser, Marlene Kirchweger, Julian Klaus, Verena Koppendorfer, Theresa Leonhartsberger, Kathrin Lindorfer, Carina Mayer, Marlene Moser, Mario Potzmader, Julia Prömmer, Melissa Prömmer, Tamara Reitbauer, Agnes Schmalzl, Hanna Schmalzl, Melanie Wabnegg

Cappella Istropolitana

Hänsel und Gretel-Besetzung Reinsberg 2009 / *Hansel and Gretel* Line-up, Reinsberg 2009

Piccolo	Marie-Céline Labbé
Flöte / *Flute*	Christian Gurtner, Tomas Janosik
Oboe	Igor Fabera, Robert Holota
Klarinette / *Clarinet*	Jozef Luptacik, Alexander Jasko
Fagott / *Bassoon*	Roman Mesina, Ladislav Miklovic
Horn	Hermann Ebner, Bernadette Penz, Michael Parzer, Erwin Schwengerer
Trompete / *Trumpet*	Martin Patscheider, Christian Gruber
Posaune / *Trombone*	Andreas Kofler, Johanna Rubsam, Bernhard Rainer
Tuba	Dominik Kobulnicky
Pauke / *Timpani*	Paul Bramböck
Schlagzeug / *Percussion*	Peter Krbata, Peter Kosorin
Harfe / *harp*	Katarina Turnerova
Violine 1 / *First Violin*	David Drabek (Konzertmeister), Viktor Simcisko, Juraj Stahel, Jozef Tarkay, Jana Rendekova, Igor Bobko, Andrea Benicka, Marian Hruby
Violine 2 / *Second Violin*	Pavol Hruby, Johana Motylova, Natalia Vontszemüova, Anezka Karova, Frantisek Cerny, Jana Cerna, Lubica Klasova, Beata Borzova
Viola	Balint Kovacs, Frantisek Magyar, Karol Vontszemü, Ludovit Kara, Julian Veverica

Violoncello	Juraj Alexander, Roman Palka, Csaba Racz, Kristina Luptacikova
Kontrabass / *Double Bass*	Richard Gaspar, Rastislav Sokol, Juraj Schoefer
Musikalische Assistenz *Musical assistent*	Martin August Fuchsberger
Studienleitung und Korrepetition *Rehearsing and coaching*	István Mátyás
Aufgenommen / *Recorded*	30. Juli und 01. August 2009, Burgarena Reinsberg Im Rahmen des FESTIVAL REINSBERG 2009
Produzent / *Producer*	Klaus Feldmann
Tonaufnahme und Schnitt *Sound recording and Editing*	TONAL audiophile productions, Ing. Alexander Grün
Musikschnitt / *Sound Editor*	Christian Gurtner
Eine Produktion der *A production of*	Musikkonzept GmbH
Fotocredits	Kuttler © Fotostudio Annina Thalmann, Zürich Bobro © Curt Themessl / Zamojska © Doris Wild Lichtenstein © Fotowerkstatt Leipzig Haselböck © Rosa Frank

Bühnen- und Probenfotos © www.weinfranz.at

HANDLUNG

1. Bild – Daheim

Hänsel und Gretel, die Kinder einer armen Besenbinderfamilie, vertreiben sich in der kargen Küche die Zeit mit Spielen, anstatt die von der Mutter aufgetragene Arbeit zu verrichten. Doch der Hunger plagt Hänsel so sehr, dass er die Lust am Spiel verliert. Gretel versucht den Griesgram aufzuheitern und verrät ihm, dass eine Nachbarin einen Topf Milch herübergeschickt habe. Für den Abend sei ein Reisbrei zu erwarten. Jubelnd tanzen die Kinder durch die Küche ohne die hereinkommende Mutter zu bemerken. Müde, überfordert und gereizt will Gertrud die Faulpelze bestrafen und schlägt in ihrer Wut den Milchtopf vom Tisch. Um das nun fehlende Abendessen zu ersetzen, müssen die Kinder in den Wald, um Beeren zu sammeln. Völlig erschöpft und verzweifelt legt sich die Mutter ein wenig hin, als der leicht angetrunkene Besenbinder in bester Laune nach Hause kommt und zum Erstaunen seiner Frau zahlreiche Lebensmittel auspackt. Endlich konnte er seine Besen und Bürsten gut verkaufen! Als Peter nach den Kindern fragt, berichtet ihm seine Frau vom Vorgefallenen. Die Sorge um die Kinder beflügelt noch mehr die schon erhitzte Phantasie des Vaters: Sie könnten sich im Wald verirren und der bösen Knusperhexe in die Hände fallen. Voller Panik laufen die Eltern in den Wald, um ihre Kinder zu suchen.

2. Bild – Im Walde

Inzwischen sind Hänsel und Gretel immer tiefer in den Wald geraten. Gretel sitzt einen Blumenkranz bindend auf der Erde, während Hänsel sein Körbchen bis an den Rand mit

Beeren füllt. Doch im ausgelassenen Spiel essen die Kinder die gesammelten Früchte auf. Die Dämmerung bricht herein und Hänsel kennt den Heimweg nicht mehr. Der Wald, der vorher noch so vertraut und freundlich erschien, sieht plötzlich drohend und gespenstisch aus und fördert die Phantasie der Kinder. Die Kinder sprechen ihr Nachtgebet und schlafen zusammengekauert auf der Erde ein. Im Traum erscheinen die im Gebet herbeigewünschten Schutzengel und behüten ihren Schlaf.

3. Bild – Das Knusperhäuschen

Gretel erwacht als erste und weckt Hänsel. Sie stellen voller Erstaunen fest, dass sie beide denselben Traum hatten. Plötzlich entdeckt Hänsel hinter ihnen ein wundersames kleines Häuschen, angefüllt mit Zuckerzeug, Kuchen, Rosinen und Mandeln. Neugierig treten sie näher und greifen gierig nach den Leckereien. Selbst die aus dem Häuschen ertönende Stimme kann die Naschenden nicht beirren. Bis plötzlich die Hexe aus dem Haus tritt und die Kinder mit tückischer Freundlichkeit umschmeichelt. Die Kinder aber sind argwöhnisch. Als sie davonlaufen wollen, bannt der Zauberstab der Knusperhexe die beiden in eine Starre. Hänsel wird gemästet, während Gretel im Häuschen arbeiten muss. Die Hexe heizt ihren Backofen an und vollführt in Erwartung des leckeren Schmauses einen grotesken Ritt auf ihrem Besen. Da ihr Hänsel immer noch zu mager erscheint, soll Gretel zuerst in den Ofen. Diese hat jedoch sofort begriffen, was ihr bevorsteht, und befreit mit dem der Hexe abgelauschten Zauberspruch ihren Bruder. Als die Hexe Gretel auffordert, in den Ofen zu kriechen, stellt diese sich dumm und bittet die Alte, es ihr doch einmal vorzumachen. Murrend

bückt sich die Hexe in den Ofen, als ihr Hänsel und Gretel einen kräftigen Stoß verleihen, der sie ins lodernde Feuer wirft. Jubelnd tanzen die Kinder um das Knusperhäuschen, ehe sie erschöpft niedersinken und erneut in sanften Schlaf fallen, der neue Träume bringt. Da ertönt aus dem Wald die Stimme des Besenbinders. Mit der Mutter eilt er überglücklich herbei, um Hänsel und Gretel in die Arme zu schließen. Gemeinsam danken alle in einem Gebet für den glücklichen Ausgang des gefährlichen Abenteuers.

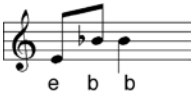
Vom „Familienübel“ zum Meisterwerk

Die Entstehung der Oper *Hänsel und Gretel*

Die Anregung zur Märchenoper *Hänsel und Gretel* ging von Humperdincks Schwester Adelheid aus, die mit einem Jugendfreund ihres Bruders, dem Arzt Hermann Wette, verheiratet war. Diese war von einem Schweizer Familienblatt gebeten worden, ein Märchen als Kinderspiel mit Musik zu bearbeiten. Anfangs noch unschlüssig in der Stoffwahl, beobachtete sie ihre beiden kleinen Töchter, die auf dem Puppentheater ein *Hänsel und Gretel*-Spiel improvisierten. Zunächst sträubte sich ihr mütterliches Empfinden gegen die bösen Märcheneltern, die ihre Kinder im Wald aussetzen. Erst als ihr der Einfall kam, den Vorgang in eine pädagogisch gemeinte Strafe für Ungehorsam umzuwandeln, gewann das Spiel rasch an Gestalt. (Vorlage für die Dramatisierung war übrigens die Fassung von Ludwig Bechstein, dessen 1857 erschienene Märchensammlung im 19. Jahrhundert weiter verbreitet war als die der Brüder Grimm.)

Am 17. April 1890 bat Adelheid den vier Jahre älteren Engelbert, der damals als Lehrer am Dr. Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt am Main tätig war, um die Vertonung der von ihr verfassten Lieder: „Nun, liebes, zuckersüßes Brüderchen (ich muß mal recht schmeicheln!), hier gibts Arbeit für Dich. Ich habe *Hänsel und Gretel* fertig gemacht und glaube, daß es Dir gut gefallen wird. […] Vorläufig sende ich Dir die in Musik zu setzenden Sachen und bitte Dich herzinniglich, liebstes Engel-Bärtchen, hilf, hilf schnell. […] Nun sei lieb, Bruderherz, und mach mir so etwas recht Hübsches, Volkstümliches; es ist dies mein wohlgelungenstes Werkchen, und so recht mein Lieblingskindchen. Zweistimmig, aber es darf nicht zu hoch sein." Schon zwei Tage später sandte Humperdinck die gewünschten Stücke (Tanzduett, Echo-, Schlummer- und Kikeriki-Lied) mit der auf Richard Wagners Bühnenweihfestspiel *Parsifal* anspielenden scherzhaften Überschrift

Ein Kinderstuben-Weihfestspiel
von A. W.
„Hänsel und Grethel"
In Musik gesetzt von Onkel



umgehend an seine Schwester nach Köln zurück. („Onkel Ebebe" nannten ihn seine beiden

Nichten Isolde und Gudrun, die seinen Vornamen noch nicht richtig aussprechen konnten.)
Die Aufführung des Liederspiels durch Humperdincks Nichten am 19. Mai 1890, dem 34. Geburtstag ihres Vaters, fand im Familien- und Freundeskreis großen Zuspruch. Humperdinck selbst suchte in dieser Zeit händeringend nach einem Opernstoff: „Ein Königreich für eine komische Oper!“ Richard Wagners Witwe Cosima schlug ihm Gozzis *Der Rabe* vor, sein Schwager Wette Grillparzers *Der Traum ein Leben*. Seine Verlobte Hedwig Taxer drängte ihn schließlich dazu, sich weiter mit dem Märchenstoff zu befassen, den er selbst als „Familienübel“ bezeichnete. Ab August 1890 arbeitete Humperdinck an einer Singspielfassung, an der fast die gesamte Familie beteiligt war: Adelheids Mann überarbeitete die schlicht-naiven Texte seiner Frau, während sich Humperdincks Vater Gustav Ferdinand um einen sinnvollen dramaturgischen Aufbau bemühte. Neu hinzu kamen so die Figuren des Sand- und Taumännchens, die in Lebkuchen verwandelten Kinder sowie der große Dialog zwischen Mutter und Vater im ersten Bild. Die neue, einaktige Singspielfassung, die Humperdinck Hedwig als Weihnachts- und Verlobungsgeschenk widmete, fand bei einer privaten Aufführung vor geladenen Gästen – u.a. Arnold Mendelssohn, Franz Wüllner und Otto Neitzel – großen Beifall.
Den Anstoß, das Singspiel in eine abendfüllende Oper für erwachsene Sänger umzugestalten, gab wahrscheinlich Hugo Wolf: Der junge, noch wenig bekannte Komponist, dem Humperdinck im Oktober 1890 anlässlich eines Besuchs in Mainz mit seiner Komposition bekannt gemacht hatte, riet bereits damals dringend, die Sprechdialoge durchzukomponieren. Wieder machte sich der Familienclan ans Werk, um den Text entsprechend einzurichten. Im Dezember 1891 schloss Humperdinck das Particell der nunmehr dreiaktigen Oper ab. Sein neuer Arbeitgeber, der Musikverlag B. Schott’s Söhne in Mainz, glaubte jedoch nicht an einen

