

INSTRUCTIONS FOR PLAYING THIS DVD

Dear Customer,

We would like to offer the following tips to make it easier for you to use this DVD.

- **THE TITLE BUTTON** on your remote control takes you to the Main Menu.

- **THE MENU BUTTON** has several functions:

While the main film is playing it is connected to the Chapter Menu, allowing you to see which chapter you are currently viewing. While the trailers and special features are playing the MENU button is connected to the respective submenu. If you press it during the trailer it takes you to the Trailer Menu. Pressing it during the special feature takes you to the Special Feature Menu.

- **SUBTITLE AND AUDIO BUTTON:**

If a programme has optional subtitles, pressing these buttons produces a bar at the top of the picture or an insert in the picture. You can now select subtitles or the audio format.

These buttons are blocked if the subtitles are locked onto the picture.

- **PLEASE REMEMBER** to adjust your television set accordingly if the picture is in 16:9 format.

DVD
VIDEO

ARTHAUS
MUSIK

Jacques OFFENBACH

ORPHEUS in der Unterwelt



Liselotte PULVER
Inge MEYSEL
Franz GRUNDHEBER
Theo LINGEN
Elisabeth STEINER
Kurt MARSCHNER

THE HAMBURG PHILHARMONIC
STATE ORCHESTRA
Conducted by
Marek JANOWSKI

Studio Hamburg

Jacques OFFENBACH
ORPHEUS in der
Unterwelt

Text: Karl Dietrich Gräwe
English Translation: Alan Seaton
French Translation: Jean-Claude Poyet
Design: Thekla Trillitzsch

Pluto/Aristaeus	WILLIAM WORKMAN
Eurydice	ELISABETH STEINER
Diana	REGINA MARHEINEKE
Jupiter	TONI BLANKENHEIM
Public Opinion	LISELOTTE PULVER
Orpheus	KURT MARSCHNER
Juno	INGE MEYSEL
John Styx	THEO LINGEN
Venus	URSZULA KOSZUT
Mercury	PETER HAAGE
Minerva	CVETKA AHLIN
Mars	FRANZ GRUNDHEBER
Eros	HEINZ KRUSE
Thalia	RENATE SCHUBERT
Vulcano	ERNST UMLANDT
Hebe	SABINE NOLDE
Flora	INGEBORG KERSTEN
Hercules	FRIEDHELM BRILL
Iris	MARGOT LUND

Charon
Erato
Macquilla
Ceres

FRANK STRAASS
HELGA SIMON
UTA-MARIA FLAKE
ELFRIEDE ZIMMER

THE CHORUS OF THE HAMBURG STATE OPERA

THE BALLET OF THE HAMBURG STATE OPERA

THE HAMBURG PHILHARMONIC STATE ORCHESTRA

Conducted by MAREK JANOWSKI

4



Choreography
Chorus Master
Set Design
Make-up

Colour Correction
Recording Directors

Assistant Director
Sound

Cut
Camera

Production Director
Production Manager

Artistic Director

JOSÉ FERRAN
GÜNTHER SCHMIDT-BOHLÄNDER
BERNARD DAYDÉ
ILSE KRAUSE
KLAUS BARUCK
WINFRIED STASCHAU
JENS UWE COESTER
PETER JUST
RÜDIGER HOFMANN
KATJA FLEISCHER
RICHARD VOGELSANG
BÄRBEL VINCENTI
KARIN BAUMHÖFNER
IGOR LUTHER

