

ORCH  
ESTRE  
D E  
PARIS

# RESSOURCES PÉDAGOGIQUES 2018-2019

**MOUSSORGSKI/  
RIMSKY-KORSAKOV**  
*Une nuit sur le mont chauve*

**HUMPERDINCK**  
*Hänsel et Gretel, extraits de l'opéra*

**ORCHESTRE DE PARIS**

**Eun Sun Kim / Direction**  
**Lorenzo Mattotti / Illustrations**  
**Grand Corps Malade / Voix off**

**Mercredi 16 janvier - 10h00 / Jeudi 17 janvier - 10h30 & 14h30**  
**PHILHARMONIE DE PARIS - GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ**  
Niveau scolaire : CP à 5<sup>e</sup>

## MOUSSORGSKI-RIMSKI-KORSAKOV

### *Une nuit sur le mont chauve*

## ENGELBERT HUMPERDINCK

### *Hänsel et Gretel, extraits de l'opéra*

d'après le livret d'Adelheid Wette, Inspiré d'un conte de Grimm

*Ouverture*

*Rallala*

*Henxenritt (La chevauchée des sorcières)*

*Im Walde (Dans la forêt)*

*Abendsegen (Prière du soir)*

*Waldmorgen vor dem Knusperhaus (Matin dans la forêt devant la maison de pain d'épice)*

*Knusper, Knusper, Knäuschen (Grignotis, grignotons)*

*Halt ! Hokus Pokus (Halte ! Hocus pocus)*

*Hurre hopp hopp hopp (Hur, hop, hop, hop : Galop de la sorcière)*

*Juchhei ! Knusperwalzer (Hourra ! Valse de la sorcière)*

*Pantomime*

*Valse de la gourmandise (non jouée au concert)*

## ORCHESTRE DE PARIS

Eun Sun Kim, *direction*

Lorenzo Mattotti, *illustrations*

Grand Corps Malade, *voix off*

PHILHARMONIE DE PARIS - GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ

MERCREDI 16 JANVIER / 10H00

JEUDI 17 JANVIER / 10H30 & 14H30

NIVEAU SCOLAIRE : CP À 5<sup>e</sup>

Coproduction Orchestre de Paris, Philharmonie de Paris

Dans le cadre du partenariat avec le Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême

DOSSIER RÉALISÉ PAR SYLVANA VINIACOURT

# SOMMAIRE

<b>I. MOUSSORGSKI/RIMSKI-KORSAKOV, <i>UNE NUIT SUR LE MONT CHAUVE</i></b>	<b>P. 4</b>
<b>II. <i>HÄNSEL ET GRETEL</i>, UN CONTE POPULAIRE RECUEILLI PAR LES FRÈRES GRIMM EN 1812</b>	<b>P. 5</b>
II. 1 - <i>Hänsel et Gretel</i> , un conte populaire allemand	
II. 2 - Biographie des frères Grimm	
II. 3 - Texte original de Grimm	
II. 4 - Qu'est-ce qu'un conte ?	
II. 5 - Argument de l'opéra de Humperdinck	
II. 6 - Illustrations et albums	
<b>III. ENGELBERT HUMPERDINCK (1893), <i>HÄNSEL ET GRETEL</i></b>	<b>P. 20</b>
III. 1 - Biographie d'Engelbert Humperdinck (1854-1921)	
III. 2 - Genèse de l'œuvre	
III. 3 - Analyse de l'œuvre	
<b>IV. L'ORCHESTRE ET LE CHEF D'ORCHESTRE</b>	<b>P. 36</b>
IV. 1 - Quand est apparu le premier orchestre symphonique ?	
IV. 2 - L'organisation de l'orchestre sur scène	
IV. 3 - Un chef pour diriger l'orchestre	
<b>V. BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>P. 40</b>
<b>VI. CAHIER D'ACTIVITES</b>	<b>P. 40</b>
VI. 1 - Fiches pour la classe	
VI. 2 - Autour de l'œuvre	
VI. 3 - Encarts	

## I. MOUSSORGSKI / RIMSKI-KORSAKOV, *UNE NUIT SUR LE MONT CHAUVÉ*



Nikolaï Rimski-Korsakov et Modest Moussorgski

marqués. Je crois que ça correspond bien au caractère du Sabbat, qui est tout en cris et en appels dispersés, jusqu'au moment où toute la racaille diabolique se mélange dans une confusion totale... ». Cette première version d'*Une Nuit sur le Mont Chauve* est déchaînée, effrayante, incantatoire, et pleine d'audaces harmoniques.

En 1872, Moussorgski pensa réadapter la partition dans une version avec chœurs. Le manuscrit n'en a pas été conservé. Mais il emploie *Une Nuit sur le Mont Chauve* dans son opéra *La Foire de Sorotchintsi* en tant qu'intermède dépeignant un cauchemar. Il y ajoute alors un épilogue qui apporte l'apaisement, en évoquant le lever du jour et la fin du sabbat.

En 1886, cinq ans après la mort de Moussorgski, Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908), ami du compositeur, décida de « composer avec les matériaux de Moussorgski un morceau d'orchestre en conservant tout ce que l'auteur y avait mis de meilleur et en ajoutant le moins possible de son cru. » En réalité, la version de Rimski-Korsakov s'éloigne de la version d'origine, car, même s'il en a conservé le plan et les thèmes, il y a introduit un nouveau langage harmonique. Rimski-Korsakov dirigea lui-même une exécution de sa version à Paris en 1889.

En 1940, le chef d'orchestre Leopold Stokowski a composé un arrangement d'*Une Nuit sur le Mont Chauve* pour le dessin animé musical *Fantasia* de Walt Disney.

« Divinité gigantesque et monstrueuse, Chernabog apparaît au sommet du Mont Chauve, dans la séquence finale du Grand Classique *Fantasia* (1940). Dieu des Ténèbres inspiré de la mythologie slave, il s'éveille la nuit tombée pour mener un rituel au cours duquel fantômes et créatures démoniaques dansent jusqu'aux premières lueurs du jour. »

Descriptif du personnage de Chernabog dans le film de Walt Disney :  
<http://personnages-disney.com/Billet%20mechant%20Chernabog.html>



## II. HÄNSEL ET GRETEL, UN CONTE POPULAIRE RECUEILLI PAR LES FRÈRES GRIMM EN 1812.

### II.1 - HÄNSEL ET GRETEL, UN CONTE POPULAIRE ALLEMAND

*Hänsel et Gretel* est un conte populaire traditionnel allemand. Il a été recueilli par Jacob et Wilhelm Grimm et il fait partie du premier volume de leurs *Contes de l'enfance et du foyer* édité en 1812. C'est l'un des plus célèbres contes merveilleux.

Un frère, Hänsel (Jeannot en français) et une sœur, Gretel (Margot en français) sont abandonnés dans une forêt par leurs parents. Faisant preuve d'ingéniosité et de courage, ils parviennent à deux reprises à retrouver le chemin de leur maison, et à se libérer des griffes d'une méchante sorcière anthropophage habitant dans une maison de pain d'épice.

Les Frères Grimm ont écrit trois versions de ce conte : en 1812, puis en 1819, avec l'ajout d'un épilogue, et en 1840. Dans cette dernière version, ce n'est plus la mère mais la belle-mère qui abandonne les enfants. Par la suite, jusqu'aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, de très nombreuses adaptations du conte ont été écrites : livres, albums, bandes dessinées, avec des textes et des illustrations variés.



Couverture du livre "Hänsel et Gretel"  
Traduction : Jean-Claude Mourlevat, Illustrations : Lorenzo Mattotti - Editions Gallimard Jeunesse

## II. 2 - BIOGRAPHIE DES FRÈRES GRIMM

Jakob (Hanau 1785 – Berlin 1863) et son frère Wilhelm (Hanau 1786 – Berlin 1859) sont des écrivains et philologues allemands. Après des études de droit et des recherches sur la langue et la littérature germaniques, ils deviennent bibliothécaires puis professeurs à l'université. Jakob et Wilhelm Grimm s'emploient, comme leurs amis Arnim et Brentano, à collecter et à ressusciter les créations poétiques de la culture populaire allemande. Dès 1806, ils entreprennent de fixer les textes des contes traditionnellement racontés aux enfants. Ils les collectent d'abord dans leur entourage immédiat, dans les environs de Hanau, puis, en collaboration avec des correspondants, en Hesse, en Basse-Saxe, en Westphalie (avec l'aide des sœurs Droste-Hülshoff), en Autriche et dans les Sudètes. Fruit de leur travail, les *Contes d'enfants et du foyer*, publiés en 1812 et 1815 en deux parties (complétées en 1822 par un volume de notes et de variantes), ont aussitôt établi la célébrité des deux chercheurs.

Quelques-uns de ces deux-cents contes ressemblent à ceux de Charles Perrault (1628-1703) : *Églantine / la Belle au bois dormant* ; *Cendrillon / Cendrillon* ; *Hänsel und Gretel / le Petit Poucet*, mais ils s'en distinguent par leur étrange poésie, mélange de réalisme et de fantastique, d'humour et de cruauté.

### Contes les plus célèbres des frères Grimm

*Blanche-Neige*  
*Les Musiciens de Brême*  
*Le Vaillant Petit Tailleur*  
*Hänsel et Gretel*  
*Raiponce*  
*Tom Pouce*  
*La Petite Gardeuse d'oies*  
*Le Loup et les sept chevreux*  
*Cendrillon*  
*La Belle au Bois Dormant*  
*Le Petit Chaperon Rouge* (versions modifiées de celle de Perrault)...

### Légendes les plus célèbres

*Le Joueur de flûte de Hamelin*  
*Guillaume Tell*  
*Tannhäuser*  
*Lohengrin de Brabant...*



Statue des Frères Grimm à Hanau



Timbre allemand (1985)

## II. 3 - TEXTE ORIGINAL DE GRIMM

À l'orée d'une grande forêt vivaient un pauvre bûcheron, sa femme et ses deux enfants. Le garçon s'appelait Hänsel et la fille Gretel. La famille ne mangeait guère. Une année que la famine régnait dans le pays et que le pain lui-même vint à manquer, le bûcheron ruminait des idées noires, une nuit, dans son lit et remâchait ses soucis. Il dit à sa femme :

- "Qu'allons-nous devenir ? Comment nourrir nos pauvres enfants, quand nous n'avons plus rien pour nous-mêmes ?

- Eh bien, mon homme", dit la femme, "sais-tu ce que nous allons faire ? Dès l'aube, nous conduirons les enfants au plus profond de la forêt nous leur allumerons un feu et leur donnerons à chacun un petit morceau de pain. Puis nous irons à notre travail et les laisserons seuls. Ils ne retrouveront plus leur chemin et nous en serons débarrassés.

- Non, femme", dit le bûcheron. "Je ne ferai pas cela ! Comment pourrais-je me résoudre à laisser nos enfants tout seuls dans la forêt ! Les bêtes sauvages ne tarderaient pas à les dévorer.

- Oh ! Fou", rétorqua-t-elle. "Tu préfères donc que nous mourions de faim tous les quatre ? Alors, il ne te reste qu'à raboter les planches de nos cercueils". Elle n'eut de cesse qu'il n'acceptât ce qu'elle proposait.

- "Mais j'ai quand même pitié de ces pauvres enfants", dit le bûcheron.

Les deux petits n'avaient pas pu s'endormir tant ils avaient faim. Ils avaient entendu ce que la marâtre disait à leur père. Gretel pleura des larmes amères et dit à son frère :

- "C'en est fait de nous !

- Du calme, Gretel", dit Hänsel. "Ne t'en fais pas ; Je trouverai un moyen de nous en tirer".

Quand les parents furent endormis, il se leva, enfila ses habits, ouvrit la chatière et se glissa dehors. La lune brillait dans le ciel et les graviers blancs, devant la maison, étincelaient comme des diamants. Hänsel se pencha et en mit dans ses poches autant qu'il put. Puis il rentra dans la maison et dit à Gretel :

- "Aie confiance, chère petite soeur, et dors tranquille. Dieu ne nous abandonnera pas". Et lui-même se recoucha.

Quand vint le jour, avant même que le soleil ne se levât, la femme réveilla les deux enfants :

- "Debout, paresseux ! Nous allons aller dans la forêt pour y chercher du bois". Elle leur donna un morceau de pain à chacun et dit :

- "Voici pour le repas de midi ; ne mangez pas tout avant, car vous n'aurez rien d'autre". Comme les poches de Hänsel étaient pleines de cailloux, Gretel mit le pain dans son tablier. Puis, ils se mirent tous en route pour la forêt. Au bout de quelque temps, Hänsel s'arrêta et regarda en direction de la maison. Et sans cesse, il répétait ce geste. Le père dit :

- "Que regardes-tu, Hänsel, et pourquoi restes-tu toujours en arrière ? Fais attention à toi et n'oublie pas de marcher !

- Ah ! Père "dit Hänsel, "je regarde mon petit chat blanc qui est perché là-haut sur le toit et je lui dis au revoir".

La femme dit :

- "Fou que tu es ! Ce n'est pas le chaton, c'est un reflet de soleil sur la cheminée". Hänsel, en réalité, n'avait pas vu le chat. Mais, à chaque arrêt, il prenait un caillou blanc dans sa poche et le jetait sur le chemin.

Quand ils furent arrivés au milieu de la forêt, le père dit :

- "Maintenant, les enfants, ramassez du bois ! je vais allumer un feu pour que vous n'ayez pas froid". Hänsel et Gretel amassèrent des brindilles au sommet d'une petite colline. Quand on y eut mis le feu et qu'il eut bien pris, la femme dit :

- "Couchez-vous auprès de lui, les enfants, et reposez-vous. Nous allons abattre du bois. Quand nous aurons fini, nous reviendrons vous chercher".

Hänsel et Gretel s'assirent auprès du feu et quand vint l'heure du déjeuner, ils mangèrent leur morceau de pain. Ils entendaient retentir des coups de hache et pensaient que leur père était tout proche. Mais ce n'était pas la hache. C'était une branche que le bûcheron avait attachée à un arbre mort et que le vent faisait battre de-ci, de-là. Comme ils étaient assis là depuis des heures, les yeux finirent par leur tomber de fatigue et ils s'endormirent. Quand ils se réveillèrent, il faisait nuit noire. Gretel se mit à pleurer et dit :

- "Comment ferons-nous pour sortir de la forêt ?" Hänsel la consola :

- "Attends encore un peu", dit-il, "jusqu'à ce que la lune soit levée. Alors, nous retrouverons notre chemin".

Quand la pleine lune brilla dans le ciel, il prit sa soeur par la main et suivit les petits cailloux blancs. Ils étincelaient comme des écus frais battus et indiquaient le chemin. Les enfants marchèrent toute la nuit et, quand le jour se leva, ils atteignirent la maison paternelle. Ils frappèrent à la porte.

Lorsque la femme eut ouvert et quand elle vit que c'étaient Hänsel et Gretel, elle dit :

- "Méchants enfants ! Pourquoi avez-vous dormi si longtemps dans la forêt ? Nous pensions que vous ne reviendriez jamais". Leur père, lui, se réjouit, car il avait le coeur lourd de les avoir laissés seuls dans la forêt. Peu

de temps après, la misère régna de plus belle et les enfants entendirent ce que la marâtre disait, pendant la nuit, à son mari :

- "Il ne nous reste plus rien à manger, une demi-miche seulement, et après, finie la chanson ! Il faut nous débarrasser des enfants ; nous les conduirons encore plus profond dans la forêt pour qu'ils ne puissent plus retrouver leur chemin ; il n'y a rien d'autre à faire". Le père avait bien du chagrin. Il songeait : "Il vaudrait mieux partager la dernière bouchée avec les enfants". Mais la femme ne voulut n'en entendre. Elle le gourmanda et lui fit mille reproches. Qui a dit "A" doit dire "B". Comme il avait accepté une première fois, il dut consentir derechef. Les enfants n'étaient pas encore endormis. Ils avaient tout entendu.