Erfolg, weshalb er lediglich den Vertrieb der Oper übernahm, für den Humperdinck eigenhändig 50 autographierte Originale mit Umdrucktinte auf Spezialpapier herstellen musste. Anders dachte dagegen Humperdincks Mutter Gertrud, die bereits am 16. März 1893 an ihren Sohn schrieb: „Für *Hänsel und Gretel* prophezeit man großen Erfolg. Das wäre mir sehr angenehm, denn ich fange bereits an wie schon längst Hermann und Adelheid von ‚Goldregen' und dgl. zu träumen und denke auch schon an eine zweistöckige Villa mit Gärtchen etc."
Einen erneuten Rückschlag brachte 1893 Humperdincks Teilnahme an einem Wettbewerb, den der Großherzog von Sachsen-Coburg ausgeschrieben hatte. Der „deutsche Mascagni" sollte gefunden werden. *Hänsel und Gretel* enthielt aber weder einen Ehebruch noch einen Totschlag und spielte auch nicht in Italien oder einem exotischen Land. Die Juroren schauten in die Partitur und stellten einen „verteufelten Contrapunkt" fest. Die Oper wurde gar als „Ammenmärchen für kleine Kinder" und „altfränkisches Zeug im Stil des Großvater-Tanzes" bezeichnet und letztlich als „zur Aufführung ungeeignet" abgelehnt.
Dennoch hatten sich bereits namhafte Dirigenten wie Hermann Levi (München), Felix Mottl (Karlsruhe) und Richard Strauss (Weimar), denen Humperdinck Teile seiner Partitur im Sommer 1891 während der Bayreuther Festspiele vorgespielt hatte, um die Uraufführung beworben. München hatte zwar den Zuspruch erhalten, konnte aber wegen einer grassierenden Grippe-Epidemie und den damit verbundenen zahlreichen Erkrankungen im Ensemble die Produktion nicht pünktlich herausbringen. So fiel die Uraufführung doch an Weimar, wo sich am 23. Dezember 1893 zum ersten Mal der Vorhang über *Hänsel und Gretel* hob – allerdings in unvollständiger Form: das Notenmaterial der später so berühmten Ouvertüre war nicht rechtzeitig eingetroffen. Über sie hatte Humperdinck am 16. Dezember 1891 an seinen Schwager

Hermann geschrieben: „Vergangenen Sonntag habe ich nun auch die Ouvertüre niedergeschrieben, die ein ziemlich ausgedehntes Musikstück geworden ist, eine Art symphonischer Prolog, den man ‚Kinderleben' betiteln könnte. Er beginnt mit dem Schutzengelchoral, von Hörnern vorgetragen, geht dann über in das ‚Hokus pokus', welches wiederum der Melodie ‚Die Englein haben's uns im Traume gesagt' weichen muss, woran sich nun lustig ‚Die Hexerei ist nun vorbei' in fröhlichem E-Dur anschließt. Dann klingt wieder der Choral hinein, der sich nun mit der Melodie ‚Die Engel haben's etc.' organisch verbindet und mit dem triumphierenden ‚Die Hokus-Pokus-Hexerei ist nun vorbei' glanzvoll in C-Dur abschließt. Es geht etwas lärmend darin zu, aber ‚sunt pueri pueri, pueri puerilia tracant' [Sind Kinder Kinder, stellen Kinder Kindisches an] und für derbe Knabenstimmen passt eben nur die Trompete."

Richard Strauss war von Anfang an von der Qualität der Oper überzeugt und schrieb noch 20 Jahre später an Otto Besch, den ersten Biographen Humperdincks: „Ich bekenne gern, daß ich in meiner gesamten Kapellmeisterlaufbahn selten ein so großes Vergnügen gehabt habe wie damals, als ich zum erstenmal in Weimar die Partitur von *Hänsel und Gretel* in die Hände bekam. […] Es ist eine meiner schönsten Erinnerungen, daß ich diesem Meisterwerk den Weg zur Bühne eröffnen durfte." (Die Bewunderung von Strauss ging u.a. so weit, dass er das Falkenthema in seiner Oper *Die Frau ohne Schatten* fast notengleich aus der Hexenszene von Humperdincks Oper entlehnte.)

Nicht nur die Fachleute, auch die Kritik zeigte sich begeistert. So schrieb Georg Münzer in *Tonsetzer der Gegenwart* (1905): „Nach den Göttern Wallhalls, nach den bluttriefenden italienischen Radauopern – die beiden Märchenrangen Hänsel und Gretel nebst der Knusperhexe! Das war ein Kontrast, wie ihn selbst die Bühne wohl noch nicht sah. Nur eine ganz unverdorbene, naive Künstlerseele konnte diese seltsame Idee der Erlösung der Opernbühne finden."

Ein kleinerer Teil der Rezensenten warf Humperdinck hingegen vor, er habe *Hänsel und Gretel* „verwagnert“ und lediglich einige Kinderlieder geschickt in ein „überreiches polyphones Gewebe“ eingebettet. In Wahrheit sind jedoch nur zwei Volkslieder zitiert: „Suse, liebe Suse“ und das Hagebuttenlied „Ein Männlein steht im Walde“. Alle anderen Lieder sind Originalkompositionen von Humperdinck, wenn auch zwei – das Tanzduett „Brüderchen, komm tanz mit mir“ und der Abendsegen – auf alte Volkstexte, u.a. aus *Des Knaben Wunderhorn*, gesetzt sind. Die durchkomponierte Form, das stark besetze Orchester, die Anhäufung von Chromatismen sowie die Verwendung von prägnanten Leitmotiven lassen den Einfluss Wagners erkennen. Letztere durchziehen allerdings nicht wie bei Wagner das ganze Werk, wo sie wiederkehrenden Personen und Sachen, Handlungsweisen oder Gedanken zugeordnet werden, sondern beherrschen nur einzelne dramatische Situationen der Oper. Dies bewog den Musikwissenschaftler Hans Kuhlmann in seiner Dissertation *Stil und Form in der Musik von Humperdincks Oper „Hänsel und Gretel“* (Leipzig 1930) von einer „Abschnittsmotivik“ zu sprechen. Lediglich der Abendsegen kehrt als zentraler Gedanke des ganzen Werkes mehrfach wieder und symbolisiert den göttlichen Schutz, unter dem Hänsel und Gretel stehen. Die ungünstigen Vorzeichen, unter denen die Uraufführung gestanden hatte, wurden schon in den folgenden Produktionen ausgeräumt. Nach nur einem Jahr hatten bereits rund 50 deutsche Bühnen das Werk gespielt. Innerhalb der nächsten Jahre eroberte *Hänsel und Gretel*, in mehr als 20 Sprachen übersetzt, die ganze Welt und machte Humperdinck, der zu den ersten Aufführungen „mit dem letzten ersparten Groschen“ gefahren war, zu einem wohlhabenden Mann und unabhängigen Komponisten. 1923wurde die Oper sogar für die erste europaweite Rundfunkübertragung aus dem Royal Opera House Covent Garden in London ausgewählt.

Bei späteren Aufführungen kam es zu einigen „Merkwürdigkeiten“: Im Juni 1896 erreichte

Humperdinck ein Brief aus dem abgeschiedenen Schweizer Benediktinerkloster Engelberg, in dem man ihn um die Spielerlaubnis für die Schüler des angeschlossenen Gymnasiums bat. Da aber keine Gretel die Bühne im Refektorium betreten durfte, erhielt Hänsel statt seiner Schwester kurzerhand einen kleinen Bruder namens Fränzel. Als nun Humperdinck mit seiner Frau Hedwig eigens zur Aufführung anreiste, kamen die Mönche in große Verlegenheit. Um der Komponistengattin die Teilnahme an der Oper zu ermöglichen, sägten sie eilig ein großes Loch in die Tür des Refektoriums und stellten davor einen bequemen Stuhl. Bei einer Aufführung in Afrika wusste man mit dem Knusperhäuschen aus Lebkuchen nichts anzufangen und verwandelte es in eine kreisrunde, mit Stroh gedeckte Hütte, deren Wände mit Bananenstauden verziert waren.

Mit seinen späteren Märchenstoffen – *Die sieben Geißlein* (1895), *Königskinder* (1897) und *Dornröschen* (1902) – konnte Humperdinck an den triumphalen Erfolg nicht mehr anknüpfen. Wenn man heute von Humperdinck spricht, denkt man nur an die Oper *Hänsel und Gretel* – ein Schicksal, das er mit Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo oder Eugen d'Albert teilt, von denen ebenfalls jeweils ein einziges Werk im Opernrepertoire überlebt hat. Sein Nachlass, u.a. mehrere tausend Briefe und 46 Tagebücher, befindet sich in der Universitätsbibliothek in Frankfurt am Main und wartet größtenteils noch darauf, von der Wissenschaft ausgewertet zu werden. Eine kritische Bewertung von Humperdincks Leben und Schaffen steht bis heute aus.

Heiko Cullmann

BIOGRAFIEN

Martin Haselböck *(Musikalische Leitung)*

Studium in Wien und Paris; weltweite Konzerttätigkeit als Solist, u.a. mit C. Abbado, L. Maazel, R. Muti und H. Stein; Widmungsträger zahlreicher Solowerke und –konzerte (u.a. Krenek, Schnittke, Halffter); über 75, mehrfach ausgezeichnete CD-Aufnahmenvon Bach bis zum 20. Jahrhundert; 1986 Gründung des Ensembles Wiener Akademie; alljährlicher Konzertzyklus im Musikverein Wien; Gastspiele in ganz Europa, den USA und Japan; seit 2005 Music Director des Barockorchesters Musica Angelica in Los Angeles; seit 2007 Künstlerischer Leiter der Opernfestspiele Reinsberg; gefragter Gastdirigent (u.a. Wiener Symphoniker, Gewandhausorchester Leipzig, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre National de Lyon, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia Orchestra); seit 2000 zwölf Opernproduktionen mit der Wiener Akademie (Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Schwetzinger Festspiele, Wiener Schauspielhaus); Gastdirigate an den Opernhäusern in Köln, Hamburg, Halle, Neapel; zuletzt: *The Infernal Comedy* mit John Malkovich und Michael Sturminger; Conductor in Residence des Liszt Festival in Raiding

Bernarda Bobro *(Gretel)*

geb. in Slowenien; Studium in Maribor und an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz; 2000-05 Ensemblemitglied der Volksoper Wien; wichtige Partien: Despina *(Così fan tutte)*, Pamina *(Die Zauberflöte)*, Elvira *(I Puritani)*, Gilda *(Rigoletto)*, Nannetta *(Falstaff)*; Bregenzer Festspiele 2003, Menuhin Festival Gstaad 2005 (Valencienne / *Die lustige Witwe* als Partnerin von Piotr Beczala); Salzburger Festspiele 2006 (Fortuna / *Il sogno di Scipione*), Teatro San Carlo Neapel, Festival Solothurn, Staatsoper Hamburg, Estnische Nationaloper Tallinn, Glyndebourne Festival (Gretel / *Hänsel und Gretel*), Opera North in Leeds (Juliette / *Roméo et Juliette*); Théâtre de la Monnaie Brüssel (Susanna / *Le nozze di Figaro*), Festspielhaus Baden-Baden (*Der Rosenkavalier* unter Christian Thielemann), Semperoper Dresden (Adele / *Die Fledermaus*, Sophie / *Der Rosenkavalier*); zukünftige Engagements: Adina (*L'elisir d'amore*) an der Wiener Staatsoper, Marzelline (*Fidelio*) in Amsterdam

