

Cesare Fertonani

È a *Hänsel und Gretel* (1893) che Engelbert Humperdinck deve la propria celebrità. Sino a quel momento, infatti, Humperdinck era stato soltanto un eclettico musicista, docente e critico che aveva tra l'altro collaborato con Richard Wagner a Bayreuth. Le circostanze che lo portarono a comporre la sua prima opera furono piuttosto casuali. Nel maggio del 1890 la sorella del compositore, Adelheid Wette, gli chiese di mettere in musica quattro Lieder per una rappresentazione di soggetto fiabesco da lei stessa approntata per i suoi bambini. La buona riuscita di questa recita in ambito familiare indusse Humperdinck a commissionare di lì a poco alla sorella il libretto per un'opera basata sulla fiaba dei fratelli Grimm *Hänsel und Gretel*, pubblicata in *Kinder- und Hausmärchen* (1812). Rispetto alla versione originaria, la trasposizione di Adelheid Wette modifica numerosi elementi e soprattutto attenua gli aspetti più crudeli. In luogo della matrigna spietata e senza cuore, che impone al marito di abbandonare i figli, troviamo una madre disperata per aver mandato i ragazzi nel bosco per punizione, mentre il padre, da taglialegna succubo della moglie, diventa un fabbricante di scope preoccupato della sorte dei figli. L'accento sulla dimensione fantastica e religiosa si coglie poi nell'introduzione dell'Omino della sabbia e dell'Omino della rugiada, dei quattordici angeli custodi e dei bambini di marzapane.

Inizialmente concepita come *Singspiel*, l'opera venne poi composta in forma interamente musicata tra il dicembre del 1890 e il settembre del 1893; già prima di essere conclusa, la partitura aveva attirato su di sé l'attenzione di alcuni dei più importanti direttori d'orchestra tedeschi, da Hermann Levi a Felix Mottl, da Ludwig Rottenberg a Richard Strauss. Toccherà proprio a quest'ultimo dirigere la prima rappresentazione dell'opera al Teatro di corte di Weimar, il 23 dicembre 1893, con la regia di Franz Brandt (dopo che non si era riusciti a metterla in scena a Monaco, qualche settimana prima, con la direzione di Hermann Levi). Gli interpreti erano Marie Kayser (Gretel), Ida Schubert (Hänsel), Hermine Finck (La Strega), Luise Tibelti (Gertrud), Ferdinand Wiedey (Peter); anche se l'ouverture non poté essere eseguita perché le parti orchestrali non erano arrivate in tempo, il successo fu clamoroso.

La definizione *Märchenspiel* (ossia "commedia fiabesca") pone in rilievo la componente fantastica del lavoro, appartenente al filone della *Märchenoper* tedesca, che incontrò il favore del pubblico dagli anni Settanta dell'Ottocento come alternativa alla complessità – anche di contenuti estetici e filosofici – del dramma wagneriano da una parte e all'opera italiana e francese dall'altra. Oltre che dal soggetto fiabesco, tale filone è contraddistinto dall'impiego di canzoni e musica popolare, o comunque *im Volkston* (cioè in stile popolare), e da un ricco tessuto orchestrale, intrecciato con tecniche di elaborazione di temi e motivi derivate essenzialmente da Wagner. Dal punto di vista compositivo e drammaturgico, l'opera si fonda appunto sul nesso tra una raffinata trama sinfonica di motivi ricorrenti, associati alle singole scene oppure a personaggi e situazioni, e i limpidi temi, popolari o in stile popolare,

che da un lato forniscono il materiale per l'elaborazione musicale e dall'altro sono impiegati come pezzi chiusi. Si ascoltano così due autentiche canzoni popolari per bambini, "Suse, liebe Suse" (I, 1) e "Ein Männlein steht im Walde" (II, 1), mentre altre sono citate in modo frammentario; per esempio la melodia di "Schwesterlein, Schwesterlein, wann gehn wir nach Haus" compare, significativamente, quando Hänsel avverte la sorella di stare in guardia, sulle parole "Schwesterlein, hüt dich fein!" (II, 3).

Altri pezzi ancora sono composti *im Volkston*: "Griesgram hinaus" (I, 1), il Lied dell'Omino della sabbia "Der kleine Sandmann bin ich" (II, 2), che poi ritorna con diverse parole per l'Omino della rugiada, "Der kleine Taumann bin ich" (III, 1) e soprattutto il cosiddetto *Abendsegen*, la preghiera della sera, "Abends, will ich schlafen geh'n" (II, 2). Quest'ultimo fornisce il tema più importante dell'opera, anzi ne è la sigla stessa, musicale e simbolica: dall'ouverture sino all'epilogo, rappresenta il segno della provvidenza divina, che sorveglia e protegge le peripezie dei due ragazzi. Al di là di questi pezzi, la grande varietà di tipologie e forme espressive utilizzate da Humperdinck include per esempio il Lied "Ral-la-la-la, ral-la-la-la" di Peter (I, 3), la pantomima onirica della discesa dei quattordici angeli (II, 3), la grande e articolata scena virtuosistica della Strega (III, 3), il morbido duetto in tempo di valzer dei protagonisti "Juch-hei! Nun ist die Hexe tot" (III, 3).

Dopo la prima a Weimar, *Hänsel und Gretel* conquistò rapidamente le scene tedesche, europee e americane, diretta dai maggiori direttori d'orchestra del tempo (tra i quali Gustav Mahler e Felix Weingartner); invano Humperdinck cercò di rinnovarne il successo con le successive opere fiabesche *Königskinder* (1897) e *Dornröschen* (1902). Nel 1953 sarebbe arrivata anche la prima, straordinaria registrazione discografica con Elisabeth Schwarzkopf (Gretel), Elisabeth Grümmer (Hänsel), Else Schürhoff (La Strega) e la Philharmonia Orchestra diretta da Herbert von Karajan.