Quand les parents furent plongés dans le sommeil, Hänsel se leva avec l'intention d'aller ramasser des cailloux comme la fois précédente. Mais la marâtre avait verrouillé la porte et le garçon ne put sortir. Il consola cependant sa petite soeur :

- "Ne pleure pas, Gretel, dors tranquille ; le bon Dieu nous aidera."

Tôt le matin, la marâtre fit lever les enfants. Elle leur donna un morceau de pain, plus petit encore que l'autre fois. Sur la route de la forêt, Hänsel l'émietta dans sa poche ; il s'arrêtait souvent pour en jeter un peu sur le sol.

- "Hänsel, qu'as-tu à t'arrêter et à regarder autour de toi ?" dit le père. "Va ton chemin !

- Je regarde ma petite colombe, sur le toit, pour lui dire au revoir !" répondit Hänsel.

- "Fou !" dit la femme. "Ce n'est pas la colombe, c'est le soleil qui se joue sur la cheminée."

Hänsel, cependant, continuait à semer des miettes de pain le long du chemin.

La marâtre conduisit les enfants au fin fond de la forêt, plus loin qu'ils n'étaient jamais allés.

On y refit un grand feu et la femme dit :

- "Restez là, les enfants. Quand vous serez fatigués, vous pourrez dormir un peu nous allons couper du bois et, ce soir, quand nous aurons fini, nous viendrons vous chercher."

À midi, Gretel partagea son pain avec Hänsel qui avait éparpillé le sien le long du chemin. Puis ils dormirent et la soirée passa sans que personne ne revînt auprès d'eux. Ils s'éveillèrent au milieu de la nuit, et Hänsel consola sa petite soeur, disant :

- "Attends que la lune se lève, Gretel, nous verrons les miettes de pain que j'ai jetées ; elles nous montreront le chemin de la maison". Quand la lune se leva, ils se mirent en route. Mais de miettes, point. Les mille oiseaux des champs et des bois les avaient mangées. Les deux enfants marchèrent toute la nuit et le jour suivant, sans trouver à sortir de la forêt. Ils mouraient de faim, n'ayant à se mettre sous la dent que quelques baies sauvages. Ils étaient si fatigués que leurs jambes ne voulaient plus les porter. Ils se couchèrent au pied d'un arbre et s'endormirent.

Trois jours s'étaient déjà passés depuis qu'ils avaient quitté la maison paternelle. Ils continuaient à marcher, s'enfonçant toujours plus avant dans la forêt. Si personne n'allait venir à leur aide, ils ne tarderaient pas à mourir. À midi, ils virent un joli oiseau sur une branche, blanc comme neige. Il chantait si bien que les enfants s'arrêtèrent pour l'écouter. Quand il eut fini, il déploya ses ailes et vola devant eux. Ils le suivirent jusqu'à une petite maison sur le toit de laquelle le bel oiseau blanc se percha. Quand ils s'en furent approchés tout près, ils virent qu'elle était faite de pain et recouverte de gâteaux. Les fenêtres étaient en sucre.

- "Nous allons nous mettre au travail, dit Hänsel, et faire un repas béni de Dieu. Je mangerai un morceau du toit ; ça a l'air d'être bon !"

Hänsel grimpa sur le toit et en arracha un petit morceau pour goûter. Gretel se mit à lécher les carreaux. On entendit alors une voix suave qui venait de la chambre :

- "Langue, langue lèche ! Qui donc ma maison lèche ?"

Les enfants répondirent :

- "C'est le vent, c'est le vent. Ce céleste enfant."

Et ils continuèrent à manger sans se laisser détourner de leur tâche. Hänsel, qui trouvait le toit fort bon, en fit tomber un gros morceau par terre et Gretel découpa une vitre entière, s'assit sur le sol et se mit à manger. La porte, tout à coup, s'ouvrit et une femme, vieille comme les pierres, s'appuyant sur une canne, sortit de la maison. Hänsel et Gretel eurent si peur qu'ils laissèrent tomber tout ce qu'ils tenaient dans leurs mains. La vieille secoua la tête et dit :

- "Eh ! chers enfants, qui vous a conduits ici ? Entrez, venez chez moi ! Il ne vous sera fait aucun mal".

Elle les prit tous deux par la main et les fit entrer dans la maisonnette. Elle leur servit un bon repas, du lait et des beignets avec du sucre, des pommes et des noix. Elle prépara ensuite deux petits lits. Hänsel et Gretel s'y couchèrent. Ils se croyaient au Paradis.

Mais l'amitié de la vieille n'était qu'apparente. En réalité, c'était une méchante sorcière à l'affût des enfants. Elle n'avait construit la maison de pain que pour les attirer. Quand elle en prenait un, elle le tuait, le faisait cuire et le mangeait. Pour elle, c'était alors jour de fête. La sorcière avait les yeux rouges et elle ne voyait pas très clair. Mais elle avait un instinct très sûr, comme les bêtes, et sentait venir de loin les êtres humains. Quand Hänsel et Gretel s'étaient approchés de sa demeure, elle avait ri méchamment et dit d'une voix mielleuse :

- "Ceux-là, je les tiens ! Il ne faudra pas qu'ils m'échappent !"



À l'aube, avant que les enfants ne se soient éveillés, elle se leva. Quand elle les vit qui reposaient si gentiment, avec leurs bonnes joues toutes roses, elle murmura :

- "Quel bon repas je vais faire !"

Elle attrapa Hänsel de sa main rêche, le conduisit dans une petite étable et l'y enferma au verrou. Il eut beau crier, cela ne lui servit à rien. La sorcière s'approcha ensuite de Gretel, la secoua pour la réveiller et s'écria :

- "Debout, paresseuse ! Va chercher de l'eau et prépare quelque chose de bon à manger pour ton frère. Il est enfermé à l'étable et il faut qu'il engraisse. Quand il sera à point, je le mangerai".

Gretel se mit à pleurer, mais cela ne lui servit à rien. Elle fut obligée de faire ce que lui demandait l'ogresse. On prépara pour le pauvre Hänsel les plats les plus délicats. Gretel, elle, n'eut droit qu'à des carapaces de crabes. Tous les matins, la vieille se glissait jusqu'à l'écurie et disait :

- "Hänsel, tends tes doigts, que je voie si tu es déjà assez gras".

Mais Hänsel tendait un petit os et la sorcière, qui avait de mauvais yeux, ne s'en rendait pas compte.

Elle croyait que c'était vraiment le doigt de Hänsel et s'étonnait qu'il n'engraissât point. Quand quatre semaines furent passées, et que l'enfant était toujours aussi maigre, elle perdit patience et décida de ne pas attendre plus longtemps.

- "Holà ! Gretel, cria-t-elle, dépêche-toi d'apporter de l'eau. Que Hänsel soit gras ou maigre, c'est demain que je le tuerai et le mangerai".

Ah, comme elle pleurait, la pauvre petite, en charriant ses seaux d'eau, comme les larmes coulaient le long de ses joues !

- "Dieu bon, aide-nous donc !" s'écria-t-elle. "Si seulement les bêtes de la forêt nous avaient dévorés ! Au moins serions-nous morts ensemble !"

- "Cesse de te lamenter !" dit la vieille. "Ça ne te servira à rien !"

De bon matin, Gretel fut chargée de remplir la grande marmite d'eau et d'allumer le feu.

- "Nous allons d'abord faire la pâte", dit la sorcière. "J'ai déjà fait chauffer le four et préparé ce qu'il faut". Elle poussa la pauvre Gretel vers le four, d'où sortaient de grandes flammes.

- "Faufile-toi dedans !" ordonna-t-elle, "et vois s'il est assez chaud pour la cuisson." Elle avait l'intention de fermer le four quand la petite y serait pour la faire rôtir. Elle voulait la manger, elle aussi. Mais Gretel devina son projet et dit :

- "Je ne sais comment faire, comment entre-t-on dans ce four ?

- Petite oie", dit la sorcière, "l'ouverture est assez grande, vois, je pourrais y entrer moi-même". Et elle y passa la tête. Alors Gretel la poussa vivement dans le four, claqua la porte et mit le verrou. La sorcière se mit à hurler épouvantablement. Mais Gretel s'en alla et cette épouvantable sorcière n'eut plus qu'à rôtir. Gretel, elle, courut aussi vite qu'elle le pouvait chez Hänsel. Elle ouvrit la petite étable et dit :

- "Hänsel, nous sommes libres ! La vieille sorcière est morte !"

Hänsel bondit hors de sa prison, aussi rapide qu'un oiseau dont on vient d'ouvrir la cage. Comme ils étaient heureux ! Comme ils se prirent par le cou, dansèrent et s'embrassèrent ! N'ayant plus rien à craindre, ils pénétrèrent dans la maison de la sorcière. Dans tous les coins, il y avait des caisses pleines de perles et de diamants.

- "C'est encore mieux que mes petits cailloux !" dit Hänsel en remplissant ses poches. Et Gretel ajouta :

- "Moi aussi, je veux en rapporter à la maison !" Et elle en mit tant qu'elle put dans son tablier.

- "Maintenant, il nous faut partir", dit Hänsel, "si nous voulons fuir cette forêt ensorcelée". Au bout de quelques heures, ils arrivèrent sur les bords d'une grande rivière.

- "Nous ne pourrions pas la traverser", dit Hänsel, "je ne vois ni passerelle ni pont".

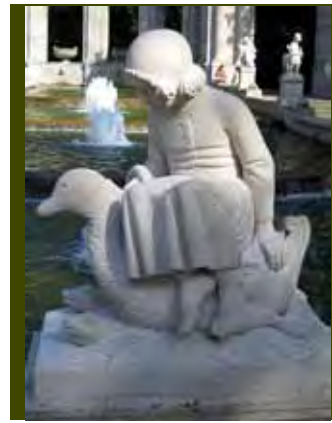
- "On n'y voit aucune barque non plus", dit Gretel. "Mais voici un canard blanc. Si Je lui demande, il nous aidera à traverser". Elle cria :

- "Petit canard, petit canard, Nous sommes Hänsel et Gretel. Il n'y a ni barque, ni gué, ni pont, Fais-nous passer avant qu'il ne soit tard".

Le petit canard s'approcha et Hänsel se mit à califourchon sur son dos. Il demanda à sa soeur de prendre place à côté de lui.

- "Non", répondit-elle. "Ce serait trop lourd pour le canard. Nous traverserons l'un après l'autre".

La bonne petite bête les mena ainsi à bon port. Quand ils eurent donc passé l'eau sans dommage, ils s'aperçurent au bout de quelque temps que la forêt leur devenait de plus en plus familière. Finalement, ils virent au loin la maison de leur père. Ils se mirent à courir, se ruèrent dans la chambre de leurs parents et sautèrent au cou de leur père. L'homme n'avait plus eu une seule minute de bonheur depuis qu'il avait abandonné ses enfants dans la forêt. Sa femme était morte. Gretel secoua son tablier et les perles et les diamants roulèrent à travers la chambre. Hänsel en sortit d'autres de ses poches, par poignées. C'en était fini des soucis. Ils vécurent heureux tous ensemble.



Ignatius Taschner, *Hänsel et Gretel traversant la rivière à dos de canard*  
Märchenbrunnen (Fontaines des Contes) dans le Parc de Friedrichshain à Berlin.



Timbres allemands (1961)

## II. 4 - QU'EST-CE QU'UN CONTE ?

À l'école primaire et au collège, les enfants fréquentent des œuvres complètes, ce qui leur permet d'accéder à une culture littéraire. « Au cycle 2, de cinq à dix œuvres sont étudiées par année scolaire. Ces textes sont empruntés à la littérature de jeunesse et à la littérature patrimoniale (albums, romans, contes, fables, poèmes, théâtre). Au cycle 3, il s'agit de confronter fréquemment et régulièrement les élèves à des textes, des œuvres susceptibles de nourrir leur imagination, de susciter leur intérêt et développer leurs connaissances et leur culture. La littérature est une part essentielle de l'enseignement du français : elle développe l'imagination, enrichit la connaissance du monde et participe à la construction de soi. Elle est donnée à lire ou à entendre et nourrit également les activités d'écriture. » (Extraits des programmes de l'Education Nationale, Eduscol)

Quelques titres de contes des Frères Grimm apparaissent dans la liste de référence des textes littéraires : *La reine des abeilles*, *Blanche Neige*, *Le loup et les sept chevreux*, *Le prince Grenouille* et *Hänsel et Gretel* au cycle 2. *Dame Hiver* et *Le pêcheur et sa femme*, au cycle 3.

### QU'EST-CE QU'UN CONTE ?

(d'après *La littérature de jeunesse à l'école*, Renée Léon)

Le mot « conte » désigne une réalité culturelle complexe. À l'origine, le conte est un récit oral, dit le soir à la veillée, et il se transmet de bouche à oreille à travers les générations. Même si les veillées de contes ne font plus partie de nos habitudes courantes, de nombreux parents racontent des histoires à leurs enfants, relayés par l'école et les bibliothèques. Les contes existent aussi, depuis longtemps, sous une forme écrite. Charles Perrault, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, et les Frères Grimm, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, ont recueilli des récits oraux et leur ont donné une forme très élaborée, créant un nouveau genre littéraire. Aujourd'hui, des auteurs contemporains écrivent des contes modernes, reprenant la tradition du conte. Ils introduisent le merveilleux dans un contexte moderne.

Les contes de fées, ou contes merveilleux, ont fait l'objet d'études célèbres, nous fournissant des grilles d'analyse, utilisées à l'école en lecture et en écriture (*Morphologie du conte*, Vladimir Propp, 1928 ; *Sémantique structurale*, Algirdas Julien Greimas, 1966). Voici le schéma narratif classique tel qu'il a été analysé par Vladimir Propp :

- Situation initiale (équilibre)
- Événement perturbateur (problème)
- Recherche de solution(s)
- État final (retour à l'équilibre)

SCHÉMA NARRATIF DU CONTE <i>HÄNSEL ET GRETEL</i>	
SITUATION INITIALE	Hänsel et Gretel vivent à l'orée d'une forêt avec leurs parents.
ÉLÉMENT PERTURBATEUR	les parents, à l'initiative de la mère ou de la belle-mère selon les versions, décident de perdre les enfants qu'ils ne peuvent plus nourrir.
RÉSOLUTION	grâce à des petits cailloux, Hänsel et Gretel retrouvent leur chemin.
NOUVEL ÉLÉMENT PERTURBATEUR	identique au premier
1 <sup>ÈRE</sup> PÉRIPIÉTIE	les oiseaux ont mangé les miettes de pain et les enfants sont perdus dans la forêt.
2 <sup>ÈME</sup> PÉRIPIÉTIE	la maison de pain d'épice où ils se réfugient est la maison d'une méchante sorcière qui enferme Hansel.
3 <sup>ÈME</sup> PÉRIPIÉTIE	la sorcière se décide à manger Hansel et demande à Gretel de l'aider à le faire cuire.
RÉSOLUTION	Gretel pousse la sorcière dans le four et referme la porte. Elle libère son frère. Tous deux s'emparent de pierres précieuses avant de repartir chez eux, où leur père les accueille avec bonheur (entre temps, sa femme est morte).

Dans le schéma actanciel, analysé par Algirdas Julien Greimas, les actants sont les rôles fondamentaux que l'on retrouve dans tout le récit. Pour Greimas, les actants sont au nombre de six :

- **le sujet**, c'est-à-dire le héros, qui accomplit la quête ;
- **l'objet de la quête**, c'est-à-dire le but, l'enjeu de l'aventure ;
- **l'adjuvant**, qui aide le sujet ;
- **l'opposant**, qui veut empêcher le sujet de réussir ;
- **le destinataire**, qui est à l'origine de la quête ;
- **le destinataire**, qui est bénéficiaire de la quête.