Susanne Kreusch *(Hänsel)*

geb. in Freiburg im Breisgau; Studium: Musikhochschule Köln; Engagements: u.a. Berlin (Komische Oper, Staatsoper Unter den Linden, Deutsche Oper), München (Staatstheater am Gärtnerplatz), Köln, Mannheim, Kiel, Erfurt, Schwerin, Genua, Montepulciano, Händelfestspiele Halle; Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Marc Elder, Adam Fisher, Paul Goodwin, Dimitri Jurowski, Michail Jurowski, Jiři Kout, Jakov Kreizberg, Kyrill Petrenko und Ivan Törzs sowie Regisseuren wie Calixto Bieito, Willy Decker, Andreas Homoki, Peter Konwitschny, Harry Kupfer, Martin Kušej, Uwe Eric Lauffenberg und Anthony Pilavachi; wichtige Partien: Ottavia *(L'incoronazione di Poppea)*, Dorabella *(Così fan tutte)*, Rosina *(Il barbiere di Siviglia)*, Suzuki *(Madama Butterfly)*, Octavian *(Der Rosenkavalier)*, Nancy *(Albert Herring)*; demnächst: Theater Bielefeld *(La clemenza di Tito, L'étoile)*, Markgräfliches Opernhaus Bayreuth *(Serse)*, Théâtre de la Monnaie Brüssel *(Salome)*

Romelia Lichtenstein *(Gertrud, Peters Frau)*

geb. in Sofia; Gesangsstudium an der Musikhochschule Leipzig; Ensemblemitglied am Opernhaus Halle; zahlreiche Gastspiele, u.a. Semperoper Dresden, Komische Oper Berlin, Nationaltheater Weimar, Staatsoper Wiesbaden, Oper Graz, Göteborg, Stockholm, Händelfestspiele in Halle und Karlsruhe, Rheingau Musikfestival; ungewöhnlich breites Rollenspektrum: Titelrollen in *Rodelinda, Norma, Lucia di Lammermoor, La Traviata, Die verkaufte Braut, Madama Butterfly,* Pamina / Königin der Nacht *(Die Zauberflöte),* Mimi *(La Bohème)*, vier Frauen *(Les contes d'Hoffmann)*, Marschallin *(Der Rosenkavalier)*, Mutter *(Il prigioniero)*; Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten (Howard Arman, Marcus Creed, Michail Jurowski, Hermann Max, Michael Schneider, Stefan Soltesz, Enoch zu Guttenberg, Lothar Zagrosek u.a.) und Regisseuren (John Dew, Peter Konwitschny, Anthony Pilavachi, István Szabó); international gefragte Konzertsängerin (Berlin, Stuttgart, Wien, Madrid, Warschau)

Irmgard Vilsmaier *(Knusperhexe)*

geb. in Frontenhausen (Niederbayern); Gesangsstudium in Nürnberg; Festengagements: Bayerische Staatsoper München, Landestheater Innsbruck; weltweit Auftritte an allen großen Opernhäusern: (u.a. Mannheim, Hamburg, Dresden, München, Baden-Baden, Wien, Paris, London, Antwerpen, Amsterdam, Toronto, Seattle, Budapest, Tallinn) sowie bei den Festspielen in Salzburg, Bayreuth, Glyndebourne und San Sebastian; wichtige Partien: Venus *(Tannhäuser)*, Isolde *(Tristan und Isolde)*, Brünnhilde / Sieglinde *(Die Walküre)*, Dritte Norn / Gutrune *(Götterdämmerung)*, Kundry *(Parsifal)*, Santuzza (*Cavalleria rusticana)*, Giulietta *(Les contes d'Hoffmann)*, Mutter / Hexe *(Hänsel und Gretel)*, Chrysothemis *(Elektra)*, Marschallin *(Der Rosenkavalier)*; Zusammenarbeit u.a. mit Semyon Bychkow, Hartmut Haenchen, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Peter Schneider, Giuseppe Sinopoli, Christian Thielemann, Marcello Viotti oder Hans Wallat

Aleksandra Zamojska

(Sandmännchen / Taumännchen)

geb. in Kielce (Polen); Ausbildung: Musikakademie Krakau, Mozarteum Salzburg; Engagements: u.a. Paris *(Don Giovanni, Orfeo ed Euridice)*, Salzburger Festspiele *(Bastien und Bastienne, Der Schauspieldirektor, Der Rosenkavalier)*, RuhrTriennale *(Die Zauberflöte, Die Jakobsleiter)*; Zusammenarbeit mit renommierten Regisseure (u.a. Pina Bausch, Robert Carsen, Gilbert Deflo, Ludger Engels, Michael Haneke, Francesca Zambello) und Dirigenten (u.a. Sylvain Cambreling, Paul Goodwin, Thomas Hengelbrock, Marc Minkowski, Kent Nagano, John Nelson, Lothar Zagrosek); Konzertauftritte in Berlin (Konzerthaus), Dresden (Musikfestspiele), Prag (Prager Herbst), Amsterdam, Gent, Brüssel, Zürich; zuletzt: Opernhaus Dortmund *(Delirio amoroso)*, Theater Aachen (Aspasia / *Mitridate, re di Ponto, Gilda / Rigoletto*), Ronacher Wien (*The Infernal Comedy* mit John Malkovich, Michael Sturminger und Martin Haselböck); CD-Aufnahme: Armida unter Roger Norrington (DGG)

Klaus Kuttler *(Peter, Besenbinder)*

geb. in Wels; Studium: Brucknerkonservatorium Linz (Klavier, Oboe, Komposition und Gesang), Musikhochschule Wien (Gerhard Kahry, Walter Berry, Robert Holl); Auszeichnungen: u.a. Intern. Belvedere-Wettbewerb (vier Sonderpreise); freischaffender Opern- und Konzertsänger (Komische Oper Berlin, Oper Köln, Staatsoper Stuttgart, Staatsoper Hamburg, Opernhaus Zürich, Festspielhaus Baden-Baden, Konzerthaus Dortmund, Konzerthaus Wien, Concertgebouw Amsterdam, London, Lausanne, Den Haag, Japan u.a.); Festspiele: Bregenz, Mörbisch, Glyndebourne, Luzern; Zusammenarbeit u.a. mit Dirigenten wie Franz Welser-Möst und Ulf Schirmer; wichtige Partien: Papageno *(Die Zauberflöte)*, Figaro *(Il barbiere di Siviglia)*, Dandini *(La Cenerentola)*, Wolfram *(Tannhäuser)*, Valentin *(Faust)*, Eisenstein *(Die Fledermaus)*, Marcello *(La Bohème)*, Faninal *(Der Rosenkavalier)*; zahlreiche CD-Aufnahmen, u.a. *Trionfi di Afrodite*, *Der lustige Krieg*, *Eine Nacht in Venedig*.

Festspielchor Reinsberg

Der eigens für das Reinsberg Festival 2009 zusammengestellte Chor setzt sich aus 22 Kindern der Musikhauptschule Blindenmarkt und fünf Kindern aus Steinakirchen zusammen.

Der Chor der Musikhauptschule Blindenmarkt steht seit zwölf Jahren unter Leitung von Gabriele Prömmer. Zu den sicher anspruchsvollsten und erfolgreichsten Projekten des Ensembles gehören u.a. Auftritte beim Internationalen Jugendmusiktreffen in Innsbruck (2009) und beim Bundesjugendsingen in Bregenz (2007), eine Konzertreise nach Kärnten (2008), eine Mitwirkung in der Oper *Hänsel und Gretel* im Stadttheater Steyr (2004), bei den Herbsttagen Blindenmarkt (2005), im Casino Baden (2006) und in der Johann-Pölz-Halle Amstetten (2007) sowie Konzerte mit *Die jungen Tenöre* im Konzerthaus Wien und im Festspielhaus St. Pölten. Weiters wirkte der Chor in Musical-Uraufführungen (u.a. *Konrad, Bambolona, Magic Mozart*) sowie bei zahlreichen Kirchen- und Schulkonzerten und öffentlichen Veranstaltungen mit.

Gabriele Prömmer

absolvierte neben ihrem Lehramtsstudium für Deutsch und Musikerziehung eine Gesangsausbildung und kann auf eine mehr als 20-jährige Erfahrung in verschiedenen großen und kleinen Chören sowie eine 15-jährige Erfahrung als Solosängerin in kleineren Ensembles (u.a. *Audite Silete*) zurückblicken. Gemeinsam mit ihren Töchtern gestaltet sie immer wieder Hochzeitsmessen, Weihnachtsfeiern, Kirchenkonzerte und verschiedene kleinere Veranstaltungen.

Cappella Istropolitana

Das Kammerorchester *Cappella Istropolitana* wurde 1983 in Bratislava gegründet. Seine Mitglieder verbindet Freude am Musizieren und Begeisterung für das gemeinsame Spiel im Kammerensemble. Jeder einzelne Musiker bringt große instrumentale Virtuosität, Klangkultur, eine enorme Interpretationsdisziplin sowie ein außergewöhnliches Maß an Stiltreue mit. Der Name *Istropolitana* leitet sich von „Istro" (Fluss) und „Polis" (Stadt) ab.

Seit Beginn seiner künstlerischen Tätigkeit gastierte das Ensemble in fast allen Ländern Europas, in den USA, Kanada, Israel, Ägypten, Japan, Korea, China, Macao, Hong Kong, Neuseeland und nahm an vielen internationalen Festivals teil, u.a. am Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg, dem Rheingau Musik Festival, dem Schwetzinger Mozartfest, dem Augsburger Mozartsommer, den Weilburger Schlosskonzerten oder dem Prager Frühling. In Bratislava hat die *Cappella Istropolitana* ihren eigenen Konzertzyklus. Seit 14 Jahren veranstaltet sie im Konzertsaal der Slowakischen Philharmonie mit *Hommage à Lucia Popp* einen Opernabend, der der bekannten slowakischen Sopranistin gewidmet ist.

Ihr Repertoire erstreckt sich von Barock über Klassik und Romantik bis zur Musik des 20. Jahrhunderts. Heutzutage spielt das Orchester sehr oft auch in größerer Besetzung unter dem Namen *Slowakische Sinfoniker*, was ihm erlaubt, sämtliche Werke der Wiener Klassik bis hin zu Schubert zur Aufführung zu bringen.

Die *Cappella Istropolitana* arbeitet regelmäßig mit international renommierten Dirigenten und Solisten zusammen. Zu den neuesten Erfolgen gehören Konzerte unter der Leitung des französischen Dirigenten und hervorragenden Flötisten Philippe Bernold.

Das Ensemble kann bereits über 90 CD-Produktionen vorweisen, die für verschiedene Gesellschaften aufgenommen wurden (zuletzt für EMI, Claves). Für diese Tätigkeit erhielt die *Cappella Istropolitana* zweimal eine CD in Platin. Ihre Aufnahme der Symphonien von Ignaz Pleyel wurde im Jahr 2000 von der BBC unter die 60 besten CDs eingereiht.Wegen ihrer herausragenden künstlerischen Fähigkeiten wurde die *Cappella Istropolitana* 1991 vom Magistrat zum Kammerorchester der Stadt Bratislava ernannt.
Der künstlerische Leiter des Ensembles ist Robert Marecek.

ENGLISH

PLOT

Scene 1 – At Home

Hansel and Gretel, the children of a poor broom-maker, are passing the time playing in the bare kitchen instead of finishing the tasks given to them by their mother – but Hansel is so hungry that he tires of their games. Gretel tries to cheer up her grouchy brother by telling him that a neighbour has sent them a pitcher of milk. They are to have rice pudding that evening. Cheering, the children dance around the kitchen without noticing that their mother has entered. Tired and irritated, Gertrude intends to punish the lazybones and sweeps the pitcher of milk from the table in her anger.

The children are sent out into the forest to collect wild berries to replace the evening meal. Totally exhausted and despairing, their mother lies down for a while – when the slightly tipsy broom-maker arrives home in the best of moods. To his wife's astonishment he unpacks a variety of foodstuffs – at last he has been able to sell his brooms and brushes for a good price! When Peter asks after the children, Gertrude tells him what has happened. His anxiety for the children fires up his imagination even more: they could get lost in the forest and fall into the hands of the evil Gingerbread Witch. Panic-stricken, the parents run off into the forest to search for their children.

Scene 2 – In The Forest

In the meantime Hansel and Gretel have ventured deeper and deeper into the forest. Gretel is sitting making a wreath of flowers while Hansel has been filling his basket to the brim with berries. However, the children soon eat up all of the berries while playing boisterous games. When dusk falls over the forest Hansel realises he does not know how to get home. Earlier in the day the forest had seemed familiar and friendly – now it suddenly seems eerie and threatening, conjuring up all sorts of images in the children's vivid imaginations. The children say their evening prayers and curl up together, falling asleep on the forest floor. During their prayers the children had asked for angels to guard over them – and these angels now watch over the sleeping children.

Scene 3 – The Gingerbread House

Gretel is the first to wake up and she rouses Hansel from his slumbers. They are astonished when they realise they have both had the same dream. Hansel suddenly discovers a strange little house behind them – the house is covered with candy decorations and cakes, raisins and almonds. Curious, the children approach the house and grab handfuls of the delicious sweetmeats – they even refuse to stop nibbling when a voice calls out from inside the house. A witch suddenly comes out of the house and starts sweet-talking the children in a voice full of treacherous friendliness – but the children are distrustful of the witch's intentions. Just as they want to run away the witch casts a spell on them, freezing the children in flight.

Hansel is being fattened up while Gretel has to do the housework. The witch heats up her oven. Excited at the prospect of a lovely meal, the witch jumps on her broomstick and rides

around in a grotesque manner. She still thinks that Hansel is too thin and decides that Gretel should be put in the oven first – but Gretel realises straight away what the witch is planning. She frees her brother, using the witch's own spell. When the witch orders Gretel to climb into the oven, the girl pretends she doesn't understand what the old crone wants and asks the witch to show her how to climb into the oven. Grumbling, the witch bends over in front of the oven – Hansel and Gretel give her a strong push into the blazing fire. Cheering, the children dance around the gingerbread house before falling asleep with exhaustion, enjoying their new dreams. The broom-maker's voice rings out from the forest. Overjoyed to have found their children, the broom-maker and his wife rush over to embrace Hansel and Gretel. Together they say their prayers, grateful that their dangerous adventure has found a fortunate end.

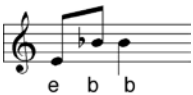
From "Family Complaint" to Masterpiece –
The Birth of the Opera *Hansel and Gretel*

It was Humperdinck's sister Adelheid who provided the impulse to write the fairytale opera *Hansel and Gretel*. Adelheid was married to doctor Hermann Wette, who had been friends with Humperdinck from youth. She had been asked by a Swiss family paper to write a child's musical play, based on a fairytale. Adelheid was at first undecided which material to base the work on but then watched her two small daughters improvising *Hansel and Gretel* with a puppet theatre. Initially her maternal instincts bristled at the thought of the wicked fairytale parents who abandon their children to the forest but the play soon started taking shape when she had the idea of turning the events into a pedagogical punishment for disobedience. (Incidentally, the dramatization was based on Ludwig Bechstein's version of the fairytale – his anthology of fairy-tales was published in 1857 and Bechstein's version was more widely read than the Grimm Brothers during the 19th century).
On 17 April 1890 Adelheid asked Engelbert to set the songs she had written to music – he was four years her senior and working as a teacher at Dr. Hoch's Conservatory in Frankfurt (Main) at the time: "Now, dear, sweet brother of mine (flattery will get me everywhere!), here's some work for you. I've finished Hansel and Gretel, and I'm sure you'll like it. For the time being I'm sending you the parts that need setting to music and would ask you most fervently, dearest Engel-Bertlet, help, help quickly. […] Now do me a favour, brother dear, and come up with something really nice, folksy; of all my works, this has turned out the

best, and is my favourite little baby. Two-part, but it shouldn't be too demanding."
Just two days later Humperdinck sent the requested pieces (Dance Duet, Echo Song, Slumber Song and Kikeriki Song) to his sister in Cologne. The witty heading he used was an allusion to Richard Wagner's "stage consecration festival play", *Parsifal*:

A Child's Upbringing Festival Play
by A. W.
"Hänsel and Grethel"

Set to music by Uncle



(He was called "Uncle Ebebe" by his two nieces Isolde and Gudrun, who were not yet able to pronounce his first name properly).

The performance of the song-play by Humperdinck's nieces took place for family members and friends on 19 May 1890 – their father's 34th birthday – and went down very well. At this point in time Humperdinck was desperately looking for material for an opera: "A kingdom for

a comic opera!" Richard Wagner's widow Cosima suggested Gozzi's *Der Rabe* (The Raven), his brother-in-law Wette suggested working on Grillparzer's *Der Traum ein Leben* (The Dream, A Life). Humperdinck's fiancée Hedwig Taxer eventually managed to talk him into working on the "fairytale" play – Humperdinck himself considered the work a "family complaint".

Humperdinck started working on a song-play version as of August 1890 – and almost all of the family were involved: Adelheid's husband revised his wife's simple, naive lyrics while Humperdinck's father Gustav Ferdinand made efforts to give the work a practical dramaturgical form. This led to the inclusion of the new figures Sandman and Dew-fairy, the gingerbread children and the important dialogue between mother and father in the first scene. Humperdinck devoted the new, one-act song-play version to Hedwig as a Christmas and engagement present. The work enjoyed a private performance in front of invited guests – including Arnold Mendelssohn, Franz Wüllner and Otto Neitzel – and was greeted with enthusiastic applause.

It was probably Hugo Wolf's idea to turn the song-play into a full-length opera performed by adult singers. The young composer was not that well known at the time but when Humperdinck introduced Wolf to his composition, while visiting Mainz in October 1890, the younger composer still urged Humperdinck to set the spoken dialogues to through-composed music. Once again the family clan set to work, setting the dialogues to music. Humperdinck completed the short score in December 1891; the work was now a three-act opera.

However, his new employer, music publisher B. Schott's Söhne in Mainz, was not convinced that the work would enjoy much success and only took over the opera's distribution – for which the composer himself had to produce 50 signed originals with reprint ink on special paper. Mother Gertrud was of a different opinion and already wrote to her son on 16 March 1893: "Major success is being prophesied for *Hansel and Gretel*. That would certainly please me greatly, as I'm already starting to follow Hermann and Adelheid's long-set example and now dream of 'showers of gold' and the like. I'm already thinking about a two-floor villa with a small garden etc."

The undertaking suffered a further setback in 1893 when Humperdinck took part in a competition organised by the Grand Duke of Saxony-Coburg. The aim of the competition was to find the "German Mascagni" but *Hansel and Gretel* was not about adultery or manslaughter and was not set in Italy or some other exotic country. The jury members looked at the score and observed that it contained "devilish counterpoint". The opera was even described as being a "fairytale for small children" and "old Franconian stuff in the style of grandfather's dance". Humperdinck's *Hansel and Gretel* was ultimately rejected as being "unsuitable for performance".

However, by this time renowned conductors like Hermann Levi (Munich), Felix Mottl (Karlsruhe) and Richard Strauss (Weimar), were all vying to stage the work's first performance – Humperdinck had presented parts of the score at the Bayreuth Festival during the summer of 1891. AlthoughMunich was given the honour, a widespread flu epidemic – and the

large number of related illnesses in the ensemble – resulted in the start of the production having to be postponed. Weimar was then chosen as venue for the première performance and the curtain rose on *Hansel and Gretel* for the first time in Weimar on 23 December 1893 – albeit in incomplete form: the music for the overture that was to become so famous had not arrived on time.

Humperdinck had written to his brother-in-law Hermann about the overture on 16 December 1891: "I wrote down the overture last Sunday and it has become quite an extensive piece of music, a kind of symphonic prologue that could be called Kinderleben. It begins with the guardian angel chorale, played by horns, develops into *Hokus pokus*, which in turn has to make way for the melody *Die Englein haben's uns im Traume gesagt*, followed by a merry *Die Hexerei ist nun vorbe*i in cheerful E major. The chorale then comes in again, now uniting organically with the melody *Die Engel haben's* etc. and concluding splendidly in C major with the triumphant Die *Hokus-Pokus-Hexerei* ist nun vorbei. This part might be somewhat boisterous but ‚sunt pueri pueri, pueri puerilia tracant' (Children will be children, and children do childish things) and only trumpets fit such ribald boys' voices."

Richard Strauss had a high opinion of the opera from the very beginning and some 20 years later, wrote the following to Humperdinck's first biographer Otto Besch: "I admit readily, that in all of my years as a conductor, I rarely enjoyed myself as much as when I first got my hands on the score to *Hansel and Gretel* in Weimar. […] It is one of my most beautiful recollections, that I was allowed to pave this masterpiece's way to the stage." (Strauss' admiration went

so far that the falcon theme in his opera *Die Frau ohne Schatten* (The Woman Without A Shadow) was borrowed almost note for note from the witch scene in Humperdinck's opera.)

Not only were the experts thrilled with Humperdinck's work – critics were also enthusiastic. Georg Münzer wrote in *Tonsetzer der Gegenwart* (Present-day Composers, 1905): "After the gods of Valhalla, after those rowdy Italian operas dripping with blood – two fairytale figures alongside a gingerbread witch! Such a contrast is new, even for the theatre. Only an entirely unspoiled, naive artistic nature could have discovered this peculiar idea to be the salvation of the opera stage." However, a small minority of reviewers accused Humperdinck of having "Wagnerised" *Hansel and Gretel* and that all he had done was to cleverly embed several children's songs in a "lavish polyphonic web". The truth is – Humperdinck only quotes from two folk songs: *Suse, liebe Suse* and the rose hip song *Ein Männlein steht im Walde*. All the other songs are original Humperdinck compositions, although two of the songs (dance duet *Brüderchen*, *komm tanz mit mir* and the evening prayer) were old traditional texts set to music – taken from *Des Knaben Wunderhorn* (The Youth's Magic Horn), for example.

The through-composed form, the strong orchestral line-up, the accumulation of chromatics as well as the use of concise leit-motifs – all these elements bear witness to Wagner's influence. As opposed to Wagner, who assigned such motifs throughout an entire work to underline the reappearance of specific characters or objects, behaviour or thoughts, Humperdinck's leit-motifs hold sway over individual dramatic situations in the opera. This

prompted musicologist Hans Kuhlmann to speak of "section motifs" in his thesis *Stil und Form in der Musik von Humperdincks Oper "Hänsel und Gretel"* (Style and Form in the Music from Humperdinck's Opera "Hansel and Gretel", Leipzig 1930). Only the evening prayer keeps returning as a central idea throughout the work, symbolizing the divine protection watching over Hansel and Gretel.

Although fortune had not smiled on the première performance, any unfavourable omens were swept away by the following productions and after just one year the work had been performed on no less than 50 different stages. During the following years, *Hansel and Gretel* – now translated into over 20 languages – took the world by storm. Humperdinck, who had travelled to the first performances "with the last of his penny savings", now became a wealthy man and independent composer. In 1923 the opera was even chosen for the first pan-European radio broadcast to be transmitted from the Royal Opera House Covent Garden in London. Several of the later performances were distinguished by "curiosities": in June 1896 Humperdinck received a letter from the remote Engelberg Benedictine monastery in Switzerland, asking him for permission to allow students from the associated grammar school to stage the work. However, a "Gretel" was not allowed to enter the refectory stage – so instead of a sister, Hansel was unceremoniously blessed with a little brother by the name of Franzel. The monks were in a very difficult spot when Humperdinck and his wife Hedwig arrived for the performance. In order for the composer's wife to enjoy the opera the monks quickly cut a large hole in the door to the refectory and placed a comfortable chair at Hedwig's disposal. The producers of a performance in Africa

could not make head nor tail of something called a gingerbread house and adapted it into a round hut covered with straw, whose walls were decorated with banana trees.