SCHÉMA ACTANCIEL DU CONTE <i>HÄNSEL ET GRETEL</i>	
LES SUJETS	Hänsel et Gretel
L'OBJET DE LEUR QUÊTE	Le retour à la maison
LES ADJUVANTS	Un oiseau et un canard blancs
L'OPPOSANT	La sorcière
LE DESTINATEUR	Les parents
LE DESTINATAIRE	Le père et les enfants, devenus riches

## POURQUOI LIRE DES CONTES DE FÉES ?

Les textes de contes aident à grandir : ce sont des leçons de vie. Bruno Bettelheim a montré que le conte a une importance capitale dans la maturation psychologique du jeune enfant : « *Le conte de fées, tout en divertissant les enfants, l'éclaire sur lui-même et favorise le développement de sa personnalité. Il a tant de significations à des niveaux différents et enrichit tellement la vie de l'enfant qu'aucun livre ne peut l'égaliser.* » (*Psychanalyse des contes de fées*, Bruno Bettelheim, 1976) Il permet aux enfants de passer dans l'âge adulte. Certaines situations, extrêmes et violentes (l'abandon des enfants par leurs parents, la sorcière anthropophage, la sœur obligée d'engraisser son frère pour qu'il soit mangé), sont des mises en scènes métaphoriques de nos pulsions et de nos conflits.

### *Psychanalyse des contes de fées*, Bruno Bettelheim : « Jeannot et Margot »

« **Le conte de fées folklorique (...) exprime une vérité importante et désagréable : que la pauvreté et les privations n'améliorent pas le caractère de l'homme, mais qu'elles le rendent plus égoïste**, moins sensible aux souffrances des autres et enclin, par conséquent, à se lancer dans de mauvaises actions.

**Le conte de fées exprime en paroles et en actes des choses qui se passent dans l'esprit des enfants.** (...) Jeannot et Margot croient que leurs parents méditent de les abandonner. Le petit enfant, quand il se réveille affamé dans l'obscurité de la nuit, se sent menacé d'être repoussé, abandonné par ses parents, ce qui se traduit chez lui par la peur de mourir de faim. (...)

**La mère, pour l'enfant, étant la dispensatrice de toute nourriture, c'est elle qui est censée l'abandonner.** (...) C'est son angoisse et sa profonde déception, quand sa mère ne répond plus à ses exigences orales, qui conduisent l'enfant à croire que sa mère, subitement, est devenue égoïste, qu'elle ne l'aime plus et le rejette. »

Pourtant abandonnés par leurs parents, les enfants choisissent le retour à la maison, n'étant pas encore assez courageux pour trouver seuls le chemin de l'indépendance et de l'autonomie. Mais leur retour ne résoud rien et ils sont de nouveau abandonnés. « **Implicitement, l'histoire nous parle des conséquences débilantes qui nous attendent si nous essayons de régler les problèmes de la vie par la régression et par le refus**, qui diminuent nos chances de les résoudre. (...) En choisissant le refus et la régression – le retour à la maison – Hänsel avait perdu la plus grande partie de son esprit d'initiative et sa faculté de penser clairement. »

« La maison de pain d'épice qu'ils trouvent dans la forêt représente une existence fondée sur les satisfactions les plus primitives. Se laissant emporter par leur faim incontrôlée, les deux enfants n'hésitent pas à détruire ce qui devrait leur procurer abri et sécurité. » La petite voix, celle de la sorcière, qui les avertit de l'intérieur de la maison « Qui grignote ma maison ? » est la voix de leur conscience. **Les enfants sont aveuglés par la gourmandise.** Au lieu d'agir avec intelligence, ils cèdent à leur tentation. Leur châtement sera terrible : ils seront mangés par la sorcière.



Au début, la sorcière se présente comme une grand-mère nourrissante qui comble tous les désirs et les besoins de l'enfant : « Elle les prit par la main tous les deux et les conduisit dans la maisonnette. Là, ils eurent devant eux de bonnes choses à manger, du lait et des crêpes au sucre, des pommes et des noix ; puis ils eurent deux beaux petits lits blancs pour se coucher, et ils se crurent au ciel. » Mais après ce rêve de béatitude infantile, un dur réveil attendait les deux enfants : « Mais si la vieille avait été si aimable, c'était seulement pour faire semblant : en réalité c'était une méchante sorcière... » (...) Ainsi, la demeure familiale « tout près d'une grande forêt » et la maisonnette fatidique au plus profond de la même forêt ne sont au niveau de l'inconscient que les deux aspects de la maison parentale : celle qui comble et celle qui frustre. »

Tout au long du conte, les enfants sont guidés par des oiseaux : c'est un oiseau blanc qui les guide jusqu'à la maison de pain d'épice, et c'est un canard blanc qui les aide à traverser la rivière au retour. Ce sont aussi des oiseaux qui mangent les miettes de pain déposées sur le chemin la deuxième fois, comme si les oiseaux avaient voulu que les enfants vivent leur grande aventure avant de rentrer à la maison. « Ces oiseaux devaient certainement avoir un dessein, sinon ils n'auraient pas empêché les deux héros de retrouver leur chemin. (...) Il est évident que les oiseaux devaient savoir que **les enfants devaient prendre le risque d'affronter les dangers du monde.** »

**« Les deux enfants n'ont pas rencontré d'eau à l'aller. La rivière qu'ils doivent passer sur le chemin du retour symbolise une transition et un renouveau qui annoncent un palier supérieur de l'existence (...).** Jusqu'au moment où ils doivent franchir l'eau, les deux enfants ne se sont jamais séparés. L'enfant doit prendre conscience qu'il doit cesser de tout partager avec les autres et qu'il **doit poursuivre seul son chemin.** (...) Ce sont deux enfants plus mûrs qui débarquent sur l'autre rivage, prêts à compter sur leur intelligence et sur leur esprit d'initiative pour résoudre les problèmes de la vie. [Le trésor qu'ils ramènent] représente l'indépendance fraîchement gagnée des deux enfants. De retour à la maison, ils « vécurent ensemble en perpétuelle joie » : le jeune enfant ne peut espérer trouver le bonheur hors de la maison familiale. »

« Les deux enfants ne seront plus jamais chassés, abandonnés, perdus dans l'obscurité de la forêt ; ils ne chercheront plus jamais la miraculeuse maisonnette de pain d'épice. Et, s'ils la rencontrent, ils n'auront plus jamais peur de la sorcière puisqu'ils se sont prouvés qu'en unissant leurs efforts ils peuvent être plus malins qu'elle et la vaincre. (...) **Tant que les enfants continueront de croire aux sorcières – ils y ont toujours cru et y croiront toujours – ils auront besoin d'entendre des histoires où des enfants, par leur ingéniosité, se débarrassent de ces personnages qui sont sortis de leur imagination pour les persécuter.** »

### Une vision moderne de *Hänsel et Gretel*

La parole ancestrale recueillie à travers les contes comme *Hänsel et Gretel* est une parole populaire et raisonnée qui a un écho chez les enfants parce qu'initiatique et fantastique mais qui s'adresse à chacun de nous et à toutes les époques. Dans *Hänsel et Gretel* la nourriture est l'élément central, la sorcière elle-même est anthropophage.

Comme dans notre monde de surconsommation, elle appâte, tente ceux qui ont faim ou qui n'ont pas les moyens. La nature devient alors enchantée, hostile et trompeuse. L'imagination est en action. C'est ce qui n'est pas qui s'invente dans le conte. Comme dans un rêve, l'affamé voit tout à coup une table bien garnie et un état de rébellion s'installe pour échapper au réel, à la souffrance, un état qui ouvre à la liberté. L'impuissance économique des parents oblige les enfants à se prendre en charge, à trouver leur maturité. Tous ces enfants « pains d'épices » formatés par « l'anthropophage » vont retrouver leur liberté après l'expérience initiatique.

*Hänsel et Gretel*, parce que c'est un conte social, peut trouver sa place et son sens au travers d'un traitement moderne : les parents de conditions modestes ayant des difficultés à élever leurs enfants, une jeunesse attirée par un ailleurs fantasmé, l'injustice financière frustrante et humiliante qui pousse au désir d'une autre vie que l'on veut croire meilleure. Ce ne sont pas là que des préoccupations d'enfants. De l'insolite au féérique. Dans ce monde tout peut prendre vie. Il est donc évident que dans le traitement scénique d'une telle oeuvre, les choix esthétiques, scénographiques et plastiques sont importants. Il s'agit de créer les images du rêve comme une nécessaire illustration de l'univers du conte. Pour bien mener cette aventure, il faut, à l'instar de Lewis Carroll « supposer que les fées existent véritablement ».

Claude Montagné - metteur en scène

« Selon un procédé qui lui est cher, la metteuse en scène a cloisonné l'espace scénique en deux parties symétriques, composées chacune de deux cubes superposés : côté jardin, le monde réel des parents ; côté cour, l'univers imaginaire des enfants. Pour les séparer, une forêt étroite et sombre, où apparaît, au troisième acte, la superbe maison-gâteau de la sorcière. La vie réelle est mimée par des figurants (adultes et enfants), tandis que le conte est interprété par les chanteurs. Grâce à ce dispositif ingénieux, tous les niveaux de lecture de cette dualité nous sont proposés simultanément : l'enfant et l'adulte, le réel et l'imaginaire, le conscient et l'inconscient... N'oublions pas que l'époque à laquelle Humperdinck composa son opéra a vu naître la psychanalyse. C'est ainsi que la sorcière concentre tous les fantasmes relatifs à la mère, sans toutefois tomber dans le piège d'une interprétation pédante ou scabreuse. »

Par Jean-Marc Piriou, 22 novembre 2014

Voir aussi le reportage : <http://www.concertclassic.com/video/hansel-et-gretel-dhumperdick-lopera-garnier>

## II. 5 - ARGUMENT DE L'OPÉRA DE HUMPERDINCK

L'argument de l'opéra de Humperdinck diffère du conte des Frères Grimm. Il est moins cruel et plus édulcoré. Madame Wette a enlevé ce qui lui paraissait trop cruel dans le récit, et l'a transformé, pour le rendre acceptable moralement. Le conte perd alors ses attributs symboliques de rite de passage de l'enfance vers l'âge adulte, dont parle Bettelheim. Plus de famine ni de misère, mais des jeux d'enfants turbulents ; plus de folie meurtrière de la belle-mère (ou de la mère) mais un simple accès de colère ; plus d'abandon des enfants, mais une punition ; plus d'enfants affamés, mais des enfants gourmands. Elle introduit dans son texte des personnages rassurants : le marchand de sable, la fée rosée, et les anges gardiens, qui protègent les enfants.

### PREMIER TABLEAU : À LA MAISON

Hänsel confectionne un balai tandis que Gretel tricote un bas. Ils chantent gaiement pour tenter d'oublier la faim qui leur tenaille le ventre, se chamaillent gentiment et se mettent à danser. Arrive la mère, qui les gronde, leur reprochant de rêvasser et de s'amuser au lieu de travailler. Dans sa colère, elle brise le pot au lait qui devait fournir le repas du soir. Elle envoie alors les deux enfants dans la forêt chercher des fraises. Épuisée, elle s'endort sur une chaise. Arrive le père, en chantant joyeusement : après une journée fructueuse, il arrive les bras chargés de victuailles. Ils se réjouissent tous deux, jusqu'à ce que la mère lui apprenne qu'elle a envoyé les enfants dans la forêt. Horreur ! Les enfants risquent de s'être perdus, et de se retrouver entre les griffes de la méchante sorcière qui habite dans la forêt une maison faite de pain d'épices. Elle cuit les enfants dans son four et les dévore. Épouvantés, les deux parents se précipitent à la recherche de leurs enfants.

### DEUXIÈME TABLEAU : DANS LA FORÊT

Les deux enfants commencent à s'amuser et mangent une à une toutes les fraises dont leur panier était rempli... Bientôt, la nuit tombe, des bruits inquiétants se font entendre, la peur monte. Les deux enfants se serrent l'un contre l'autre, quand soudain apparaît le petit Marchand de Sable, qui jette sa pluie dorée dans les yeux des enfants pour les endormir. Ils font leur prière du soir et s'endorment d'un coup, protégés par des anges.

### TROISIÈME TABLEAU : LA MAISON DE PAIN D'ÉPICES

La Fée Rosée verse quelques gouttes sur les enfants pour les réveiller. Ils aperçoivent alors une jolie petite maison faite de gâteaux et de tartes, avec des fenêtres en sucre et une clôture en pain d'épices. Poussé par la gourmandise, ils entreprennent de grignoter la maisonnette, malgré la petite voix qui retentit de l'intérieur. C'est la maison de la Sorcière Grignote. Celle-ci invite les enfants à entrer, leur sert encore des chocolats, des tartes, des langues de chat, du riz-au-lait... Hänsel se rend compte qu'il y a un danger, il veut s'échapper avec sa sœur, mais la Sorcière, d'un coup de baguette magique, les immobilise. Elle

enferme Hänsel dans une cage et lui donne un panier plein de nourriture, pour qu'il engraisse. Pendant que la Sorcière prépare le four, Gretel parvient à libérer son frère. Lorsque la Sorcière demande à Gretel d'entrer dans le four pour voir où en est la cuisson des pains d'épices, elle fait mine de ne pas comprendre, et elle demande à la Sorcière de lui montrer comment entrer dans le four. Les deux enfants la poussent alors dans le four et claquent la porte sur elle. En explosant, le four libère tous les enfants qui avaient été transformés en gâteaux par la Sorcière. C'est alors que les parents de Hänsel et Gretel les retrouvent. Tout le monde s'embrasse, alors que la Sorcière est devenue à son tour un croustillant gâteau.

D'après Alain Duault, *Avant-Scène Opéra n°104*

#### Etude comparative des deux versions du conte *Hänsel et Gretel*

	CONTE ORIGINAL DES FRÈRES GRIMM (1812)	LIVRET DE L'OPÉRA D'HUMPERDINCK (1893)
À LA MAISON	Le père est un bûcheron. Une grande disette règne dans le pays et la famille meurt de faim. Les parents, sur l'idée de la mère, décident d'aller abandonner leurs enfants dans la forêt. Après un premier abandon, les enfants retrouvent leur maison grâce à des petits cailloux semés sur le chemin.	Le père est un marchand de balais. La famille n'est pas riche, mais on ne parle pas de famine. C'est sur un coup de colère que la mère envoie les enfants dans la forêt pour chercher des fraises. Lorsque le père explique qu'une sorcière mange les petits enfants dans la forêt, ils partent à leur recherche.
DANS LA FORÊT	Après le deuxième abandon, les deux enfants se retrouvent perdus dans la forêt, car les miettes de pain semées sur le chemin ont été mangées par des oiseaux. Les enfants sont fatigués et, mourant de faim, ils s'endorment.	Les enfants, gourmands, mangent toutes les fraises de leur panier, et se perdent dans la forêt. Ils s'endorment grâce au petit Marchand de Sable, veillés par des anges.
LA MAISON DE PAIN D'ÉPICES	Les enfants, affamés, dévorent des morceaux de la maison.	Les enfants, gourmands, grignotent des morceaux de la maison.
DANS LA MAISON	Enfermé par la sorcière, Hänsel repousse le moment d'être mangé en tendant un petit os en guise de doigt : la sorcière croit qu'il n'engraisse pas.	La sorcière prononce une formule magique et, de sa baguette, elle immobilise les enfants. Gretel découvre la formule magique et libère Hänsel.
MORT DE LA SORCIÈRE	Gretel pousse la sorcière dans le four.	Les deux enfants poussent la sorcière dans le four.
FIN DU CONTE	Les enfants trouvent des pierres précieuses dans la maison. Ils s'enfuient avec, retrouvent le chemin de leur maison, aidés d'un canard blanc qui leur fait passer la rivière. Ils retrouvent leur père, qui était désespéré. Entre-temps, la méchante mère est morte. Ils vivent heureux tous les trois.	Le four explose et libère tous les enfants qui avaient été cuits par la sorcière. Elle-même devient un gâteau. Les parents retrouvent leurs enfants. Tous font une joyeuse ronde.
PERSONNAGES MERVEILLEUX	Un oiseau blanc conduit les enfants à la maison de pain d'épices. Un canard blanc les aide à passer la rivière au retour.	Le petit Marchand de Sable endort les enfants. Les anges veillent sur eux pendant la nuit. La Fée Rosée les réveille au matin.