Humperdinck was not able to latch on to the triumphant success of *Hansel and Gretel* his later fairytale works *Die sieben Geißlein* (The Seven Little Kids) (1895), *Königskinder* (The King's Children) (1897) and *Dornröschen* (Sleeping Beauty) (1902) and when Humperdinck is mentioned today, people automatically think of the earlier fairytale opera – a fate he shares with Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo and Eugen d'Albert, who also managed to establish just a single work in opera repertoire. Humperdinck's legacy, which includes several thousand letters and 46 diaries, is to be found in the university library in Frankfurt (Main). The major part has not yet been evaluated by musicologists and the world is still waiting for a discerning assessment of Humperdinck's life and works.

(Heiko Cullmann – translated by Steven Dearman Clark)

BIOGRAPHIES

Martin Haselböck

studied in Vienna and Paris and has given solo performances all over the world – working with C. Abbado, L. Maazel, R. Muti and H. Stein, among other artists. Numerous solo works and concertos have been dedicated to Haselböck, including works written by Krenek, Schnittke and Halffter. Martin Haselböck has completed over 75 CD productions, ranging from works written by Bach to compositions from the 20th century; many of these productions have received awards. He formed the ensemble Wiener Akademie in 1986. The ensemble holds an annual concert cycle at the Musikverein in Vienna and guest performances have taken the ensemble throughout Europe, USA and Japan. In 2005 Haselböck was appointed Music Director of the Baroque orchestra Musica Angelica in Los Angeles and has been Artistic Director of the Reinsberg Opera Festival since 2007. He is much in demand as a guest conductor and has worked with the Wiener Symphoniker, Gewandhausorchester Leipzig, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre National de Lyon, Los Angeles Philharmonic and Philadelphia Orchestra, among other orchestras. Haselböck has produced 12 operas with the Wiener Akademie since 2000, staging productions during the Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen and Schwetzinger Festspiele – productions have also been staged at the Schauspielhaus

in Vienna. Martin Haselböck has appeared as a guest conductor at the opera houses in Cologne, Hamburg, Halle and Naples; his most recent production was *The Infernal Comedy* with John Malkovich and Michael Sturminger. Haselböck is also Conductor in Residence at the Liszt Festival in Raiding.

Bernarda Bobro

was born in Slovenia. She studied in Maribor and at the University of Music and Performing Arts in Graz. Bernarda Bobro was a member of the Volksoper ensemble in Vienna between 2000 and 2005 and appeared in important roles – including the roles of Despina (*Così fan tutte*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Elvira (*I Puritani*), Gilda (*Rigoletto*) and Nannetta (*Falstaff*). She has appeared in important roles at major festivals, including the Bregenzer Festspiele in 2003, Menuhin Festival in Gstaad in 2005 (Valencienne / *Die lustige Witwe* as partner to Piotr Beczala), Salzburger Festspiele in 2006 (Fortuna / *Il sogno di Scipione*) and at Festival Solothurn and Glyndebourne Festival (Gretel / *Hänsel und Gretel*). Bernarda Bobro has also performed at several major houses, including Teatro San Carlo in Naples, Staatsoper in Hamburg, Estnonian National Opera in Tallinn, Opera North in Leeds (Juliette / *Roméo et Juliette*), Théâtre de la Monnaie in Brussels (Susanna / *Le nozze di*

Figaro), Festspielhaus in Baden-Baden (*Der Rosenkavalier* under Christian Thielemann) and at the Semperoper in Dresden (Adele / *Die Fledermaus,* Sophie / *Der Rosenkavalier*). Future engagements include the role of Adina (*L'elisir d'amore*) at the Staatsoper in Vienna and Marzelline (*Fidelio*) in Amsterdam.

Susanne Kreusch

was born in Freiburg (Breisgau) and studied at the conservatory in Cologne. She has performed in Berlin (Komische Oper, Staatsoper Unter den Linden, Deutsche Oper), Munich (Staatstheater am Gärtnerplatz), Cologne, Mannheim, Kiel, Erfurt, Schwerin, Genoa and Montepulciano and has also appeared at the Handel Festival in Halle. She has worked together with conductors like Daniel Barenboim, Marc Elder, Adam Fisher, Paul Goodwin, Dimitri Jurowski, Michail Jurowski, Jiři Kout, Jakov Kreizberg, Kyrill Petrenko and Ivan Törzs as well as directors Calixto Bieito, Willy Decker, Andreas Homoki, Peter Konwitschny, Harry Kupfer, Martin Kušej, Uwe Eric Lauffenberg and Anthony Pilavachi. Important roles have included Ottavia (*L'incoronazione di Poppea*), Dorabella (*Così fan tutte*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Suzuki (*Madama Butterfly*), Octavian (*Der Rosenkavalier*) and Nancy (*Albert Herring*). Her immediate plans include performances at Theater Bielefeld (*La clemenza di Tito, L'étoile*), Markgräfliches Opernhaus Bayreuth (*Serse*) and Théâtre de la Monnaie in Brussels (*Salome*)

Romelia Lichtenstein

was born in Sofia and studied voice at the conservatory in Leipzig. She is an ensemble member of the Opernhaus in Halle and her numerous guest appearances have included performances at the Semperoper in Dresden, Komischen Oper in Berlin, Nationaltheater in Weimar, Staatsoper in Wiesbaden, Oper in Graz, Gothenburg and Stockholm – festival appearances have included roles at Handel Festivals in Halle and Karlsruhe and at the Rheingau Musikfestival. Romelia Lichtenstein's repertoire encompasses an unusually wide spectrum of roles, including title roles in *Rodelinda, Norma, Lucia di Lammermoor, La Traviata, Die verkaufte Braut and Madama Butterfly* and Pamina / Königin der Nacht (*Die Zauberflöte*), Mimi (*La Bohème*), four women (*Les contes d'Hoffmann*), Marschallin (*Der Rosenkavalier*) and Mother (*Il prigioniero*). She has worked with renowned conductors (Howard Arman, Marcus Creed, Michail Jurowski, Hermann Max, Michael Schneider, Stefan Soltesz, Enoch zu Guttenberg, Lothar Zagrosek, among others) and directors (John Dew, Peter Konwitschny, Anthony Pilavachi and István Szabó). Romelia Lichtenstein is much in demand as an international concert singer (Berlin, Stuttgart, Vienna, Madrid and Warsaw).

Irmgard Vilsmaier

was born in Frontenhausen (Lower Bavaria) and studied voice in Nuremberg. She has been a regular ensemble member at the Bayerische Staatsoper in Munich and at the Landestheater in Innsbruck. Performances have taken her to all the world's major opera houses, including making appearances in Mannheim, Hamburg, Dresden, Munich, Baden-Baden, Vienna, Paris, London, Antwerpes, Amsterdam, Toronto, Seattle, Budapest and Tallinn as well as performances at the festivals in Salzburg, Bayreuth, Glyndebourne and San Sebastian. Her most important roles include Venus (*Tannhäuser*), Isolde (*Tristan und Isolde*), Brünhilde / Sieglinde (*Die Walküre*), Third Norn / Gutrune (*Götterdämmerung*), Kundry (*Parsifal*), Santuzza (*Cavalleria rusticana*), Giulietta (*Les contes d'Hoffmann*), Mother / Witch (*Hänsel und Gretel*), Chrysothemis (*Elektra*) and Marschallin (*Der Rosenkavalier*). Irmgard Vilsmaier has worked together with Semyon Bychkow, Hartmut Haenchen, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Peter Schneider, Giuseppe Sinopoli, Christian Thielemann, Marcello Viotti and Hans Wallat, among others.

Aleksandra Zamojska

was born in Kielce (Poland) and was trained at the Music Academy in Cracow and Mozarteum in Salzburg. She has performed in Paris (*Don Giovanni, Orfeo ed Euridice*) and at the Salzburger Festspiele (*Bastien und Bastienne, Der Schauspieldirektor, Der Rosenkavalier*) and RuhrTriennale (*Die Zauberflöte, Die Jakobsleiter*). Aleksandra Zamojska has worked together with renowned directors (Pina Bausch, Robert Carsen, Gilbert Deflo, Ludger Engels, Michael Haneke and Francesca Zambello, among others) and conductors (Sylvain Cambreling, Paul Goodwin, Thomas Hengelbrock, Marc Minkowski, Kent Nagano, John Nelson and Lothar Zagrosek, among others). Concert appearances have taken her to Berlin (Konzerthaus), Dresden (Musikfestspiele), Prague (Prager Herbst), Amsterdam, Gent, Brussels and Zurich. Aleksandra Zamojska's most recent activities have included performances at the Opernhaus in Dortmund (*Delirio amoroso*), Theater Aachen (*Aspasia / Mitridate, re di Ponto, Gilda / Rgoletto*) and Ronacher in Vienna (*The Infernal Comedy* with John Malkovich, Michael Sturminger and Martin Haselböck). She completed the CD production *Armida* under Roger Norrington (DGG).

Klaus Kuttler

was born in Wels. He studied at the Bruckner Conservatory in Linz (piano, oboe, composition and voice) and at the conservatory in Vienna (with Gerhard Kahry, Walter Berry and Robert Holl). He has received a number of awards, including four special prizes at the Intern. Belvedere Competition. In his capacity as freelance opera and concert singer, Klaus Kuttler has appeared at the Komische Oper in Berlin, Opernhaus in Cologne, Staatsoper in Stuttgart, Staatsoper in Hamburg, Opernhaus in Zurich, Festspielhaus in Baden-Baden, Konzerthaus in Dortmund, Konzerthaus in Vienna and Concertgebouw in Amsterdam and has also performed in London, Lausanne, The Hague and Japan. Klaus Kuttler has appeared at the festivals in Bregenz, Mörbisch, Glyndebourne and Lucerne and has worked together with conductors like Franz Welser-Möst and Ulf Schirmer. His most important roles have included Papageno (Die Zauberflöte), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Dandini (*La Cenerentola*), Wolfram (*Tannhäuser*), Valentin (*Faust*), Eisenstein (*Die Fledermaus*), Marcello (*La Bohème*) and Faninal (*Der Rosenkavalier*). Klaus Kuttler has completed numerous CD productions, including T*rionfi di Afrodite*, *Der lustige Krieg*, and *Eine Nacht in Venedig*.

Reinsberg Festival Choir

The choir was formed specifically for Reinsberg Festival 2009 and is made up of 22 children from the Musikhauptschule in Blindenmarkt and 5 children from Steinakirchen.

Gabriele Prömmer has been choir director at the Musikhauptschule in Blindenmarkt for 12 years. The school choir's most demanding and successful projects have included performances at the Internationales Jugendmusiktreffen in Innsbruck (2009), Bundesjugendsingen in Bregenz (2007), a concert tour of Kärnten (2008), participating in the opera Hansel und Gretel at the Stadttheater in Steyr (2004), Herbsttagen in Blindenmarkt (2005), Casino in Baden (2006) and Johann-Pölz-Halle in Amstetten (2007) – the choir has also taken part in concerts with Die jungen Tenöre at the Konzerthaus in Vienna and Festspielhaus in St. Pölten. The choir has appeared in musicals (Konrad, Bambolona and Magic Mozart, among others) and has performed at numerous school and church concerts and public events.

Gabriele Prömmer

completed her voice training while studying pedagogical German and musical education. She can look back on over 20 years of experience with various larger and smaller choirs – as well as 15 years of experience as a solo singer in smaller ensembles (Audite Silete, among others). Together with her daughters, Gabriele Prömmer keeps organising wedding masses, Christmas parties, church concerts and a variety of minor events.

Cappella Istropolitana

The chamber orchestra *Cappella Istropolitana* was formed in Bratislava in 1983. The members all enjoy making music and share an enthusiasm for performing together in chamber music ensembles – all the musicians are instrumental virtuosos and boast a cultivated sound, enormous interpretational discipline as well as an extraordinary amount of authentic performing style. The name *Istropolitana* derives from "istro" (river) and "polis" (town).