D'après Isabelle Rolin, Conseillère Pédagogique en Education Musicale



## II. 6- ILLUSTRATIONS ET ALBUMS



*Hänsel sème des cailloux, Carl Offterdinger, fin 19<sup>e</sup>*



*Hänsel et Gretel chez la sorcière, Alexander Zick (1845-1907)*



*Hänsel et Gretel - Arthur Rackham, 1909*



*Gretel pousse la sorcière dans le four - Theodor Hosemann (1807-1875)*





« Qui grignote ma maison ? » - Ludwig Richter (1803-1884)



## COUVERTURES D'ALBUMS RÉCENTS



## ILLUSTRATIONS RÉCENTES



Illustration de Francesca Cosanti, éditions Kimane : Hänsel tendant un os à la sorcière au lieu de son doigt.



Illustrations et découpages d'Emmanuel Fornage

« Après avoir réalisé des recherches régionales (habitat, mobiliers, costumes...), j'effectue des croquis, pour ensuite travailler sur du papier noir qui donne la structure graphique. Puis, je réalise la coloration en découpant des papiers d'origines diverses (emballages de bonbons, de chocolat...) qui seront collés à la pince plate. Chaque tableau, entouré d'une dentelle (ici un kelsch), est composé d'une superposition allant jusqu'à quatre papiers différents. »

Emmanuel Fornage



### III. HÄNSEL ET CRETEL, ENGELBERT HUMPERDINCK (1893)

#### III. 1 - BIOGRAPHIE D'ENGELBERT HUMPERDINCK (1854-1921)



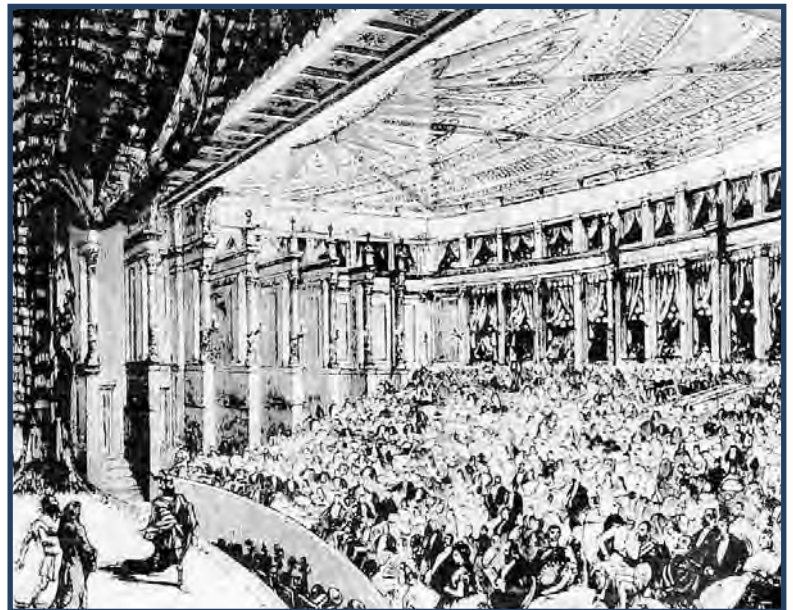
Engelbert Humperdinck est né le 1<sup>er</sup> septembre 1854, à Siegburg, une petite ville rhénane. Son père est directeur de lycée et sa mère, musicienne, lui donne ses premières leçons de piano. Très tôt il découvre la musique de Beethoven et compose ses premières œuvres. A 14 ans, il écrit un drame et un Singspiel. Mais son père s'oppose à sa vocation et l'oriente vers l'architecture. A 18 ans, il présente une œuvre au directeur du Conservatoire de Cologne, qui l'encourage à venir faire ses études de composition à Cologne. Il y travaille le piano, l'orgue, le violoncelle et la composition.

#### Humperdinck et Wagner

À 19 ans, il découvre le grand maître Richard Wagner, qui est venu en personne diriger des fragments de *Tannhäuser*, de *Lohengrin*, de la *Walkyrie* et les *Maîtres Chanteurs*. C'est le début d'une grande passion. Il poursuit ses études à Munich et il y compose ses premières œuvres importantes. A Cologne, il entend Verdi qui vient diriger son *Requiem*. Déjà wagnérien, il s'affilie à une secte de fanatiques : les *Chevaliers de l'Ordre du Saint-Graal*.



Le Festspielhaus de Bayreuth



Bayreuth en 1876 : Première de *L'Or du Rhin* de Wagner

À 25 ans, il remporte un prix qui lui offre un séjour en Italie. Richard Wagner, qui séjourne à la Villa Angri, sur les hauteurs de Pausilippe, le rencontre en 1880. Cette rencontre est capitale. Ils se voient tous les jours. Wagner, de 41 ans son aîné, est



bienveillant et lui accorde son amitié et sa confiance. Il lui propose d'être son assistant à Bayreuth pour la création de *Parsifal* en 1882. Humperdinck s'installe à Bayreuth en 1881 pour travailler à la copie de *Parsifal*, ils jouent à quatre-mains ensemble, et Humperdinck l'écoute lire à haute voix Shakespeare, Goethe... Il l'accompagne à Berlin pour les représentations du *Ring*. Wagner lui demande d'orchestrer certains passages, et Humperdinck ajoute même quelques mesures de son invention !

De passage à Paris, il rencontre Saint-Saëns, Chabrier, d'Indy, Lamoureux, Tourguéniev... Mais un télégramme de Wagner l'appelle d'urgence à Venise pour diriger sa *Symphonie en ut*, composée un demi-siècle plus tôt. Malheureusement des déboires politiques l'en empêchent, et c'est finalement Wagner qui la dirige. Humperdinck, guidé par Siegfried, le fils de Wagner, visite Venise, soutenu par l'argent de Wagner.

En 1883, quelques jours après son retour à Paris, il apprend que Wagner est mort. C'est pour lui un coup fatal :

« *Je crois que sa mort ne sera pas sans influencer grandement ma carrière. (...) Tous mes projets d'avenir, et notamment ces dernières années, étaient si étroitement liés à Richard Wagner, à l'homme comme à l'artiste, qu'il sera très dur pour moi de m'habituer à cet état de choses. (...) Il est parti sans crier gare, sans achever ma formation, en me laissant ici-bas immature, je peux même dire orphelin.* »

La mort de Wagner l'a traumatisé à un point tel qu'il ne peut plus composer... Jusqu'en 1890 il ne produit plus rien, hormis quelques pièces de circonstance. Il lui faudra attendre *Hänsel et Gretel* en 1893 pour retrouver son identité.

### III. 2 - GENÈSE DE HÄNSEL ET GRETTEL



En 1888, sa sœur, Adelheid Wette, lui demande quelques chansons pour son conte de fées *Blanche-Neige*. Publiées dans un journal pour enfants, elles font sensation. Adelheid se penche alors sur *Hänsel et Gretel* et en 1890, demande à son frère d'écrire de la musique pour le conte : elle souhaite organiser une représentation d'enfants pour l'anniversaire de son époux. « *Aide-moi, je t'en prie, et fais-moi quelque chose de bien mignon, de bien populaire. C'est la plus réussie de mes oeuvres* ».

Il commence par composer trois chansons : *Tanzduett*, *l'Echolied* et le *Kikkerikilied*. Il nomme le tout *Fête Théâtrale Solennelle pour chambre d'enfants*.

Plus tard, il ajoute les scènes du *Sandmännchen* et du *Taumännchen*, la scène des parents au premier tableau, le *Griesgramduett*, l'entrée du père et la prière du soir.

Sur les conseils du compositeur autrichien Hugo Wolf, il souhaite transformer son *Singspiel* (une œuvre théâtrale jouée et chantée, caractérisée par l'alternance de dialogues parlés et d'airs chantés) en *Märchenoper*, un conte de fées lyrique (une œuvre entièrement chantée). À sa fiancée, il écrit : « *Je m'occupe à nouveau de Hänsel et Gretel, et je fais du rafistolage. Pense donc, chaque fois que je m'y mets, je ne peux résister à l'envie de mettre tout en musique. Si je ne me retiens pas, je n'en finirai pas !* » Hedwig lui répond : « *Si cela te plaît tant, c'est sans doute la meilleure solution... même si notre mariage est repoussé d'autant* ». La transformation du *Singspiel* en opéra lui prendra une année. Il en termine l'orchestration en septembre 1893. Après des débuts difficiles, *Hänsel et Gretel* triomphe sous la direction de Richard Strauss lors de sa création à Weimar, et conquiert toutes les scènes d'Allemagne : à Hambourg en 1894 sous la direction de Mahler, puis à Berlin en présence de Guillaume II.

## APRÈS HÄNSEL ET GRETTEL

Adelheid désire une suite, une sorte de parodie de *Hänsel et Gretel*. Humperdinck décide d'en faire un « *mélodrame de grand style* », et il invente pour cela un nouveau genre de déclamation, le *Gebundene Melodram* qui annonce le *Sprechgesang* de Schönberg. Il utilise un système de notation de la « note parlée », sous forme de croix. Ses *Königskinder* sont achevés en 1897.

Le succès de *Hänsel et Gretel* lui rapporte beaucoup d'argent et il s'achète une propriété à Boppard, sur le Rhin. En 1898, un mal cruel lui fait percevoir deux hauteurs différentes dans chaque oreille.

La création de *Hänsel et Gretel* en France a eu lieu à l'Opéra Comique en 1900, sous la direction d'André Messager. En 1902, Humperdinck compose un nouveau conte de fées, *La Belle au Bois Dormant*. Il séjourne en Italie, à Rome, Sienna, Florence, Venise, Milan... En 1905, *Hänsel et Gretel* est joué à New York. Pendant la Première Guerre Mondiale, il compose un *Benedictus* a cappella, un *Chant de l'Aigle Noir* pour l'Université de Berlin et une pièce intitulée *Noël dans les tranchées*. En 1916, il perd son épouse et sa sœur. Affaibli et sourd, il meurt en 1921.

### Lettre du compositeur Richard Strauss à Engelbert Humperdinck, le 30 octobre 1893

*Cher Ami !*

*Je viens de regarder la partition de ton Hänsel et Gretel et je prends aussitôt ma plume pour essayer de te décrire à quel point ton ouvrage m'a enchanté. C'est véritablement un chef-d'œuvre de toute première catégorie. (...) Quel humour rafraîchissant, quelle exquise naïveté mélodique, quel art et quelle finesse dans le traitement de l'orchestre, quelle perfection dans la construction de l'ensemble, quelle invention florissante, quelle merveilleuse polyphonie, et le tout original ; nouveau et si véritablement allemand. (...)*

### III. 3 - ANALYSE DE L'ŒUVRE

L'opéra se divise en trois tableaux, précédés chacun d'un prélude. Le premier tableau, *Daheim (À la maison)*, constitue la traditionnelle exposition ; le deuxième, *Im Walde (Dans la forêt)*, est un épisode purement poétique, tandis que le troisième, *Das Knusperhäuschen (La maison de pain d'épice)*, concentre toute l'action dramatique du conte. Premier et deuxième tableaux ont un langage harmonique simple, tandis que celui du troisième tableau est plus complexe, justifié par l'accumulation dramatique.

LORS DES CONCERTS ÉDUCATIFS DONNÉS LES 16 ET 17 JANVIER 2019 À LA PHILHARMONIE DE PARIS, DES EXTRAITS DE L'OPÉRA *HÄNSEL ET GRETTEL* SERONT JOUÉS PAR L'ORCHESTRE DE PARIS. TOUS LES AIRS CHANTÉS DANS L'OPÉRA SERONT INTERPRÉTÉS PAR DES INSTRUMENTS DE L'ORCHESTRE.

#### Composition de l'orchestre

- Vents : 2 flûtes, 1 piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 1 tuba basse
- Percussions : Timbales, triangle, tambourin, cymbales, castagnettes, xylophone, glockenspiel, machine à tonnerre, grosse caisse
- Harpe et quintette à cordes : violons 1 et 2, altos, violoncelles, contrebasses

#### L'écriture musicale de *Hänsel et Gretel*

Dans cette féerie musicale, Humperdinck concilie l'héritage wagnérien et le répertoire de chansons enfantines.

### LA RÉFÉRENCE AU FOLKLORE GERMANIQUE

Les chants d'enfants populaires, *Kinderlieder* utilisés dans *Hänsel et Gretel* appartiennent à trois groupes : ceux qui sont authentiquement et intégralement populaires (texte et musique), ceux qui emploient des textes originaux<sup>1</sup> mais dont la musique n'a de populaire que l'allure, ceux, enfin, qui sont devenus populaires grâce à cet opéra. L'auditeur allemand reconnaît immédiatement les premiers, et, inconsciemment, c'est tout l'univers de l'enfance qui lui revient à la mémoire.

- Chants dont la musique et le texte sont authentiquement populaires :  
Ex. Tableau II, scène 1, Gretel « *Ein Männlein* » ;
- Ceux qui emploient des textes populaires :  
Ex. Tableau I, scène 1, Gretel « *Suse, liebe Suse* », avec des paroles tirées des *Knaben Wunderhorn* ;
- Ceux qui sont devenus populaires grâce à cet opéra :  
Ex. Tableau I, scène 1, Gretel « *Brüderchen, komm tanz' mit mir* ».

### L'INFLUENCE WAGNÉRIENNE

- **L'écriture *durchkomponiert*** : tout s'enchaîne naturellement, comme chez Wagner. Dans une lettre à sa femme, Humperdinck écrit : « *Comme tu le vois, la première scène des enfants est maintenant entièrement durchkomponiert afin que nous ayons devant nous une forme musicale constituant un ensemble construit.* »
- **Le retour des thèmes et l'utilisation d'un leitmotiv** : le choral *Abendsegen* (prière du soir).
- **La forêt** de l'acte II rappelle la forêt de *Parsifal* et *Siegfried*. Mais Humperdinck s'éloigne de son grand maître lorsqu'il supprime l'oiseau qui guide les enfants vers la maison de la sorcière dans le conte des frères Grimm, pour ne pas faire une référence trop évidente à l'Oiseau de la Forêt dans la deuxième journée du *Ring*.

<sup>1</sup> Humperdinck puise ses textes dans le recueil *Des Knaben Wunderhorn (Le Cor merveilleux de l'enfant)* de Clemens Brentano et Achim von Arnim, édité entre 1805 et 1808. C'est un recueil d'environ mille chants populaires (*Volkslieder*) germaniques, les plus anciens remontant à la fin du Moyen Âge jusqu'à la période contemporaine de publication. Ces textes ont inspiré de nombreux compositeurs : Humperdinck, Mahler, Brahms...

DÉROULÉ DU CONCERT ÉDUCATIF			
EXTRAITS AUDIOS	TITRES ET TRADUCTIONS	POSITION DANS L'OPÉRA	INSTRUMENTS
1	<b>Vorspiel</b> (prélude)	prélude	orchestre seul
<b>TABLEAU I</b>			
2	<b>Rallalala</b> (rallalala)	tableau I, scène 3	père = basson mère = trompette
<b>TABLEAU II</b>			
3	<b>Hexenritt</b> (la chevauchée des sorcières)	introduction au tableau ii	orchestre seul
4	<b>Im walde</b> (dans la forêt)	II, 1	Hänsel et Gretel : <b>cordes</b>
5	<b>Abendsegen</b> (bénédiction du soir)	II, 2	marchand de sable = cor anglais Hänsel et Gretel : <b>cordes</b>
<b>TABLEAU III</b>			
6	<b>Waldmorgen vor dem Knusperhaus</b> (matin dans la forêt devant la maison de pain d'épice)	introduction de l'acte III	orchestre seul
7	<b>Knusper, Knusper, Knäuschen, wer knuspert mir am Häuschen ?</b> (grignotis, grignotons, qui grignote ma maison ?)	III, 3 : partie 2. apparition de la sorcière	sorcière = trompette avec sourdine
8	<b>halt ! hokus, pokus</b> (halte ! hocus, pocus)	III, 3 : partie 4. le sortilège	sorcière = trompette (clarinette et flûte à la fin du passage, sur « hokus pokus »)
9	<b>Hurre hopp, hopp, hopp</b> (hur, hop, hop, hop)	III, 3 : partie 7. galop furieux de la sorcière	sorcière = trompette
10	<b>Juchhei ! - Knusperwalzer</b> (hourra ! la valse de la sorcière)	III, 3 : partie 10. valse de la sorcière	Hänsel et Gretel : <b>cordes</b>
<b>RETOUR AU TABLEAU II POUR L'EXTRAIT FINAL</b>			
11	<b>pantomime</b> (quatorze anges gardiens)	II, 3	orchestre seul



## 1. VORSPIEL (Prélude) Bénédiction vespérale – La sorcière Grignote – Peur, réconfort et joie des enfants

« L'ouverture de l'opéra est devenue une pièce musicale assez importante, une sorte de prologue symphonique qui pourrait s'intituler : Scènes de la vie enfantine. Elle commence par le choral des anges gardiens... et se termine par le thème triomphant : « Die Hexerei ist nun vorbei », rayonnant en ut majeur. »

Humperdinck, Lettre à Hermann Wette, 1891

Ce prélude présente quatre des principaux thèmes de l'œuvre :

① Le conte de fées s'ouvre par **un choral**, dont le thème est celui de l'*Abendseggen* (Prière du soir). L'écriture est polyphonique, à 4 parties, et l'harmonisation simple, ressemblant à un choral de Bach. L'orchestration se rattache au post-romantisme, puisque 4 cors énoncent ce choral. Dès l'entrée des cordes, un chromatisme vient contrarier la limpidité harmonique première.



The image shows a musical score for four Horns in F. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four staves, each labeled 'Horn in F' followed by a number (1, 2, 3, 4). The music is polyphonic, with each horn part playing a different voice of a choral theme. The notes are simple, mostly quarter and eighth notes, with some rests. The overall texture is clear and reminiscent of a Bach chorale.

► **ACTIVITÉ** : Comparer le choral des anges gardiens dans l'Ouverture (piste 1) et dans *Abendseggen* II, 2 (piste 5 – 1'24).

② Le thème suivant évoque **le sortilège de la sorcière** (2'31). Il est confié à la trompette, à laquelle répondent les cordes. C'est une préfiguration du dialogue entre les enfants et la sorcière.



The image shows a musical score for a Trumpet in C. The score is written in G major (one sharp) and 3/8 time. It consists of a single staff. The music features a chromatic descent in the first few measures, starting with a quarter note G, followed by a quarter note F#, then a quarter note F, and a quarter note E. This is followed by a series of eighth notes and a final quarter note. The overall mood is mysterious and evocative.

③ Suit un thème lyrique, d'allure viennoise, qui frappe par son envol (3'14). Il évoque **la douceur de la Fée Rosée** qui viendra réveiller les enfants.



The image shows a musical score for a Violin. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves. The top staff shows a melodic line with a chromatic ascent in the first few measures, starting with a quarter note G, followed by a quarter note A, then a quarter note B, and a quarter note C. This is followed by a series of eighth notes and a final quarter note. The overall mood is lyrical and evocative.

► **ACTIVITÉ** : Comparer le thème de la fée rosée dans le prélude (3'14) et dans « Matin devant la maison » III, introduction (piste 6 – 1'59).

► **ACTIVITÉ : pratique rythmique avec les triangles et les cymbales.**

④ Le dernier motif de ce prélude est celui du **réconfort et de la délivrance des enfants (3'45)**. Il évoque la valse de la sorcière lorsque les enfants l'auront vaincue.

The image shows a musical score for four instruments: Flute 1, Flute 2, Oboe 1, and Oboe 2. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The score consists of four staves. The first two staves (Flute 1 and Flute 2) have a rest in the first measure, followed by a series of eighth and quarter notes. The last two staves (Oboe 1 and Oboe 2) play a more active melody throughout the four measures.

► **ACTIVITÉ : Comparer le thème (piste 1-3'45) avec Hourra ! III, 3, 10 Valse de la sorcière (piste 10).**

Dans un grand tutti, les 4 motifs réapparaissent, suggérant une libre réexposition ; le prélude se termine par le choral *Abendsegen*, comme il avait commencé, dans la plénitude et la sérénité, gages de l'heureuse fin du conte.

VORSPIEL (prélude)		
tonalité : ut majeur (dominante de fa majeur, tonalité principale de l'opéra)		
THÈME	INSTRUMENTS	MINUTAGE (piste 1)
Le choral des anges gardiens	4 cors	0'
Le sortilège de la sorcière	trompette	2'31
Le thème de la fée rosée au réveil des enfants	violons	3'14
Le thème du réconfort et de la délivrance des enfants	hautbois puis flûte	3'45

**2. RALLALALA (Tableau I, scène 3)**

Les enfants se sont amusés au lieu de travailler. Leur mère, en colère, les a envoyés dans la forêt. Elle s'assoupit. On entend alors le père des enfants, venir de loin et s'approcher (instruments en sourdine et accroissement progressif de l'effectif orchestral). Après une journée fructueuse, il apporte une corbeille pleine : du lard, du beurre, de la farine, des saucisses, des œufs, des haricots, des oignons, du café... Mais malgré sa bonne humeur, on sent que le père est mélancolique (tonalité de mi mineur, tournure du refrain vers le grave). Il réveille sa femme (2'32). Tout d'abord maussade, elle finit par laisser éclater sa joie avec lui, dans un « Rallala » tonitruant (5'07).

The image shows a musical score for Baritone. The key signature is D minor (two sharps) and the time signature is 4/4. The score consists of a single staff with a melodic line that starts with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes, ending with a double bar line.

Cette mélodie, d'allure populaire, est une pure création de Humperdinck. Elle revient périodiquement tout au long de la scène, comme un refrain. Le personnage du père rappelle celui de Papageno dans *La flûte enchantée*.

► **ACTIVITÉ** : Écouter l'air de *Papageno* de *La Flûte enchantée* de Mozart.

### 3. HEXENRITT (Prélude du Tableau II) La chevauchée des sorcières

À la fin du tableau précédent (fin de I,3), le père avait expliqué à la mère quels dangers les enfants courent dans la forêt. Il avait évoqué le sabbat (l'assemblée nocturne) des sorcières :

*Une sorcière, aussi vieille que les pierres,  
Habite au fond de la forêt,  
Elle tient ses pouvoirs de Satan en personne !  
À minuit,  
Quand tout dort,  
Elle part au sabbat des sorcières.  
Par la cheminée, elle sort,  
Assise sur son balai, oh terreur,  
Elle vole par-dessus les montagnes, les abîmes,  
Les vallées, les précipices,  
Traverse les traînées de brouillard,  
A toute vitesse, cavalant dans les airs :  
C'est ainsi que chevauchent les sorcières !*

Puis il avait raconté les méfaits de Grignote :

*Dans sa maison, grignoti-grignota,  
Elle attire les enfants,  
Pauvres petits pécheurs,  
Avec des gâteaux magiques.  
Avec perversité,  
Elle saisit bien vite  
Le pauvre enfant grignotant un gâteau.  
Dans un four chauffé à blanc  
La sorcière l'enfourne promptement.  
Et aussitôt,  
La peau brunie,  
Sortent du four  
Les enfants-pains d'épice !*

Le prélude du tableau II est une transition entre les deux tableaux, il est le prolongement dramatique de ce qui précède : il illustre la *Chevauchée des Sorcières* que décrit le père dans la scène précédente.

La première idée musicale (0'19) est jouée par les clarinettes. Son rythme et son tempo se rattachent plus à l'idée de marche qu'à celle d'une chevauchée (*wuchtig*, pesant).



La deuxième idée (0'40) sera utilisée au troisième tableau par la sorcière galopant sur son balai. Le rythme est pointé et accentué, la mélodie descendante.

Le *crescendo* orchestral, les appels de la trompette, l'intervention des castagnettes et des timbales rendent l'atmosphère macabre et oppressante. On croit même reconnaître la *Chevauchée des Walkyries* de Wagner (0'48).

Une grande descente chromatique conduit au dernier thème, que se partagent les trompettes et les violons (2'18). Ample et serein, il contraste avec l'agitation antérieure (*ausdruckvoll*, plein d'expression).

Le thème de la chevauchée est progressivement éliminé. Le prélude s'achève *pianissimo*, sur un arpège expressif qui se dissout peu à peu (premier alto solo (4'10)).

► **ACTIVITÉ : Écouter - la Chevauchée des Walkyries de Wagner (prélude de l'acte III de l'opéra Die Walkyrie) et la Course à l'abîme de la Damnation de Faust de Berlioz**

#### 4. IM WALDE (Tableau II, scène 1) : Dans la forêt

La forêt se métamorphose en monstre terrifiant. Les enfants sont en proie à l'angoisse. Seuls dans la forêt, ils croient apercevoir des personnages inquiétants. Les références sont nombreuses : on croit apercevoir *Le Roi des Aulnes* de Goethe et de Schubert, les grands oiseaux de la nuit de la « Course à l'Abîme » de *La Damnation de Faust* de Berlioz. Quant au décor (un tronc d'arbre phosphorescent), il rappelle celui de la « Gorge au Loup » du *Freischütz* de Weber.

Gretel : « Tu as entendu ; la voix a dit, tout bas :  
 « Quelqu'un ! »  
 Hänsel, sûrement, il y a quelqu'un, tout près de nous !  
 J'ai peur, j'ai peur !  
 Si seulement j'étais à la maison !  
 Je vois des fantômes partout dans le bois ! »

Le cri final de Gretel : « Ils nous saisissent ! » rappelle les dernières paroles de l'enfant dans *Le roi des Aulnes* : « Jetzt faßt er mich an » (Maintenant il me saisit).



À cet instant, le brouillard se déchire à gauche ; un bonhomme tout gris apparaît, qui porte un sac sur son dos.

C'est le marchand de sable qui s'approche des enfants. Il apparaît dans un glissando de harpe (1'28). Toute la tension psychologique et dramatique s'évanouit en un instant.

► **ACTIVITÉ : Lire *Le Roi des Aulnes (Erlkönig)* de Goethe**

► **ACTIVITÉ : Écouter : *le Roi des Aulnes* de Schubert ; la « Gorge au Loup » du *Freischütz* de Weber**

### 5. ABENDSEGEN (Tableau II, scène 2) Marchand de sable / Prière du soir (1'24)

Le marchand de sable jette du sable dans les yeux des enfants pour les endormir.

« Je suis le marchand de sable  
 Et ne vous veux que du bien (...)  
 Je prends deux grains dans mon sac  
 Et les jette dans vos yeux fatigués (...)  
 Et quand vous êtes endormis,  
 Les étoiles s'éveillent  
 Et, du plus haut du firmament,  
 Les anges vous apportent de doux rêves. »

L'atmosphère de ce passage est féérique : la harpe joue en harmoniques ; la flûte double la voix, les instruments graves sont absents ; avant le retour à ré majeur, l'harmonie est étrange. L'absence de stabilité harmonique et l'alternance imprévue majeur / mineur conviennent bien à ce personnage échappé d'un nuage.



Un dernier arpège, deux harmonies de harpe, et le Marchand de sable s'évanouit (1'00).

*Hänsel et Gretel* font leur prière du soir sur le thème du choral du Prélude : **Abendsegen (1'24)**. La mélodie n'est pas d'origine populaire, mais le texte, lui, est tiré du *Knaben Wunderhorn*.



Soprano  
A-bends, will ich schla-fen geben, vier-zehn En-gel um mich - stehen

Mezzo-Soprano  
A-bends, will ich schla-fen - ge-ben, vier-zehn En-gel um mich - stehen

S  
zwei zu mei-nen Häu - pten, zwei zu mei-nen Fü - ßen, zwei zu mei - ner

Mez.  
zwei zu mei-nen Häu - pten, zwei zu mei-nen Fü - ßen,

S  
Re - cken, zwei zu mei - ner Lin - ken, zwei-e, die mich de - cken,

Mez.  
zwei zu mei - ner Re - cken, zwei zu mei - ner - Lin - ken, zwei-e, die mich

S  
zwei - e die mich wa - cken, zwei-e, die mich wei - sen zu Hie-mmels Pa-ra -

Mez.  
de - cken, zwei-e, die mich wa - cken, zwei - e die zum Hi - mmels

S  
dei - - - - - sen!

Mez.  
wei - - - - - sen!

« Le soir, quand je me couche,  
Quatorze anges m'entourent :  
Deux à ma tête,

Deux à mes pieds,  
Deux à ma droite,  
Deux à ma gauche,  
Deux qui me couvrent,  
Deux qui m'éveillent,  
Et deux qui me montrent  
Le chemin du paradis ! »

► **ACTIVITÉ** : chanter à une ou deux voix l'*Abendsegen* en entier.

La prière, tout comme le passage du *Marchand de Sable*, semble plus un rite pour apprivoiser le sommeil qu'une référence religieuse. Quand l'orchestre reprend le thème du choral (2'44), les enfants sont endormis.

## 6. WALDMORGEN VOR DEM KNUSPERHAUS (Introduction du tableau III) - Matin dans la forêt devant la maison de pain d'épice

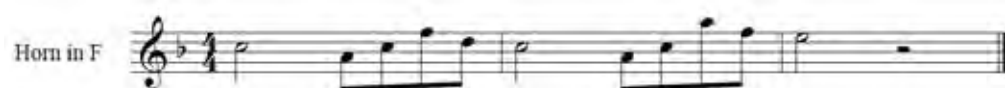
Cette introduction du troisième tableau est un véritable prélude : il présente des éléments entièrement nouveaux et nous projette dans le monde de la sorcière. Il se divise en deux parties : à chacune d'elles sont associés un thème et une tonalité.

**Première partie** : de fa majeur à si bémol majeur

Elle expose le premier thème de la sorcière sous forme d'un dialogue entre cors et hautbois. Ce motif rappelle une comptine allemande « *Backe, backe Kuchen* » (« Cuisez, cuisez, gâteaux »).



Un contrepoint très lyrique vient enrichir le motif de la comptine (0'48). Ils ne seront plus dissociés jusqu'à la fin du passage.



**Deuxième partie** : ré majeur

C'est la mélodie de la Fée Rosée (1'59), que nous avons déjà entendue dans le Prélude de l'opéra (piste 1-3'14), jouée par le hautbois.



La Fée Rosée fera son apparition dans la première scène de ce tableau. Elle est chargée de réveiller les enfants :

« Avec la fraîche rosée, j'éveille  
Tout ce qui dort dans les prés et les champs.  
Vous qui êtes éveillés dès l'aube,  
Allons, debout,  
Car rien ne vaut le travail du matin. »

Tout comme le Marchand de sable, la Fée Rosée est un personnage féérique qui aide les enfants à passer d'un monde à l'autre : du rêve à la réalité, de l'inconscient au conscient. Contrairement à la courbe mélodique descendante du Marchand de sable, celle de la Fée Rosée s'épanouit vers l'aigu, éveillant tout ce qui était endormi. Le thème est traité en imitations canoniques entre hautbois, clarinettes et violons, bassons et violoncelles.