Since its formation the ensemble has made guest appearances in almost all European countries, as well as the USA, Canada, Israel, Egypt, Japan, Korea, China, Macao, Hong Kong and New Zealand, and has appeared at many international festivals, including Schleswig-Holstein Musik Festival, Mecklenburg Festival, Rheingau Musik Festival, Schwetzinger Mozartfest, Augsburger Mozartsommer, Weilburger Schlosskonzerten and Prager Frühling. *Cappella Istropolitana* performs its own concert cycle in Bratislava and for 14 years has presented an evening of opera in the concert hall of the Slovak Philharmonic *Hommage à Lucia Popp*, to the most famous Slovak soprano.

The ensemble's repertoire ranges from works from the Baroque period over Classical and Romantic period works through to music from the 20th century. Nowadays the orchestra can frequently be enjoyed in a larger line-up under the name *Slovak Symphony*; larger line-up makes it possible for the ensemble to perform all the works of Viennese classicism up to Schubert.

Cappella Istropolitana works regularly with international renowned conductors and soloists. Most recent successful collaborations have included concerts conducted by the French conductor and brilliant flautist Philippe Bernold.

The ensemble has already completed some 90 productions for CD release by different companies – the most recent productions have been for EMI and Claves. *Cappella Istropolitana* has been awarded two platinum CDs for their productions and in 2000, the BBC declared the ensemble's recordings of Pleyel's symphonies to be among the sixty best CD productions. On the grounds of the ensemble's exceptional artistic talents, Bratislava's municipal authorities named *Cappella Istropolitana* city's orchestra in 1991.
The ensemble's artistic director is Robert Marecek.

FRANÇAIS

ARGUMENT

1er tableau – À la maison

Hänsel et Gretel, enfants d'un pauvre faiseur de balais, s'amusent à jouer dans la cuisine de leur chaumière, au lieu d'accomplir le travail ménager. Mais rongé par la faim, Hänsel finit par perdre même l'envie de jouer. Gretel, pour égayer le petit bougon, lui indique que la voisine vient de leur faire parvenir un pot de lait. Le soir, on mangera donc sans doute du riz au lait ! Dans leur joie, les enfants dansent par la cuisine sans s'apercevoir que leur mère est rentrée. Fatiguée, surmenée et irritée, Gertrud n'hésite pas à punir les paresseux, renversant dans sa colère le pot de lait qui devait leur servir de repas du soir. Pour compenser la perte, les enfants sont envoyés cueillir des baies dans la forêt. La mère, toute exaspérée et désespérée, s'est à peine couchée pour prendre un peu de sommeil que son mari rentre à la maison, un peu gris et en bonne humeur. Au grand étonnement de sa femme, il sort de son sac tout un tas de vivres, car aujourd'hui finalement, la vente de ses balais et brosses a été fructueuse ! Quand Peter s'enquiert des enfants, sa femme lui raconte ce qui s'est passé. L'inquiétude pour les enfants ne fait qu'exciter encore plus l'imagination déjà enflammée du père : et si jamais ils se perdaient dans la forêt et tombaient en mains de la méchante Sorcière Grignote ? En pleine panique, les parents se mettent à courir dans la forêt, à la recherche de leurs enfants.

2ème tableau – Dans la forêt

Entre-temps, Hänsel et Gretel se sont enfoncés toujours plus avant dans la forêt. Assise par terre, Gretel s'occupe à faire une couronne de fleurs, pendant que Hänsel remplit son petit panier de baies sauvages. Tout absorbés dans leur jeu, ils finissent par manger tous les fruits recueillis. La nuit tombant, Hänsel ne sait plus retrouver le chemin de la maison. La forêt qui tout à l'heure leur se présentait si familière et amicale prend soudain un air menaçant et fantomatique, excitant l'imagination des enfants. Les enfants font leur prière de nuit et, blottis par terre, ils s'endorment. En rêve leur apparaissent les anges gardiens invoqués par leur prière, venus veiller sur leur sommeil.

3ème tableau – La maison de pain d'épices

Gretel s'éveille la première et réveille son frère. À leur grand étonnement, ils constatent qu'ils ont fait le même rêve. Puis Hänsel découvre tout près d'eux une étrange petite maisonnette, toute remplie de sucreries, gâteaux, raisins et amandes. Ils s'en approchent avec curiosité et ne tardent pas à se régaler des friandises, sans se laisser détourner par la voix qui se fait entendre du dedans – jusqu'au moment où la sorcière sort de la maison et se met à les flatter. Les enfants se méfient d'emblée de sa feinte gentillesse, mais sur le point de s'enfuir, la Sorcière Grignote les immobilise d'un coup de baguette magique. Hänsel est destiné à être engraissé, tandis que Gretel doit accomplir des travaux ménagers. La sorcière chauffe son four dans l'attente d'un repas délicieux, donnant libre cours à sa réjouissance dans une grotesque chevauchée sur son balai. Comme Hänsel lui paraît toujours être trop maigre, elle décide de commencer par Gretel. Celle-ci pourtant devine son projet et libère son frère en

répétant la formule magique de la sorcière. Lorsque la sorcière invite Gretel à se faufiler dans le four, celle-ci fait la bête et lui demande de lui montrer comment faire. Grognant, la sorcière s'est à peine penchée dans le four que Hänsel et Gretel lui portent un coup vigoureux qui la jette dans le feu. Transportés de joie, les enfants dansent autour de la maison de pain d'épices jusqu'à ce qu'ils affaissent sur le sol, pris par un doux sommeil qui leur apporte de nouveaux rêves. Voilà que se fait entendre par la forêt la voix de Peter leur père ! Débordant de joie, lui et la mère arrivent pour serrer dans leurs bras les enfants retrouvés, et tous les quatre s'unissent dans une prière pour remercier Dieu de l'issue heureuse de leur aventure périlleuse.

Une « affaire familiale » devient chef-d'œuvre :
La genèse de l'opéra *Hänsel et Gretel*

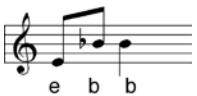
À l'origine de l'opéra-conte de fées *Hänsel et Gretel* d'Engelbert Humperdinck, il y avait une idée de sa sœur Adelheid (devenue l'épouse du médecin Hermann Wette, ami de jeunesse du compositeur), qui avait été invitée par un magazine de famille de Suisse à adapter en pièce avec musique pour enfants un conte de fées de son choix. Indécise sur le choix du sujet, il lui arrivait un jour de regarder ses deux petites filles jouer aux marionettes, improvisant leur propre spectacle d'après le conte de *Hänsel et Gretel*. Son instinct maternel se révoltant d'abord contre les méchants parents abandonnant leurs enfants dans la forêt, elle eut finalement l'idée de réinterpréter leur démarche comme « sanction pédagogique » destinée à punir la désobéissance des enfants, et en peu de temps, son projet prit forme. (Signalons qu'Adelheid Wette se servit de la version telle que racontée par Ludwig Bechstein dans son recueil de contes de fées publiés en 1857, bien plus répandu au XIXe siècle que celui des frères Grimm.)
C'est dans une lettre du 17 avril 1890 qu'Adelheid demanda à son frère Engelbert, de quatre ans son aîné et alors professeur au Conservatoire du Dr. Hoch à Francfort-sur-le-Main, de mettre en musique les chansons qu'elle venait de rédiger. « Alors, mon frérot chéri et adoré (faut bien que je te flatte un peu !), voilà du travail pour toi ! Je viens de terminer mon *Hänsel et Gretel* et je crois qu'il te plaira. […] Pour le moment, je t'envoie seulement les textes à mettre en musique en te priant de tout mon cœur, mon petit Engel-Bärtchen chéri, de me venir au secours ! S'il te plaît, aide-moi vite ! […] Sois donc gentil, mon frère, et fais-moi quelque chose de bien joli et de bien populaire, car c'est là vraiment mon œuvrette la plus réussie et mon enfant chouchou. Pour

deux voix, mais que cela ne monte pas trop dans l'aigu ! » Deux jours s'étaient à peine écoulés que Humperdinck fit parvenir à sa sœur à Cologne les morceaux désirés (air de danse en duo, berceuse, chanson d'écho, chanson cocorico) qu'il avait rassemblés, en allusion ironique au *Parsifal* de Wagner baptisé 'Bühnenweihfestspiel' [pièce solennelle de consécration scénique] par le compositeur, sous le titre suivant :

Pièce solennelle pour la consécration de la chambre d'enfants
(Ein Kinderstuben-Weihfestspiel)
par A. W.

« Hänsel und Grethel »

Mise en musique par oncle



(« Oncle Ébébé » : c'est ainsi que l'appelaient ses deux nièces, Isoldes et Gudrun, tant qu'elles n'arrivaient pas encore à prononcer son nom.) La petite pièce musicale fut « créée » par les nièces de Humperdinck à l'occasion du 34e anniversaire de leur père, le 19 mai 1890, et vivement applaudie par la famille et les amis de la maison. Humperdinck, quant à lui, se désespérait en ce moment de trouver un sujet d'opéra : « Mon royaume pour un opéra comique ! » Cosima, la

veuve de Richard Wagner, lui recommanda *Le corbeau* de Gozzi, son beau-frère Wette suggéra *Le rêve, une vie* de Grillparzer. C'est sur les instances de sa fiancée Hedwig Taxer qu'il finit par se pencher de nouveau sur le sujet de *Hänsel et Gretel*, qualifié par lui-même d' « affaire familiale ». À partir d'août 1890, Humperdinck travaillait sur une version singspiel, et ceci avec le concours de presque toute la famille : le mari d'Adelheid se mit à retoucher les textes simples et naïfs de son épouse, pendant que Gustav Ferdinand, le père du compositeur, s'appliqua à renforcer la cohérence dramatique du livret. C'est ainsi que furent ajoutés les personnages du Marchand de sable et du Bonhomme Rosée, les enfants transformés en pains d'épices ainsi que le grand dialogue du premier tableau entre le père et la mère. La nouvelle version singspiel, en un acte, que Humperdinck dédia à Hedwig en guise de cadeau de Noël et de fiançailles, fut créée en cercle privé devant un public invité – dont, entre autres, Arnold Mendelssohn, Franz Wüllner et Otto Neitzel – et vivement applaudie.

Ce fut probablement Hugo Wolf, jeune compositeur encore peu connu à l'époque, qui donna le branle au projet de transformer le singspiel en un opéra à part entière pour des chanteurs adultes. Déjà en octobre 1890, lorsque Humperdinck lui avait présenté sa composition à l'occasion d'une visite à Mayence, Wolf lui avait recommandé avec urgence de mettre en musique aussi les dialogues parlés. Le clan familial se remit donc au travail et adapta le texte pour la mise en musique. En décembre 1891, Humperdinck termina la particelle de l'opéra, maintenant en trois actes. Son nouvel employeur pourtant, la maison d'édition musicale B. Schott et fils à Mayence, ayant peu de confiance dans le succès de la partition, ne voulait assumer que la diffusion, de sorte que Humperdinck fut obligé de préparer lui-même 50 copies autographes, écrites avec une encre spéciale sur papier spécial pour impression par report.

Gertrud, la mère de Humperdinck, en pensait différemment, comme le montre une lettre à son fils datée du 16 mars 1893 où elle écrit : « Pour *Hänsel et Gretel* on te prophétise un grand succès. Cela me serait très agréable, car moi aussi je commence à rêver de 'pluies d'or' comme le font depuis longtemps Hermann et Adelheid, et je songe déjà à une villa à deux étages avec un petit jardin et cétéra. »

La participation de Humperdinck au concours lancé en 1893 par le grandduc de Saxe-Cobourg dans le but de consacrer le « Mascagni allemand » se solda pourtant par un échec, *Hänsel et Gretel* ne comportant ni adultère ni meurtre, n'étant même pas situé en Italie où dans quelque pays exotique. Au lieu de cela, les membres du jury constatèrent la présence d'un « diabolique contrepoint ». Déqualifiant la pièce comme « fable bonne à raconter aux petits enfants » et « vieille histoire poussiéreuse dans la veine de la danse du grand-père », ils conclurent par la déclarer « impropre à la scène ».