### EXTRAITS DU TABLEAU III, SCÈNE 3

La troisième scène de ce tableau est très longue. Elle concentre toute l'action dramatique de l'opéra, depuis l'apparition de la sorcière jusqu'au triomphe des enfants. Neuf épisodes la composent, après la **découverte de la maison de pain d'épice dans la scène 2.**

Les enfants : « De galettes, de tartes  
Le toit est entièrement couvert !  
Et les fenêtres  
Scintillent vraiment comme du sucre !  
Des raisins sec exquis  
Tout le long du faite !  
Et j'ose à peine y croire,  
J'aperçois tout autour  
Une barrière de pain d'épice ! »

① « **Knusper, knusper, knäuschen** » (« **Grignotis, grignotons** ») : apparition de la sorcière - Extrait joué au concert

*Une voix dans la maison : « Grignotis, grignotons,  
Qui grignote ma maison ?  
Les enfants : - C'est le vent ! »*

② **La sorcière amadoue les enfants, en vain ;**

*La sorcière, attirant les enfants à elle : « Petit ange !  
Et toi, mon petit diable ! (Elle caresse les enfants).  
Vous me rendez visite ? C'est gentil ! »*

③ « **Hokus, pokus** » (« **Hocus, pocus** ») : le sortilège - Extrait joué au concert

*La sorcière : « Halte !  
Hocus, pocus, lumbago,  
Si tu bouges, gare à ton dos !  
Ni en arrière, ni en avant,  
Te cloue sur place mon regard méchant ;  
Que ta nuque soit raide comme un bâton ! »*

④ **Désensorcellement de Gretel, sommeil de Hansel et ouverture du four ;**

*La sorcière : « Abracadabro, buisson de sureau,  
Raideur des membres, disparaïs, ho ! »  
(Gretel peut à nouveau bouger.)*

*La sorcière : « Il dort, le lourdaud ; c'est étonnant  
Qu'un enfant dorme si aisément ! »*

*Elle ouvre la porte du four et flaire.*

⑤ « **Ja, Gretelchen** » (« **Oui, Gretel jolie** ») : Air de triomphe de la sorcière ;

*La sorcière : « Oui, Gretel jolie,  
Tu seras bientôt mon rôti ! »*

⑥ « **Hurre hopp, hopp, hopp** » (« **Hur, hop, hop, hop** ») : Galop furieux de la sorcière - Extrait joué au concert

*La sorcière : « Hur, hop, hop, hop,  
Galope, galope,  
Ma rosse, mon balai,  
Hur, hop, sans jamais te lasser ! »*

⑦ « **Abracadabra....** » : Désensorcellement de Hänsel par Gretel ;

*Gretel, à voix basse : « Abracadabro, buisson de sureau,  
Raideur des membres, disparaïs – ho ! »  
Hansel recouvre toute sa mobilité.*

⑧ **Enfournement de la sorcière ;**

La sorcière veut lui montrer. Tandis qu'elle se penche en avant, engagée à mi-corps dans le four, Hänsel et Gretel la poussent énergiquement par derrière, si bien qu'elle tombe entièrement dans le four ; puis ils referment rapidement la porte.

⑨ « **Juchhei !** » (« **Hourra** ») : **Knusperwalzer (La valse de la sorcière)** - Extrait joué au concert

*Les enfants : « Hourra ! La sorcière est morte,  
Raide morte, et nos malheurs sont finis !  
Hourra, nous lui avons clos le bec ! »*

### 7. « KNUSPER, KNUSPER, KNAÜSCHEN » (« Grignotis, grignotons ») : apparition de la sorcière

On entend la sorcière avant de l'avoir vue. C'est sa voix qui nous parvient de l'intérieur de la maison, sur les paroles du conte : « Knusper, knusper, knäuschen ».

Après un si bémol terrifiant joué à l'unisson par tout l'orchestre, on entend le motif de la sorcière. C'est celui du prélude du troisième tableau.

Horn in F

Mezzo-Soprano

Les sonorités sont chuchotantes et inquiétantes : /s/ /sch/. Alors que la clarinette tient le si bémol, la harpe et les cordes graves ponctuent le motif par trois accords, dans une nuance piano. Hänsel est effrayé et surpris : « As-tu entendu ? ».

### 8. « HALT ! HOKUS, POKUS » (« Hocus, pocus ») : le sortilège

La sorcière ensorcelle les enfants, qui sont figés sur place. Le motif est fait de quarts (ré/sol, fa/si bémol, la/ré) avec la quarte centrale fa/si bémol qui devient diminuée et inquiétante la deuxième fois : fa dièse/ si bémol.

Mezzo-Soprano

Les trompettes séparent ses invocations. Le petit garçon, hypnotisé, est emmené dans une cage. Pendant ce temps, l'orchestre a gravi une octave par une montée chromatique soutenue par un *crescendo*.

Ex. hautbois : ré (0'), mi bémol (0'16), mi (0'25), fa (0'30), fa dièse/sol (0'36), sol dièse/la (0'39), si bémol/do/ré (0'44).

À partir de « bonus, jocus » (0'44), c'est la fin de la formule magique, tout tend vers le grave et le *pianissimo*. On sent l'immobilité des enfants ensorcelés.

► **ACTIVITÉ** : chanter ou jouer la montée chromatique avec des lames sonores (carillons).

Danser le passage (cycle 2) : Avec une baguette magique, un enfant ensorcelle ses camarades.

### 9. « HURRE HOPP, HOPP, HOPP » (« Hur, hop, hop, hop ») : Galop furieux de la sorcière

Le galop furieux de la sorcière reprend le prélude du deuxième tableau « Hexenritt », la chevauchée des sorcières (piste 3. 0'40).

Flute 1

Flute 2

Mezzo-Soprano

► **ACTIVITÉ** : Comparer le motif du galop furieux dans le prélude du deuxième tableau (piste 3-0'40) avec le galop furieux de la sorcière (piste 9).

Le texte de l'air de la sorcière est calqué sur celui du père, lorsqu'il racontait le sabbat des sorcières (I, 3) :

I, 3 : LE PÈRE	II, 3 : LA SORCIÈRE
um Mitternacht wenn niemand wacht dann reitet sie an zur Hexenjagd zum Schornstein hinaus	bei dunkler Nacht wenn niemand wacht zum Hexenschmaus am Schornstein raus
À minuit, quand tout le monde dort, elle part au sabbat des sorcières, en sortant par la cheminée.	dans la sombre nuit, quand tout le monde dort, emmène-moi au festin des sorcières, par la cheminée !

Les passages de la sorcière alternent avec ceux de l'orchestre. Le xylophone prend alors le relais du personnage devenu invisible. Avec son timbre acidulé et tranchant, le xylophone rappelle l'univers enfantin. C'est aussi l'instrument qui avait été utilisé pour la première fois quelques années plus tôt, dans l'orchestre symphonique, par Camille Saint-Saëns, dans *La Danse Macabre* (1874), dont il avait repris le thème et l'instrument dans « Fossiles » de son *Carnaval des animaux* (1886). Dans la *Danse Macabre*, c'est la Mort qui danse avec Satan, à minuit. Le sabbat est endiablé jusqu'au chant du coq au lever du jour.

Ce galop de la sorcière n'est pas si terrifiant. Il est plutôt « imposant » (*wuchtig*) et même un peu ridicule avec l'instrument enfantin qu'est le xylophone et les onomatopées enfantines « *Hopp, hopp, hopp* ». Mais, pour marquer le caractère brillant de ce passage, pour la première fois depuis le début du tableau, la musique s'arrête.

► **ACTIVITÉ : Jouer le thème au xylophone :**



► **ACTIVITÉ : Écouter le xylophone dans « La danse macabre » de Saint-Saëns (vers 3'50) 1874 et dans « Fossiles » du Carnaval des animaux de Saint-Saëns 1886**

### 10. « JUCHHEI ! » (« Hourra ») : Knusperwalzer (La valse de la sorcière)

La valse de la sorcière commence par un « Hourra ! » des enfants, succédant à l'enfournement de la sorcière. Le motif ressemble à celui de la chevauchée de la sorcière :

« *Nun ist die Hexe tot, mausetot* » (La sorcière est morte, raide morte).

Les enfants se mettent à danser sur un rythme de valse (à 3/4). Cette valse rappelle la *Valse de la gourmandise* qu'ont chanté Hänsel et Gretel en duo lorsqu'ils ont dévoré des morceaux de la maison de pain d'épice (III,2) (**Piste 12**). Alors que la joie éclate dans un « Hourra ! » final sur un si bémol aigu (**0'48**), les cors reprennent le rythme d'une valse un peu lourde, avec les premiers temps marqués par les timbales. Le passage suivant nous transporte dans le monde de l'enfance et de la féerie, avec l'apparition du glockenspiel, les cantilènes des cordes et les accompagnements très légers (**1'02**). L'auditeur est



comme sur un nuage ou dans un manège de chevaux de bois... Mais cela est de courte durée, car les trombones emportent l'orchestre (1'45), la tension dramatique se met à augmenter... jusqu'à ce que le four explose sur un accord éclatant comme un coup de tonnerre\* (1'52) ! On entend une dernière fois le motif de la chevauchée à la trompette, puis au cor, et tout s'évanouit, jusqu'aux derniers coups de timbales.

La **plaque-tonnerre** est une large plaque métallique souple suspendue à un portant, que l'on fait résonner en la secouant ou en la frappant. Elle produit des vibrations rappelant le grondement du tonnerre. Elle fait partie des percussions. C'est au XVII<sup>e</sup> siècle, dans les tragédies lyriques baroques, que l'on commence à l'utiliser. Elle fait partie de la machinerie théâtrale baroque.



Plaque-tonnerre, teatro della Pergola de Florence (Italie)

#### ► ACTIVITÉ : Écouter

- le podcast de Clément Lebrun sur les orages et tempêtes baroques (France Musique) : <https://www.francemusique.fr/emissions/chronique-du-petit-matin/orages-et-tempetes-baroques-par-clement-lebrun-29493>)
- *Rinaldo* de Haendel, un grand opéra « à machines » avec oiseaux, dragons, éclairs et coups de tonnerre (1711) ;
- La tempête dans l'opéra *Alcione* de Marin Marais (extrait vidéo par les Arts Florissants, machine à tempête roulante : <https://www.youtube.com/watch?v=1yItpKx7KBs>).
- une boîte à tonnerre : deux boîtes reliées à un ressort. <https://www.youtube.com/watch?v=FzW6rTNbybl>

Plus tard, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, la plaque-tonnerre fait partie de la nomenclature de l'orchestre : dans *Hänsel et Gretel* de Humperdinck (1893), mais aussi dans la *Symphonie alpestre* de Richard Strauss (1911) ou dans *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel (1912).

#### 11. PANTOMIME (Tableau II, scène 3)

La pantomime, qui sera jouée à la fin du concert éducatif, suit la prière du soir (II,2) dans l'opéra. Elle en est le prolongement : dans cette scène de ballet, les anges rêvés deviennent réalité : ils descendent du ciel sur le motif du Marchand de sable, tandis que le motif de la prière accompagne. Le choral *Abendsegen* est joué par les cuivres éclatants et la harpe. Le tout est grandiose. La harpe accompagne la fin de cette féérique pantomime.

## IV. L'ORCHESTRE ET CHEF D'ORCHESTRE

### IV.1 - QUAND EST APPARU LE PREMIER ORCHESTRE SYMPHONIQUE ?

L'orchestre symphonique apparaît au XVIII<sup>e</sup> siècle. Pour répondre aux besoins de la symphonie, on réunit plusieurs familles d'instruments : les instruments à cordes frottées (violons, altos, violoncelles, contrebasses), les instruments à vents divisés en deux "sous-familles" : les bois qui comprennent les flûtes, les hautbois, les clarinettes, les bassons et contrebassons ; et la "sous-famille" des cuivres : trompettes, trombones, tubas. Les percussions constituent la troisième grande famille d'instruments d'un orchestre symphonique.

Au début, l'orchestre comprend entre 35 et 40 musiciens. Le pupitre des cordes compte environ 25 musiciens et celui des vents entre 4 et 10 musiciens selon les compositeurs. Entre le XVIII<sup>e</sup> siècle et la fin du XIX<sup>e</sup>, la taille de l'orchestre est multipliée par deux et peut atteindre une centaine de musiciens chez des compositeurs comme Gustav Mahler.

Les familles d'instruments

LES CORDES FROTTÉES	LES INSTRUMENTS À VENT		LES PERCUSSIONS
	LES BOIS	LES CUIVRES	
violons	Flûtes	Cors	Timbales
altos	Hautbois	Trompettes	Tambours
violoncelles	Clarinettes	Trombones	Triangle
contrebasses	Bassons	Tubas	Vibraphones, Xylophones, Plaque-tonnerre, célesta,....

#### **Mannheim (vers 1750) : le berceau de l'orchestre symphonique.**

C'est dans cette ville allemande, dès les années 1720, que la musique connaît un essor important. Karl Theodor, Electeur palatin de la Chapelle princière, réunit vers 1750, un ensemble de musiciens sous la direction de Johann Stamitz (1717-1757). Ce cercle musical devient une véritable école où des compositeurs comme Mozart viendront se former.

Les compositeurs de l'Ecole de Mannheim, Stamitz et Christian Cannabich, développent une écriture musicale comprenant des nuances et des coups d'archets notés avec précision, ce qui n'était pas le cas auparavant. Ils installent la forme de la symphonie classique en quatre mouvements avec l'ajout de quelques instruments à vent : le hautbois, le basson, et le cor.

#### **Symphonie, « symphonia » en latin ou « sumphônia » en grec, veut dire accord de sons.**

C'est une œuvre musicale jouée par de nombreux exécutants ; généralement entre 26 et 30 violonistes, entre 10 et 12 altistes, entre 10 à 8 violoncellistes, 6 à 8 contrebasses, plus les bois, les cuivres, les percussions, parfois une ou plusieurs harpes, un célesta, un orgue.... Le nombre de musiciens sur scène atteint généralement 85 à 90, parfois moins, notamment pour les symphonies de Haydn ou de Mozart, ou parfois davantage comme pour certaines symphonies composées plus récemment.

À partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, la symphonie est le genre orchestral le plus important de la musique occidentale. Elle se caractérise par :

- l'emploi de l'orchestre comme ensemble-masse, sans qu'il y ait comme dans un concerto, dialogue permanent entre l'ensemble des instruments et un soliste ;
- un plan en 4 mouvements généralement constitué comme suit : un mouvement allant et rythmé, dit « allegro » ; un mouvement lent, dit « adagio » ou « andante » ; un troisième mouvement plutôt dansant, aussi appelé « scherzo », et un finale, mouvement rapide et brillant ;
- des proportions qui, après Haydn, « fondateur » de la symphonie au sens moderne, et à partir de Beethoven, tendent à être de plus en plus importantes. En effet, une symphonie dure généralement 45 à 50 minutes, mais certaines sont plus longues, jusqu'à 1h30 chez Gustav Mahler, par exemple.

## IV. 2 - L'ORGANISATION DE L'ORCHESTRE SUR SCÈNE

La disposition des instruments de l'orchestre privilégie des considérations acoustiques au profit de la clarté du discours musical. Un instrument comme le triangle, bien que de taille petite, est installé au fond car son timbre traverse la salle, on dit qu'il projette le son. En somme, plus un instrument a un timbre perçant et un potentiel dynamique puissant, plus il est au fond de l'orchestre. Ainsi, les instruments à cordes se situent devant, puis les bois, les cuivres et les percussions.