Entre-temps, plusieurs chefs d'orchestre renommés, dont Hermann Levi (Munich), Felix Mottl (Karlsruhe) et Richard Strauss (Weimar), auxquels Humperdinck avait présenté des extraits lors du festival de Bayreuth en été 1891, avaient néanmoins manifesté leur intérêt pour s'assurer la création. La décision fut prise en faveur de Munich, mais à cause d'une épidémie grippale qui toucha aussi nombre de membres de l'ensemble de l'opéra, la première ne put avoir lieu à la date prévue. C'est ainsi que, finalement, *Hänsel et Gretel* fut créé le 23 décembre 1893 à Weimar – quoique sous forme incomplète, du fait que les matériels d'orchestre de l'ouverture (qui allait devenir si célèbre par la suite) n'étaient pas arrivés à temps. À propos d'elle, Humperdinck avait écrit le 16 décembre 1891 à son beau-frère :

« Dimanche passé, j'ai finalement mis par écrit l'ouverture qui est devenue un morceaux assez

étendu, sorte de prologue symphonique que l'on pourrait intituler 'Vie d'enfants'. Elle s'ouvre sur le choral des anges gardiens exposé par les cors, auquel fait suite le 'Hokus pokus' qui à son tour cède la place à la mélodie de 'Die Englein haben's uns im Traume gesagt', à laquelle s'enchaîne 'Die Hexerei ist nun vorbei', enjoué, en mi majeur. Puis, on réentend le choral qui se confond organiquement avec la mélodie de 'Die Engel haben's etc.', le tout prenant fin sur 'Die Hokus-Pokus-Hexerei ist nun vorbei', dans un ut majeur triomphal. Ça peut paraître un peu bruyant et tumultueux, mais 'sunt pueri pueri, pueri puerilia tracant' [Si les enfants sont des enfants, ils font des choses puériles], et de toute façon, c'est la trompette qui va le mieux avec les rudes voix des garçons. »

Vingt ans plus tard, Richard Strauss, convaincu d'emblée de la qualité de l'opéra, écrivit à Otto Besch, premier biographe de Humperdinck : « J'avoue volontiers que pendant toute ma carrière de chef d'orchestre, j'ai rarement éprouvé un plaisir aussi vif que celui que m'a procuré la première lecture, à Weimar, de la partition de *Hänsel et Gretel*. […] C'est l'un de mes plus beaux souvenirs, que d'avoir eu l'honneur d'ouvrir la voie à un chef-d'œuvre pareil. » (Dans son admiration, Strauss allait même jusqu'à reprendre, presque note par note, un thème issu de la scène de la Sorcière pour en faire le thème du faucon de son opéra *La femme sans ombre*.)

Auprès des critiques, l'œuvre reçut un accueil non moins enthousiaste : « Après les dieux de Walhall, après le vacarme sanguinaire des récents opéras italiens – en voilà deux gosses issus du livre de contes, Hänsel et Gretel avec la Sorcière Grignote ! Même sur scène, on n'avait jamais vu pareil contraste. Seul une âme d'artiste innocente et ingénue pouvait être à même de trouver cette étrange idée pour apporter la délivrance au théâtre lyrique. » C'est ainsi que s'exprime Georg Münzer dans *Tonsetzer der Gegenwart* (Compositeurs de notre temps, 1905). D'autres

critiques, par contre, reprochèrent au compositeur d'avoir « wagnérisé » *Hänsel et Gretel,* offrant à l'auditeur un « tissu polyphonique riche à l'excès » auquel un couple de chansons enfantines avaient été habilement intégrées. En réalité, Humperdinck ne cite que deux mélodies populaires, à savoir, « Suse, liebe Suse » et « Ein Männlein steht im Walde ». Les autres chansons sont des compositions originales, même si deux d'entre elles – le duo « Brüderchen, komm tanz mit mir » et la Prière du soir – puisent leurs paroles dans la poésie populaire (précisément, dans le recueil *Des Knaben Wunderhorn* (Le cor merveilleux de l'enfant)). La forme à composition continue ('durchkomponiert'), l'effectif orchestral important, l'abondance de chromatismes et l'utilisation par Humperdinck de leitmotivs traduisent en effet l'influence wagnérienne. À la différence du modèle wagnérien où ces derniers traversent l'œuvre entière, évoquant soit un personnage ou un objet précis, soit une idée récurrente, les leitmotivs de Humperdinck n'opèrent cependant qu'au sein d'une même situation dramatique, ce qui amène le musicologue Hans Kuhlmann à parler, dans sa thèse intitulée *Style et forme dans la musique de l'opéra « Hänsel et Gretel »* (Leipzig 1930), d'une « organisation motivique par section » ('Abschnittsmotivik'). Seule exception, la Prière du soir, constituant l'idée centrale de l'œuvre en tant que symbolisant la protection divine qui entoure les enfants, revient à plusieurs reprises.

Si la création de l'œuvre avait été placée sous de mauvaises auspices, les productions ultérieures firent bientôt oublier les difficultés de départ. Au bout d'une seule année, l'opéra avait été repris par une cinquantaine de théâtres en Allemagne. Au cours des années qui suivirent, *Hänsel et Gretel*, traduit en plus de 20 langues, allait conquérir le monde entier et faire de Humperdinck, qui pour aller voir les premières représentations à Weimar avait dû dépenser « ses derniers sous », un homme aisé et un compositeur indépendant. En 1923, l'opéra fut même choisi pour

la première transmission radiophonique européenne depuis le Royal Opera House Covent Garden à Londres.

La chronique de *Hänsel et Gretel* sur scène ne manque pas d'épisodes curieux. En juin 1896, Humperdinck reçut une lettre lui adressée par le couvent bénédictin d'Engelberg en Suisse, demandant la permission de faire représenter l'opéra par les élèves du lycée annexe. Du moment que les filles n'étaient pas admises pour figurer sur la scène au réfectoire, Gretel fut remplacée par un petit frère au nom de Fränzel. Lorsque le compositeur arriva avec sa femme Hedwig pour assister à la représentation, les moines se trouvèrent jetés dans un grand embarras. Afin de permettre à l'épouse du compositeur de suivre elle aussi l'opéra, ils scièrent finalement une ouverture dans la porte du réfectoire et mirent devant une chaise confortable. En Afrique, on ne savait pas trop que faire de la maison de pains d'épices et lui substitua une cabane ronde ornée de bananiers.

Aucun de ses opéras-conte de fées ultérieurs – *Die sieben Geißlein* (Les sept petits chevreaux, 1895), *Königskinder* (Enfants de roi, 1897) et *Dornröschen* (La belle au bois dormant, 1902) – n'allait permettre à Humperdinck de renouer avec le triomphe de *Hänsel et Gretel*. Aujourd'hui, à l'evocation de son nom, ce n'est que ce seul titre qui vient à l'esprit : sort qu'il partage avec Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo, Eugen d'Albert et tous ces compositeurs dont un seul opéra a survécu dans le répertoire. Les archives du compositeur, y compris plusieurs milliers de lettres et 46 cahiers de journal intime, sont conservés à la Bibliothèque Universitaire de Francfort-sur-le-Main et n'ont été jusqu'à présent que peu exploités scientifiquement. Une évaluation critique de la vie et de l'œuvre de Humperdinck reste donc à faire.

Heiko Cullmann (traduction: Babette Hesse)

BIOGRAPHIES

Martin Haselböck

Études à Vienne et à Paris. Activité de concertiste solo dans le monde entier, en collaboration avec, entre autres, C. Abbado, L. Maazel, R. Muti et H. Stein. Dédicataire de nombreuses œuvres pour soliste et concertos (dont de Krenek, Schnittke, Halffter). Plus de 75 enregistrements allant de Bach au XXe siècle, dont plusieurs récompensés par des prix. En 1986, fondation de l'ensemble Wiener Akademie. Cycle de concerts annuel au Musikverein de Vienne. Tournées dans toute l'Europe, aux U.S.A. et au Japon. Depuis 2005, Directeur musical de l'orchestre baroque Musica Angelica à Los Angeles. Depuis 2007, Directeur artistique du Festival d'opéra de Reinsberg. Chef invité sollicité (Wiener Symphoniker, Gewandhausorchester Leipzig, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre National de Lyon, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia Orchestra et d'autres). À partir de 2000, douze productions d'opéra avec l'orchestre Wiener Akademie (Festival de Salzbourg, Wiener Festwochen, Festival de Schwetzingen, Schauspielhaus de Vienne). Chef invité aux opéras de Cologne, Hambourg, Halle, Naples. Plus récemment : *The Infernal Comedy* avec John Malkovich et Michael Sturminger. Conductor in Residence au Festival Liszt de Raiding.

Bernarda Bobro

Née en Slovénie. Études à Maribor et à l'Universität für Musik und Darstellende Kunst de Graz. 2000-2005, membre de l'ensemble du Volksoper de Vienne. Rôles importants : Despina (*Così fan tutte*), Pamina (*La flûte enchantée*), Elvira (*I Puritani*), Gilda (*Rigoletto*), Nannetta (*Falstaff*). Elle s'est produit au Festival de Bregenz 2003 et au Festival Menuhin de Gstaad 2005 (Valencienne / *La veuve joyeuse* avec comme partenaire Piotr Beczala), au Festival de Salzbourg 2006 (Fortuna / *Il sogno di Scipione*), au Teatro San Carlo de Naples, au Festival de Solothurn, au Staatsoper de Hambourg, à l'Opéra National d'Estonie à Tallinn, au Festival de Glyndebourne (Gretel / *Hänsel et Gretel*), à l'Opera North de Leeds (Juliette / *Roméo et Juliette*), au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles (Susanna / *Le nozze di Figaro*), au Festspielhaus de Baden-Baden (*Le chevalier à la rose* sous la direction de Christian Thielemann), et au Semperoper de Dresde (Adele / *La chauve-souris*, Sophie / *Le chevalier à la rose*). Prochainement : Adina (*L'elisir d'amore*) à la Staatsoper de Vienne, Marzelline (*Fidelio*) à Amsterdam.

Susanne Kreusch

Née à Fribourg en Brisgau. Études à la Musikhochschule de Cologne. Elle s'est produit, entre autres, à Berlin (Opéra Comique, Staatsoper Unter den Linden, Deutsche Oper), Munich (Staatstheater am Gärtnerplatz), Cologne, Mannheim, Kiel, Erfurt, Schwerin, Gêne, Montepulciano, au Festival Händel de Halle. Collaboration avec des chefs d'orchestre tels que Daniel Barenboim, Marc Elder, Adam Fisher, Paul Goodwin, Dimitri Jurowski, Michail Jurowski, Jiři Kout, Jakov Kreizberg, Kyrill Petrenko et Ivan Törzs et avec des metteurs en scène tels que Calixto Bieito, Willy Decker, Andreas Homoki, Peter Konwitschny, Harry Kupfer, Martin Kušej, Uwe Eric Lauffenberg et Anthony Pilavachi. Rôles importants: Ottavia (*L'incoronazione di Poppea*), Dorabella (*Così fan tutte*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Suzuki (*Madama Butterfly*), Octavian (*Le chevalier à la rose*), Nancy (*Albert Herring*). Prochainement, elle chantera au Theater Bielefeld (*La clemenza di Tito, L'étoile*), à l'Opéra du Margrave de Bayreuth (*Serse*) et au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles (*Salome*).

Romelia Lichtenstein

Née à Sofia. Études de chant à la Musikhochschule de Leipzig. Membre de l'ensemble de l'Opéra de Halle, elle s'est produit également au Semperoper de Dresde, à l'Opéra Comique de Berlin, au Théâtre National de Weimar, aux Opéras de Wiesbaden, Graz, Göteborg, Stockholm, aux Festivals Händel de Halle et Karlsruhe et au Rheingau Musikfestival, dans un répertoire extrêmement varié : rôles-titres dans *Rodelinda, Norma, Lucia di Lammermoor, La Traviata, La fiancée vendue, Madama Butterfly, Pamina*/Reine de la Nuit (*La flûte enchantée*), Mimi (*La Bohème*), quatre femmes (*Les contes d'Hoffmann*), Marschallin (*Le chevalier à la rose*), Mère (*Il prigioniero*). Collaboration avec des chefs d'orchestre renommés tels que Howard Arman, Marcus Creed, Michail Jurowski, Hermann Max, Michael Schneider, Stefan Soltesz, Enoch zu Guttenberg et Lothar Zagrosek et avec des metteurs en scène tels que John Dew, Peter Konwitschny, Anthony Pilavachi et István Szabó. Activité de concert internationale (Berlin, Stuttgart, Vienne, Madrid, Varsovie).

Irmgard Vilsmaier

Née à Frontenhausen (en Basse-Bavière). Études de chant à Nuremberg. Engagements fixes: Bayerische Staatsoper de Munich, Landestheater d'Innsbruck. Elle se produit sur les grandes scènes d'opéra du monde entier (Mannheim, Hambourg, Dresde, Munich, Baden-Baden, Vienne, Paris, Londres, Anvers, Amsterdam, Toronto, Seattle, Budapest, Tallinn) et au festivals de Salzbourg, Bayreuth, Glyndebourne et San Sebastian. Rôles importants : Vénus (*Tannhäuser*), Isolde (*Tristan und Isolde*), Brünnhilde/Sieglinde (*La Walkyrie*), Troisième Norne/Gutrune *Le crépuscule des dieux*), Kundry (*Parsifal*), Santuzza (*Cavalleria rusticana*), Giulietta (*Les contes d'Hoffmann*), Mère/Sorcière (*Hänsel et Gretel*), Chrysothemis (*Elektra*), Marschallin (*Le chevalier à la rose*). Collaboration avec Semyon Bychkov, Hartmut Haenchen, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Peter Schneider, Giuseppe Sinopoli, Christian Thielemann, Marcello Viotti et Hans Wallat.

Aleksandra Zamojska

Née à Kielce (Pologne). Études à l'Académie de Musique de Cracovie et au Mozarteum de Salzbourg. Elle s'est produit, entre autres, à Paris (*Don Giovanni, Orfeo ed Euridice*), au Festival de Salzbourg (*Bastien et Bastienne, Der Schauspieldirektor, Le chevalier à la rose*) et au festival RuhrTriennale (*La flûte enchantée, Die Jakobsleiter*). Collaboration avec des metteurs en scène de renom (dont Pina Bausch, Robert Carsen, Gilbert Deflo, Ludger Engels, Michael Haneke, Francesca Zambello) et avec des chefs d'orchestre tels que Sylvain Cambreling, Paul Goodwin, Thomas Hengelbrock, Marc Minkowski, Kent Nagano, John Nelson et Lothar Zagrosek. Concerts à Berlin (Konzerthaus), Dresde (Festival de Musique), Prague (Festival de l'Automne de Prague), Amsterdam, Gent, Bruxelles, Zurich. Récemment : Opéra de dortmund (*Delirio amoroso*), Théâtre d'Aixla-Chapelle (Aspasia / *Mitridate, re di Ponto*, Gilda / *Rigoletto*), Établissement Ronacher à Vienne (*The Infernal Comedy* avec John Malkovich, Michael Sturminger et Martin Haselböck). Sur CD : *Armida* sous la direction de Roger Norrington (DGG).

Klaus Kuttler

Né à Wels. Études au Conservatoire Bruckner de Linz (piano, hautbois, composition, chant) et à la Musikhochschule de Vienne (avec Gerhard Kahry, Walter Berry, Robert Holl). Prix et distinctions : entre autres, lauréat du concours international Belvedere (4 prix spéciaux). Chanteur d'opéra et concertiste freelance (Opéra Comique de Berlin, Opéras de Cologne, Stuttgart, Hambourg, Zurich, Festspielhaus de Baden-Baden, Konzerthaus de Dortmund, Konzerthaus de Vienne, Concertgebouw d'Amsterdam, Londres, Lausanne, La Hague, Japon). Festivals : Bregenz, Mörbisch, Glyndebourne, Luzern. Collaboration avec des chefs d'orchestre tels que Franz Welser-Möst et Ulf Schirmer. Rôles importants : Papageno (*La flûte enchantée*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Dandini (*La Cenerentola*), Wolfram (*Tannhäuser*), Valentin (*Faust*), Eisenstein (*La chauve-souris*), Marcello (*La Bohème*), Faninal (*Le chevalier à la rose*). Nombreux enregistrements, dont *Trionfi di Afrodite, Der lustige Krieg, Eine Nacht in Venedig*.

Festspielchor Reinsberg *(Chœur du festival de Reinsberg)*

Dans sa formation actuelle spécialement adaptée pour l'édition de 2009 du festival de Reinsberg, le chœur se compose de 22 élèves de l'école de musique de Blindenmarkt et de 5 enfants venant de la ville de Steinakirchen.

Le chœur de l'école de musique de Blindenmarkt est, depuis douze années, sous la direction de Gabriele Prömmer. Parmi les projets les plus exigeants et les plus importants de l'ensemble figurent, entre autres, la participation aux Rencontres musicales internationales de la jeunesse à Innsbruck (2009) et au Concours fédéral de chœurs de jeunes et d'enfants (Bundesjugendsingen) à Bregenz (2007), un voyage de concerts en Carinthie (2008), la participation à la production d'opéra *Hänsel und Gretel* au Théâtre municipal de Steyr (2004), au festival Herbsttage Blindenmarkt (2005), au Casino de Baden (2006) et au Hall Johann Pölz à Amstetten (2007) ainsi que des concerts avec Les jeunes ténors au Konzerthaus de Vienne et au Festspielhaus de St. Pölten. En outre, le chœur a participé dans plusieurs créations de musicals (dont *Konrad, Bambolona, Magic Mozart*) et s'est produit lors de nombreux concerts d'école et d'église et d'autres manifestations publics.

Gabriele Prömmer

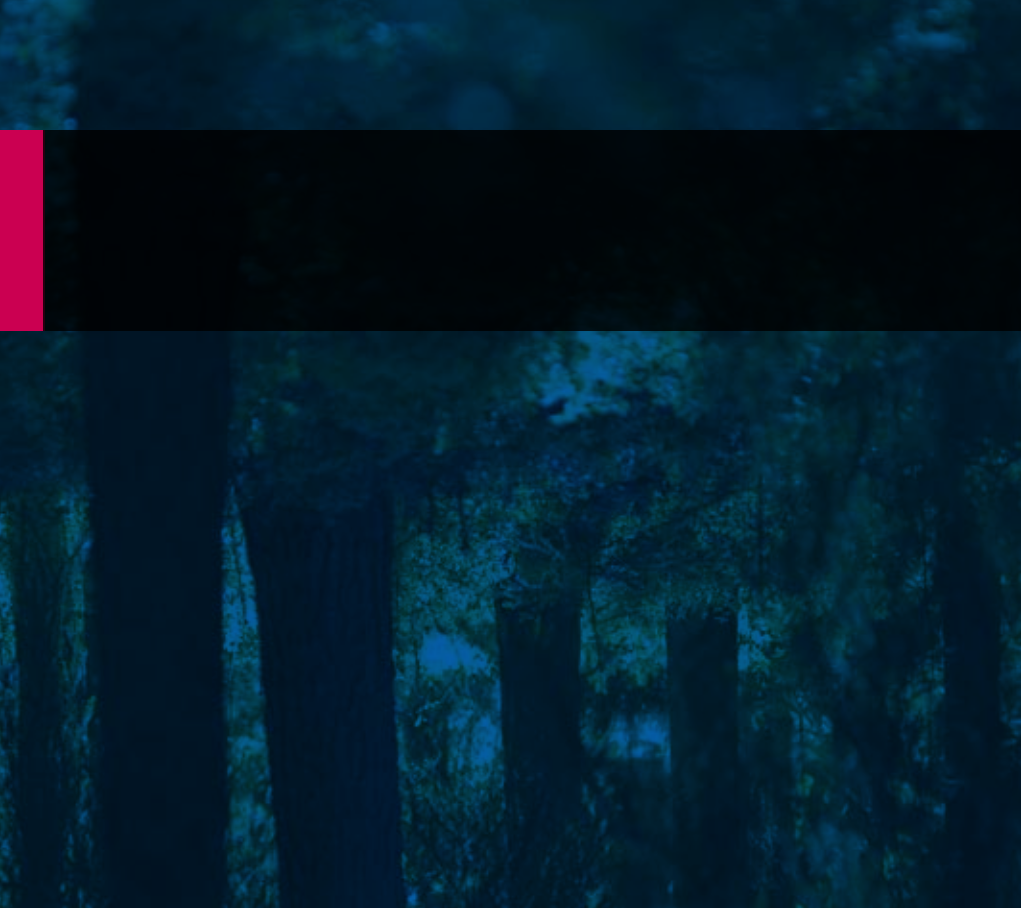
suivit, à côté de ses études pédagogiques (enseignante d'allemand et d'éducation musicale), une formation de chant et bénéficie de plus de 20 ans d'expérience dans divers chœurs de taille différente ainsi que d'une expérience de 15 ans en tant que soliste dans des ensembles plus petits (dont Audite Silete). Avec ses filles, elle organise des concerts d'église et assure l'encadrement musical de messes de noces, fêtes de Noël et d'autres

Cappella Istropolitana

Ce sont la joie de faire de la musique ensemble et l'enthousiasme pour le genre chambriste qui animent les musiciens de l'orchestre de chambre *Cappella Istropolitana*, fondé en 1983 à Bratislava, dont chacun s'avère doté d'une grande virtuosité instrumentale, d'une discipline d'interprétation sans faille ainsi que d'une culture du son et d'une sensibilité stilistique hors du commun. Le nom de l'ensemble se compose de « istro » (fleuve Danube) et « polis » (ville Bratislava).

Depuis sa fondation, *Cappella Istropolitana* se sont produits à travers toute l'Europe, aux États-Unis, au Canada, en Israël, en Égypte, au Japon, en Corée, en Chine, à Macao, à Hong Kong et en Nouvelle-Zélande et fréquentent régulièrement les festivals internationaux tels que Schleswig Holstein Musik Festival, Festival de Mecklembourg, Rheingau Musik Festival, Schwetzinger Mozartfest, Augsburger Mozartsommer, Weilburger Schlosskonzerte et le festival du Printemps de Prague. À Bratislava, *Cappella Istropolitana* proposent leur propre cycle de concerts. Depuis 14 ans, ils présentent chaque année, dans la salle de concerts de la Philharmonie Slovaque, sous le titre *Hommage à Lucia Popp*, une soirée d'opéra consacrée à la mémoire de la célèbre soprano slovaque.

Le répertoire de l'ensemble va du baroque jusqu'à la musique du XXe siècle, en passant par les époques classique et romantique. Sous le nom *Slowakische Sinfoniker*, l'orchestre se présente aujourd'hui aussi en formation élargie, ce qui lui permet de réaliser les grandes œuvres du classicisme viennois jusqu'à Schubert.

Cappella Istropolitana maintiennent une collaboration régulière avec des chefs d'orchestre et des solistes de renom international. Parmi les réussites les plus récentes, citons les concerts

sous la direction de Philippe Bernold, chef d'orchestre et excellent flûtiste français.
L'ensemble compte à son actif plus de 90 enregistrements pour différentes maisons discographiques (récemment, pour EMI et Claves), dont deux ont été certifiés disque de platine. En 2000, leur enregistrement des symphonies d'Ignace Pleyel figura parmi les 60 meilleurs disques de l'année nommés par la BBC.
En reconnaissance de ses mérites artistiques, la municipalité de Bratislava conféra à l'ensemble, en 1991, le titre « Orchestre de chambre de la ville de Bratislava ».
Directeur artistique de l'ensemble est Robert Marecek.