Sur une partition, au début de chaque ligne appelée portée, il y a une « clé » qui est spécifique pour chaque instrument.



clé de sol pour les instruments aigus



clé d'ut pour les instruments medium

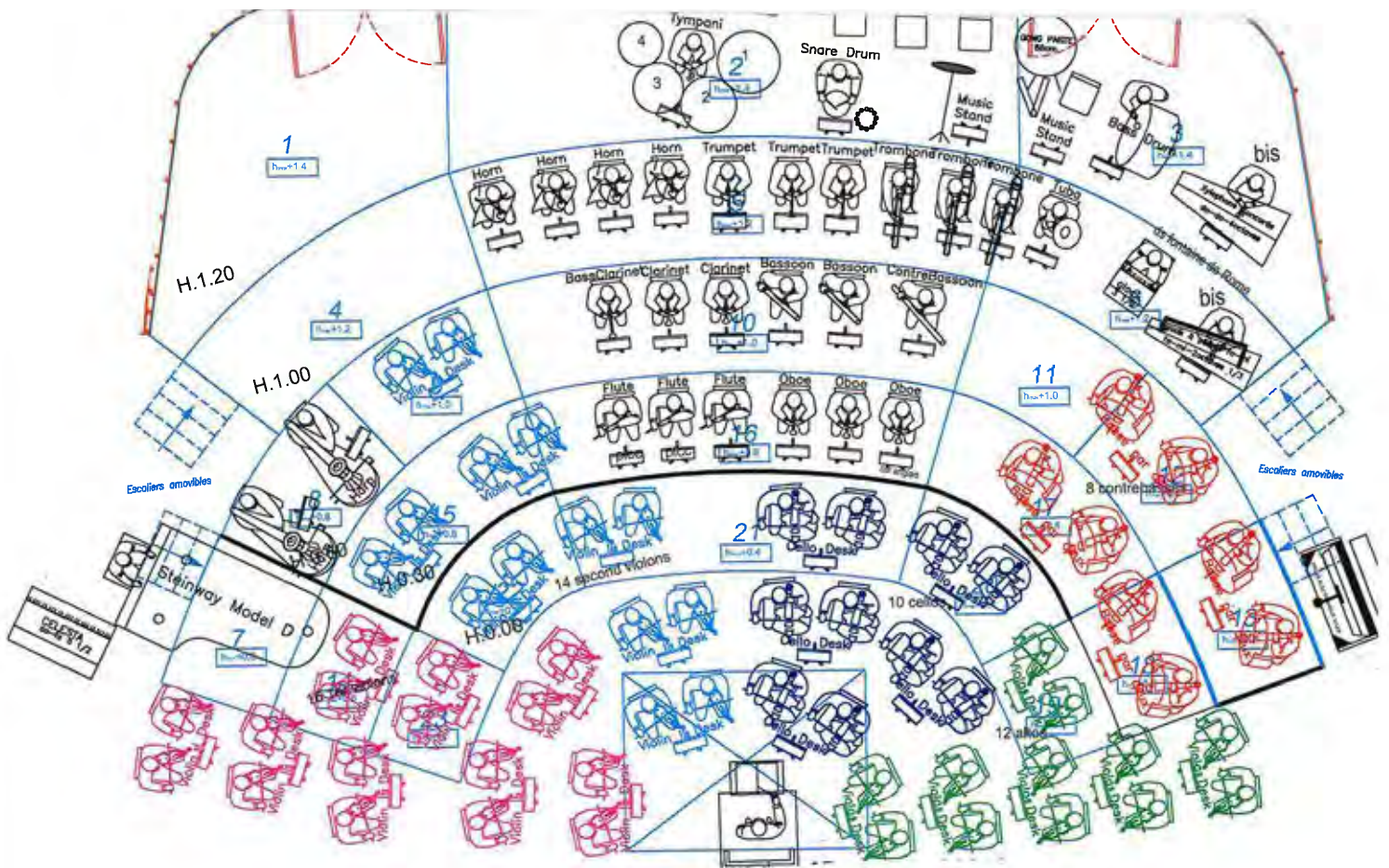


clé de fa pour les instruments graves

Sur la page suivante, on voit l'implantation d'un orchestre symphonique sur scène :

Il y a en tout 30 violonistes, 12 altistes, 10 violoncellistes, 8 contrebassistes, 3 flûtistes, 3 hautboïstes, 3 clarinettes, 3 bassonistes (soit 12 bois), 4 cornistes, 3 trompettistes, 3 trombonistes, 1 tubiste, (soit 11 cuivres), 6 percussionnistes, 2 harpistes + 1 piano et un célesta.

Au total, 93 musiciens s'apprêtent à jouer une symphonie qui sera dirigée par une seule personne, le chef d'orchestre.



- les violons 1
- les violons 2
- les altos
- les violoncelles
- les contrebasses
- les vents (les bois (sur 2 rangées) sont placées devant le cuivres (1 rangée))
- les percussions

- Où se trouve le chef d'orchestre ?
- Quels instruments de percussions reconnaît-on sur le plan ?
- Quels autres instruments figurent sur le plan ? De quelle couleur sont-ils ?

### IV.3 - UN CHEF D'ORCHESTRE POUR DIRIGER

Le rôle du chef d'orchestre est essentiel. Il doit veiller à la cohésion sonore du groupe (env. 80 personnes, parfois plus..) et à ce que chaque musicien, respecte bien les signes écrits sur la partition (notes, nuances, vitesse...). Pour cela il existe des codes. Ce sont les gestes du chef appelés « la battue » qui donnent ces indications.

Chaque chef d'orchestre a sa propre lecture de l'œuvre qu'il dirige. Avec ses gestes et/ou sa baguette, il transmet cette sensibilité aux musiciens en leur demandant de faire des nuances ou des changements de tempi qui ne sont pas forcément indiqués sur la partition d'orchestre.

Lorsque l'orchestre était de petite taille, dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'était le premier violon solo qui dirigeait avec son archet. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le rôle du chef d'orchestre s'est séparé de celui du premier violon solo ; la mèche blanche de l'archet qui était un repère pour l'ensemble des musiciens a été matérialisée en baguette blanche, plus visible. D'ailleurs, Edouard Deldevez, chef d'orchestre français du XIX<sup>e</sup> siècle, appelle la baguette « l'archet du chef d'orchestre »; il différencie l'archet du bâton du chef qui lui, est de plus grosse facture.

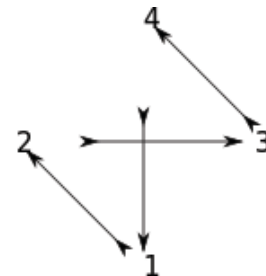
#### La battue du chef d'orchestre



battue d'une mesure à 2 temps



battue d'une mesure à 3 temps



battue d'une mesure à 4 temps

Chaque chef d'orchestre lit la partition qu'il dirige avec sa propre sensibilité...

Aujourd'hui, les orchestres ont généralement un chef attitré nommé pour quelques années. À l'Orchestre de Paris il s'agit de Daniel Harding. Le métier de chef d'orchestre est devenu très spécialisé, et les études sont longues et difficiles. Il faut en effet avoir, entre autres, des connaissances musicales approfondies, connaître tous les instruments de l'orchestre et savoir en jouer plusieurs. D'excellentes qualités humaines sont également requises pour fédérer l'énergie du groupe.



## V. BIBLIOGRAPHIE

- . *Littérature à l'école*, Eduscol.
- . *La Littérature de jeunesse à l'école*, Renée Léon, Hachette Education, 1994.
- . *Lire la littérature à l'école, pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique ? de la GS au CM*, Catherine Tauveron, Hatier, 2002.
- . *Morphologie du conte*, Vladimir Propp, « Points », Seuil, 1970.
- . *Psychanalyse des contes de fées*, Bruno Bettelheim, Robert Laffont, 1976.
- . *Dictionnaire mondial des littératures*, Larousse
- . *Avant-Scène opéra n°104* (analyse de Lucie Kayas)
- . *Les recettes des contes de fées*, Charley Fouquet, Favre, 2015.
- . *Dictionnaire des compositeurs*, Roland de Candé, Seuil, 1996.
- . *Quatre siècles d'opéra*, Marie-Christine Vila, Larousse, 2000.
- . *Guide de la musique symphonique*, François-René Tranchefort (dir.), Fayard, 2004.

## VI. CAHIER D'ACTIVITES

### VI. 1 - FICHES POUR LA CLASSE

L'œuvre

Les auteurs

### VI. 2 - AUTOUR DE L'ŒUVRE

Reconnaître les personnages à partir des extraits musicaux

Chanter, jouer, écouter, dire, écrire et danser

### VI. 3 - ENCARTS

La sombre forêt des Romantiques allemands

Les rêves des enfants endormis

Etudier les contes de fées

La cuisine des fées

Les sorcières en littérature

Les sorcières en musique

## VI. 1 - FICHES POUR LA CLASSE

### HÄNSEL ET GRETEL

Musique d'Engelbert Humperdinck (1893)  
Livret d'Adelheid Wette, d'après un conte des frères Grimm

#### L'ŒUVRE

*Hänsel et Gretel* est un conte musical en trois tableaux composé à la fin de l'époque romantique, en 1893, par le compositeur allemand Engelbert Humperdinck. Sa soeur, Adelheid Wette, a écrit le livret en s'inspirant du célèbre conte des frères Grimm.

#### L'ORCHESTRE

##### Les bois

2 flûtes + 1 piccolo  
2 hautbois  
2 clarinettes + 1  
clarinette basse  
2 bassons  
4 cors

##### Les cuivres

2 trompettes  
3 trombones  
1 tuba basse

##### Les percussions

timbales,  
triangle,  
tambourin,  
cymbales,  
castagnettes,  
xylophone,  
glockenspiel,  
machine à tonnerre,  
grosse caisse

##### Les cordes

violons 1 et 2,  
altos, violoncelles,  
contrebasse,

Harpe

#### LE CONTE DE GRIMM

Hänsel, Gretel, leur père et leur belle-mère sont pauvres et affamés. Une nuit, les parents décident d'aller les abandonner dans la forêt. Les enfants sont perdus et s'endorment.

À leur réveil, ils aperçoivent une maison de pain d'épice. Affamés, ils commencent à la dévorer. Mais c'est la maison de la sorcière Grignote... Elle enferme Hänsel et l'engraisse pour le faire cuire et le manger. En attendant son tour, Gretel doit aider la sorcière.

Mais Gretel est plus maligne elle parvient à libérer son frère et à pousser la sorcière dans le four ! Libérés, les enfants s'emparent de pièces d'or qu'ils trouvent chez la sorcière et retrouvent leur père, qui avait toujours regretté de les avoir abandonnés.



Illustration de Lorenzo Mattotti pour le livre *Hänsel et Gretel* ©Gallimard Jeunesse

#### LES ILLUSTRATIONS

Le dessinateur  
Lorenzo Mattotti a  
dessiné un album  
*Hänsel et Gretel* en  
noir et blanc.

## LES AUTEURS

Jacob Grimm (1785-1863) et Wilhelm Grimm (1786-1859)  
Engelbert Humperdinck (1854-1921)

### CONTES ET LÉGENDES DES FRÈRES GRIMM

Blanche-Neige  
Les musiciens de Brême  
Le vaillant petit tailleur  
**Hänsel et Gretel**  
Raiponce  
Tom Pouce  
La petite gardeuse d'oies  
Le loup et les sept chevreux  
Cendrillon  
La Belle au bois dormant  
Le petit chaperon rouge  
Le joueur de flûte de Hamelin  
Guillaume Tell  
Tannhäuser  
Lohengrin de Braban  
....



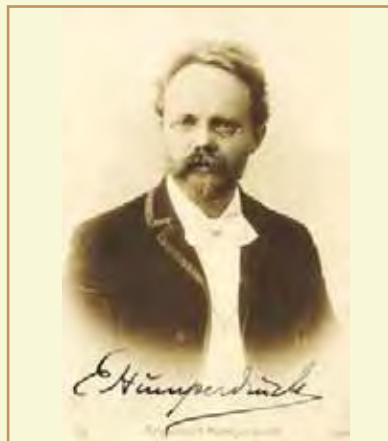
Page de titre du 1<sup>er</sup> volume de *Kinder- und Hausmärchen* (1812).

### JACOB ET WILHELM GRIMM

Les frères Grimm sont deux linguistes, philologues et collecteurs de contes. Ils ont collecté et réuni des contes traditionnels et les ont publiés dans deux volumes sous le titre de *Contes de l'enfance et du foyer* (*Kinder- und Hausmärchen*) (1812-1822).

### OEUVRES DE HUMPERDINCK

**Hänsel et Gretel**  
Les sept petits biquets  
La Belle au bois dormant  
Le mariage forcé  
Enfant de roi  
Les vivandières  
Gaudeamus



### ENGELBERT HUMPERDINCK

Assistant de Richard Wagner à Bayreuth, Engelbert Humperdinck a composé essentiellement des oeuvres vocales : opéras et ballades pour chant et orchestre. Son succès repose entièrement sur *Hänsel et Gretel* où il concilie l'héritage wagnérien, le merveilleux et le répertoire de chansons enfantines.



## VI.2 - AUTOUR DE L'ŒUVRE

### RECONNAÎTRE LES PERSONNAGES À PARTIR DES EXTRAITS MUSICAUX.

LE PÈRE	2. « RALLALALA » joué par le basson
LA MÈRE	2. « RALLALALA » (2'32) joué par la trompette
LES ENFANTS APEURÉS	4. « DANS LA FORÊT » joué par les cordes
LES ENFANTS ENDORMIS	5. « PRIÈRE DU SOIR » (1'23) joué par les cordes
LES ENFANTS VICTORIEUX	10. « HOURRA ! – VALSE DE LA SORCIÈRE » joué par les cordes
LA SORCIÈRE	8. LA FORMULE MAGIQUE « HOCUS POCUS » 9. « GALOP DE LA SORCIÈRE » joués par la trompette
LE MARCHAND DE SABLE	5. PRIÈRE DU SOIR joué par le cor anglais
LA FÉE ROSÉE	6. MATIN DEVANT LA MAISON DE PAIN D'ÉPICE (INSTRUMENTAL) (1'59)
LES ANGES	11. PANTOMIME (INSTRUMENTAL)

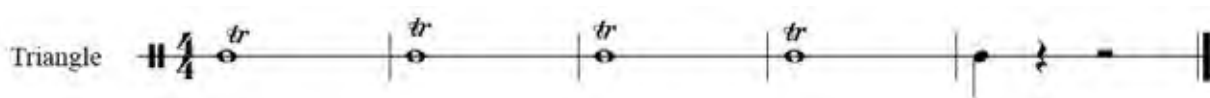
### CHANTER, JOUER, ÉCOUTER, DIRE, ÉCRIRE ET DANSER

#### 1. PRÉLUDE

- **Écouter** : Retrouver trois thèmes du prélude dans l'opéra.

0'00	LE CHORAL DES ANGES GARDIENS	5. PRIÈRE DU SOIR (1'23) 11. PANTOMIME
3'14	LA FÉE ROSÉE	6. MATIN DANS LA FORÊT (1'59)
3'45	LE RÉCONFORT DES ENFANTS	10. HOURRA ! (ÉVOCACTION)

- **Jouer** les parties de triangle et de cymbales qui concluent le passage de la sorcière (3'04).



#### 2. « RALLALALA »

- **Écouter** l'air de Papageno dans *La Flûte enchantée* de Mozart (1791) : « Der Vogelfänger bin ich ja » et le duo Papageno/Papagena avec ses onomatopées caractéristiques. *La Flûte enchantée* est aussi un opéra féérique, que l'on pourra écouter et étudier en complément.

#### 3. LA CHEVAUCHÉE DES SORCIÈRES

- **Écouter** « La Chevauchée des Walkyries » de Wagner (prélude de l'acte III de l'opéra *Die Walkyrie*, 1870).
- **Écouter** la course à l'abîme de la *Damnation de Faust* de Berlioz (1846).
- **Comparer** le thème de la sorcière (0'40) avec le thème du galop furieux (piste 8).

#### 4. DANS LA FORÊT

Voir l'encart sur « La sombre forêt des Romantiques allemands »

## VI. 3 - ENCARTS

### LA SOMBRE FORÊT DES ROMANTIQUES ALLEMANDS

La sombre forêt est un thème apprécié des romantiques allemands, car elle invite à l'errance. Elle provoque toutes sortes de sentiments : la nostalgie, la solitude, l'amour, l'inquiétude, ou même l'angoisse face à la mort.

#### **Le Roi des Aulnes, Goethe (1782), mis en musique par Franz Schubert 1813)**

La créature évoquée dans le poème est un roi des Aulnes (Erkölning), personnage représenté dans un certain nombre de poèmes et ballades allemandes comme une créature maléfique qui hante les forêts et entraîne les voyageurs vers leur mort.

L'extrait 4 « Dans la forêt » y fait référence, avec le cri final de Gretel :

« Maintenant il me saisit ». « Père, ne vois-tu pas le roi des Aulnes, Le roi des Aulnes, avec sa couronne et ses longs cheveux ? »  
« Mon père, mon père, voilà qu'il me saisit ! »

#### **« La Gorge au loup » du Freischütz de Weber (1821)**

La musique décrit l'angoisse éprouvée par le promeneur dans la sombre forêt.

L'extrait 4 « Dans la forêt » y fait référence, avec son tronc d'arbre phosphorescent.



Planche de Lorenzo Mattotti, tiré du livre *Hänsel et Gretel* © Gallimard Jeunesse

## 5. PRIÈRE DU SOIR

### Le marchand de sable

- ▶ Quels sont **les moyens musicaux** utilisés par le compositeur pour suggérer un univers merveilleux et féérique ?
  - Allègement de la matière orchestrale ;
  - Emploi de timbres particuliers et notamment de la harpe qui joue des harmoniques ;
  - Absence d'instruments graves et de basses fondamentales.
- ▶ **Écouter en complément** « Pavane de la Belle au Bois Dormant » extrait de *Ma Mère l'Oye* de Ravel.
- ▶ **Chanter** à une ou deux voix *l'Abendsegen*.

Soprano  
A-bends, will ich schla-fen geben, vier-zehn En-gel um mich - stehen

Mezzo-Soprano  
A-bends, will ich schla-fen - ge-hen, vier-zehn En-gel um mich - stehen

5  
S  
zwei zu mei-ner Hän - pten, zwei zu mei-ner Fü - ssen, zwei zu mei-ner

Mez.  
zwei zu mei-ner Hän - pten, zwei zu mei-ner Fü - ssen,

10  
S  
Re - chton, zwei zu mei-ner Lin - ken, zwei-e, die mich de - cken,

Mez.  
zwei zu mei-ner Re - chton, zwei zu mei-ner - Lin - ken, zwei-e, die mich

15  
S  
zwei-e die mich we - cken, zwei-e, die mich wei - sen zu Him-mels Pa-ra -

Mez.  
de - cken, zwei-e, die mich we - cken, zwei - e die zum Hi - mmels

20  
S  
dei - - - - - sent

Mez.  
wei - - - - - sent

Voir encart sur "Les rêves des enfants endormis"

## LES RÊVES DES ENFANTS ENDORMIS

### *Jeanne endormie*

*L'oiseau chante ; je suis au fond des rêveries.  
Rose, elle est là qui dort sous les branches fleuries,  
Dans son berceau tremblant comme un nid d'alcyon,  
Douce, les yeux fermés, sans faire attention  
Au glissement de l'ombre et du soleil sur elle.  
Elle est toute petite, elle est surnaturelle.  
Ô suprême beauté de l'enfant innocent !  
Moi je pense, elle rêve ; et sur son front descend  
Un entrelacement de visions sereines ;  
Des femmes de l'azur qu'on prendrait pour des reines,  
Des anges, des lions ayant des airs benins,  
De pauvres bons géants protégés par des nains,  
Des triomphes de fleurs dans les bois, des trophées  
D'arbres célestes, pleins de la lueur des fées,  
Un nuage où l'éden apparaît à demi,  
Voilà ce qui s'abat sur l'enfant endormi.*

**Victor Hugo (1802-1885)**



*Le berceau*, Berthe Morisot (1878)



*Enfant endormi*, marbre (Lyon, fin XVII<sup>e</sup>-début XVIII<sup>e</sup> siècles)





## ETUDIER LES CONTES DE FÉES

On peut présenter le conte sous sa forme orale plutôt que sous sa forme écrite, chaque fois que cela est possible, puisque c'est ainsi qu'il est apparu et qu'il s'est transmis. L'écoute devient une incitation à la lecture et à l'écriture : c'est un autre chemin vers le livre.

### ► Exemples d'activités en littérature :

- Lire des contes pour en dégager le schéma narratif ;
- Remettre dans l'ordre des images séquentielles ou un texte-puzzle ;
- Comparer le début et la fin de l'histoire : situation initiale / situation finale ;
- Lire le conte et faire un arrêt sur un nœud important de l'histoire, les élèves devant imaginer une autre suite ;
- Faire la liste des personnages et les classer selon le schéma actantiel ;
- Résumer le texte ;
- Ecrire la fin d'un conte dont on a le début ;
- Ecrire le début d'un conte dont on a la fin ;
- Transposer le conte à l'époque moderne ;
- Inventer un conte, après avoir tiré au sort le héros, l'objet de sa quête, l'adjuvant, l'opposant.

### ► Lire aussi des contes de Charles Perrault, tiré du recueil *Les Contes de ma mère l'Oye* (1697) :

- *La Belle au bois dormant*,
- *Le petit chaperon rouge*,
- *La Barbe Bleue*,
- *Le Maître chat ou le chat botté*,
- *Les fées*,
- *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre*,
- *Riquet à la Houppe*,
- *Le Petit Poucet*.

### ► Écouter *Ma mère l'Oye* (1910) de Maurice Ravel, qui a mis en musique certains de ces contes de Perrault (piano à 4 mains, orchestre, ballet) :

- *La Pavane de la Belle au Bois Dormant*,
- *Le Petit Poucet*,
- *Laideronnette, impératrice des Pagodes*,
- *Les entretiens de la Belle et la Bête*,
- *Le jardin féérique*.

### ► Chanter des contes mis en musique par Nicole Berne :

- *Boucle d'or et les trois ours*,
- *Le chat botté*,
- *Le petit chaperon rouge*,
- *Les trois petits cochons*,
- *La petite poule rousse...*
- ... ou *Cinq contes musicaux pour les petits*, d'Isabelle Aboulker, et particulièrement la première chanson de *Michael et le petit dinosaure* : « Quand les contes se mélangent » : « *Le chaperon rouge va voir Grand Maman, Cendrillon travaille, bien évidemment, Petit Poucet cherche tous ses cailloux blancs. (...) ça finit bien, heureusement !* ».

### ► Lire un conte parodique de Jacques Prévert : « L'autruche » (texte ci-après).

Lorsque le Petit Poucet abandonné dans la forêt sema des cailloux pour retrouver son chemin, il ne se doutait pas qu'une autruche le suivait et dévorait les cailloux un à un.

C'est la vraie histoire celle-là, c'est comme ça que c'est arrivé...

Le fils Poucet se retourne : plus de cailloux !

Il est définitivement perdu, plus de cailloux, plus de maison ; plus de maison, plus de papa-maman.»

C'est désolant», se dit-il entre ses dents.

Soudain il entend rire et puis le bruit des cloches et le bruit d'un torrent, des trompettes, un véritable orchestre, un orage de bruits, une musique brutale, étrange mais pas du tout désagréable et tout à fait nouvelle pour lui. Il passe alors la tête à travers le feuillage et voit l'autruche qui danse, qui le regarde, s'arrête de danser et lui dit :

L'autruche : «C'est moi qui fais ce bruit, je suis heureuse, j'ai un estomac magnifique, je peux manger n'importe quoi. «Ce matin, j'ai mangé deux cloches avec leur battant, j'ai mangé deux trompettes, trois douzaines de coquetiers, j'ai mangé une salade avec son saladier, et les cailloux blancs que tu semais, eux aussi, je les ai mangés. Monte sur mon dos, je vais très vite, nous allons voyager ensemble.»

«Mais, dit le fils Poucet, mon père et ma mère je ne les verrai plus ?»

L'autruche : «S'ils t'ont abandonné, c'est qu'ils n'ont pas envie de te revoir de sitôt.»

Le Petit Poucet : «Il y a sûrement du vrai dans ce que vous dites, madame l'Autruche.»

L'autruche : «Ne m'appelle pas madame, ça me fait mal aux ailes, appelle-moi Autruche tout court.»

Le Petit Poucet : «Oui, Autruche, mais tout de même, ma mère, n'est-ce pas ! »

L'autruche (en colère) : «N'est-ce pas quoi ? Tu m'agaces à la fin et puis, veux-tu que je te dise, je n'aime pas beaucoup ta mère, à cause de cette manie qu'elle a de mettre toujours des plumes d'autruche sur son chapeau...»

Le fils Poucet : «Le fait est que ça coûte cher... mais elle fait toujours des dépenses pour éblouir les voisins.»

L'autruche : «Au lieu d'éblouir les voisins, elle aurait mieux fait de s'occuper de toi, elle te giflait quelquefois.»

Le fils Poucet : «Mon père aussi me battait»

L'autruche : «Ah, monsieur Poucet te battait, c'est inadmissible. Les enfants ne battent pas leurs parents, pourquoi les parents battraient-ils leurs enfants ? D'ailleurs monsieur Poucet n'est pas très malin non plus, la première fois qu'il a vu un oeuf d'autruche, sais-tu ce qu'il a dit ?»

Le fils Poucet : «Non»

L'autruche : «Eh bien, il a dit «Ça ferait une belle omelette !»

Le fils Poucet (réveur) : «Je me souviens, la première fois qu'il a vu la mer, il a réfléchi quelques secondes et puis il a dit : «Quelle grande cuvette, dommage qu'il n'y ait pas de ponts.» «Tout le monde a ri mais moi j'avais envie de pleurer, alors ma mère m'a tiré les oreilles et m'a dit : «Tu ne peux pas rire comme les autres quand ton père plaisante !» Ce n'est pas ma faute, mais je n'aime pas les plaisanteries des grandes personnes... »

L'autruche : «... Moi non plus, grimpe sur mon dos, tu ne verras plus tes parents, mais tu verras du pays.»

«Ça va», dit le petit Poucet et il grimpe.

Au grand triple galop l'oiseau et l'enfant démarrent et c'est un très gros nuage de poussière.

Sur le pas de leur porte, les paysans hochent la tête et disent : «Encore une de ces sales automobiles !»

Mais les paysannes entendent l'autruche qui carillonne en galopant :

«Vous entendez les cloches, disent-elles en se signant, c'est une église qui se sauve, le diable sûrement court après.»

Et tous de se barricader jusqu'au lendemain matin, mais le lendemain l'autruche et l'enfant sont loin.

## LA CUISINE DES FÉES

► Préparer la maison de la sorcière en pain d'épice.

### Ingrédients pour le pain d'épice

- . 125 grammes de beurre
- . 150 grammes de miel liquide
- . 100 grammes de sucre cassonade
- . 420 grammes de farine
- . 1 cuillère à café de bicarbonate de soude
- . Une gousse de vanille
- . 2 cuillères à café de mélange à pain d'épices
- . Une pincée de sel
- . 50 à 60 millilitres de lait



« Labo et gato » 2017



La maison de la sorcière, au parc d'attractions Efteling aux Pays-Bas



## « La recette du cake d'amour »

► Chanter : la « Recette du cake d'amour », musique de Michel Legrand, dans le film *Peau d'âne* de Jacques Demy, avec Catherine Deneuve dans le rôle titre.



Préparez votre, préparez votre pâte  
Dans une jatte, dans une jatte plate  
Et sans plus de discours  
Allumez votre, allumez votre four  
Prenez de la, prenez de la farine  
Versez dans la, versez dans la terrine  
Quatre mains bien pesées  
Autour d'un puits creux,  
Autour d'un puits creusé  
Choisissez quatre,  
Choisissez quatre œufs frais  
Qu'ils soient du matin faits  
Car à plus de vingt jours  
Un poussin sort,  
Un poussin sort toujours  
Un bol entier, un bol entier de lait  
Bien crémeux s'il,  
Bien crémeux s'il vous plaît  
De sucre parsemez  
Et vous amalga, et vous amalgamez  
Une main de, une main de beurre fin  
Un souffle de, un souffle de levain  
Une larme de miel  
Et un soupçon, et un soupçon de sel  
Il est temps à, il est temps à présent  
Tandis que vous,  
Tandis que vous brassez  
De glisser un présent  
Pour votre fian, pour votre fiancé  
Un souhait d'a  
Un souhait d'amour s'impose  
Tandis que la, que la pâte repose  
Lissez le plat de beurre  
Et laissez cuire, Et laissez cuire une heure...

## LES SORCIÈRES EN LITTÉRATURE

- **Lire** : Voir le document « L'archétype de la sorcière dans la littérature de jeunesse », Académie de Bordeaux : [webetab.ac-bordeaux.fr/Primaire/64/BCD64/litterature/travecol/pe2/sorciere.doc](http://webetab.ac-bordeaux.fr/Primaire/64/BCD64/litterature/travecol/pe2/sorciere.doc)
- **Écrire** : Faire le portrait d'une sorcière, écrire une recette de potion magique, fabriquer un grimoire...
- **Chanter** : « La sorcière Grabouilla » de Gérard Dalton ou « La sorcière Méfitoi » d'Olivier Vonderscher

### Refrain de la Sorcière Grabouilla

Sorcière, sorcière, vite cache-toi !  
Sorcière, sorcière, retourne chez toi !  
Sorcière, sorcière, vite cache-toi !  
Sorcière, sorcière, retourne chez toi !



*Sacrées sorcières, Roald Dahl*  
© Folio Junior



*La sorcière de la rue Mouffetard et autres contes de la rue Broca, Pierre Gripari*  
© Folio Junior



*La potion magique de Georges Bouillon, Roald Dahl*  
© Folio Junior



*Le repas des sorcières, Claude Cattelain*  
© éditions Safrat



Conte russe Baba Yaga, *Contes d'Europe*,  
illustration d'Isabelle Anglade  
© 2011CTPInterparents

## LES SORCIÈRES EN MUSIQUE

► **Écouter** le podcast de François-Xavier Scymczak du 30 décembre 2016 sur France Musique : <https://podcloud.fr/podcast/arabesques/episode/contes-de-fees-en-musique-5-slash-5-les-sorcieres>

Liste non exhaustive d'oeuvres musicales ou lyriques incluant des sorcières...

### **BRAHMS Johannes**

*6 secular songs, opus 93a : Der bucklichte fiedler*

### **DARGOMIJSKI Alexandre**

*Baba yaga (De la Volga à Riga ) - fantaisie humoristique pour orchestre*

### **DVOŘÁK Antonín**

*La sorcière de midi, opus 108, B196*

### **HUMPERDINCK Engelbert**

*Hänsel et Gretel (Acte 3)*

### **LIADOV Anatole**

*Baba-Yaga, opus 56*

### **MENDELSSOHN Felix**

- . *12 Gesänge, opus 8, n°8 : Hexenlied*
- . *La première nuit de Walpurgis, opus 60 - pour solistes, chœur et orchestre*
  - *Ouverture : Das schlechte wetter*
  - *Ouverture : Der übergang zum frühling*
  - *Es lacht der mai*

### **MOUSSORGSKI Modeste**

*Tableaux d'une exposition : « La cabane sur pattes de poule » et « La grande porte de Kiev »*

### **MOUSSORGSKI/RIMSKY-KORSAKOV**

*Une nuit sur le Mont chauve*

### **PUCCINI Giacomo**

*Le villi (fantômes de femmes) : « Intermezzo », « Le sabbat des sorcières », « La tregenda »*

### **PURCELL Henry**

- Dido et Aeneas Z626 (Acte II, scène 1)*
- *Wayward sisters, you that fright* (Duo La magicienne et 1ère sorcière)
  - *But 'ere we this perform* (Duo des sorcières)
  - *In our deep vaulted cell* (Chœur)

### **RONTGEN Julius**

*Walpurgisnacht - pour solistes, chœur mixte, orgue et orchestre*

### **SATIE Erik**

*Petit recueil des fêtes : sorcière*

**STRAUSS, Richard, Macbeth** : poème symphonique d'après la tragédie éponyme de William Shakespeare où 3 des personnages sont des sorcières.

### **TANSMAN Alexandre**

*Danse de la sorcière pour flûte, hautbois, clarinette, basson, cor et piano*

### **TCHAÏKOVSKI Piotr Illich**

- . *Album pour enfants, opus 39 : La sorcière*
- . *Album pour enfants, opus 39 : La sorcière - arrangement pour quatuor à cordes*

**Tragédies lyriques du 17<sup>e</sup> siècle** : magiciennes et sorcières maléfiques

**VERDI Giuseppe, Macbeth, opéra d'après** la tragédie éponyme de William Shakespeare où 3 des personnages sont des sorcières.