5

GYULA TREBITSCH
RUDOLF SANDER
ROLF LIEBERMANN

Directed for TV by JOACHIM HESS

Produced by POLYPHON FILM- UND FERNSEHGESELLSCHAFT for NDR

© POLYPHON 1971

ERSTES BILD

1	"Ich bin die Öffentliche Meinung" (<i>Öffentliche Meinung</i>)	2:29
2	Nr. 1 COUPLETS "Die Frau, die nichts will, nur lieben" (<i>Eurydike, Macquilla</i>)	2:24
3	Dialog "Orphilein" – "Macquilla! Nympherle!" (<i>Macquilla, Orpheus, Eurydike</i>)	2:09
4	Nr. 2 DUETT "Du bist gemein" – "Ja, das mag sein" (<i>Orpheus, Eurydike</i>)	6:21
5	"Halte ein" (<i>Öffentliche Meinung, Orpheus, Chor</i>)	2:03
6	Nr. 3 HIRTENGESANG "Seht, Aristaeus bin ich" (<i>Aristeus</i>)	4:27
7	Dialog "Liebster" (<i>Eurydike, Aristeus</i>)	0:51
8	Nr. 4 COUPLETS "Der Tod hält lächelnd mich umfängen" (<i>Eurydike, Aristeus</i>)	2:56
9	"Das Haus ist leer" (<i>Orpheus</i>)	1:40
10	"Halte ein" – "Gott, die Öffentliche Meinung" (<i>Öffentliche Meinung, Orpheus, Chor</i>)	3:02
11	"Komm meine Freundinnen" (<i>Orpheus, Chor</i>)	0:41
12	NR. 5 DUETT "Vorán, es ist soweit!" (<i>Eurydike, Orpheus, Chor</i>)	1:23

ZWEITES BILD

13	Nr. 6 ENSEMBLE "Verwünschter Schlaf, nie ein Vergnügen" (<i>Chor</i>)	1:42
14	"Die Venus bin ich" (<i>Venus, Juno, Götter</i>)	1:23
15	"Gott Eros bin ich" (<i>Eros, Juno, Götter</i>)	1:08
16	"Ich bin der Gott Mars" (<i>Mars, Götter</i>)	1:21
17	"Welch ein Lärm! Orchestergetös!" (<i>Jupiter, Götter, Venus, Diana, Juno</i>)	2:43
18	"Juppipi!" – "Klette" (<i>Juno, Jupiter</i>)	1:37
19	"Hopp, hopp, hopp" (<i>Merkur, Jupiter, Juno</i>)	1:37

20	Dialog "Nun aber Schluss" (<i>Juno, Merkur, Jupiter</i>)	1:55
21	"Madame, wie ist das Befinden?" (<i>Pluto, Jupiter</i>)	4:01
22	Nr. 7 CHOR "Zum Kampfe, großes Götterheer" (<i>Chor, Jupiter, Pluto, Eros, Götter</i>)	1:51
23	"Na, ist hier was los" (<i>Juno, Jupiter, Pluto, Götter</i>)	2:02
24	Nr. 8 COUPLETS "Um bei Alkmene einzusteigen" (<i>Diana, Minerva, Juno, Venus, Eros, Pluto</i>)	3:03
25	"Nein, das ist wirklich zu viel für mich" (<i>Juno, Pluto, Jupiter, Merkur</i>)	1:06
26	Nr. 9 FINALE "Ja, er naht sich" (<i>Pluto, Öffentliche Meinung, Orpheus, Alle Götter, Chor</i>)	6:31

DRITTES BILD

27	Nr. 10 ENTREAKT "Ach, seid nicht erstaunt, wenn ich weine" (<i>Eurydike, Styx</i>)	4:47
28	Nr. 11 COUPLETS "Als ich noch König der Spartaner" (<i>Styx, Eurydike</i>)	3:15
29	"Es war höchste Zeit" (<i>Styx, Pluto, Jupiter, Eros</i>)	2:21
30	"Nas in Wind, Aug in Ziel" (<i>Chor, Eros, Jupiter</i>)	2:15
31	Nr. 12 DUETT "Mir ist so, als hätt' ich ganz sachte ..." (<i>Eurydike, Jupiter</i>)	5:42
32	Nr. 13 "Angebetetes sterbliches Wesen" (<i>Jupiter, Eurydike, Styx, Pluto</i>)	3:08

VIERTES BILD

33	Nr. 14 CHOR "Es lebe Pluto hoch"	2:35
34	"Nein zum Teufel" (<i>Juno, Pluto, Götter, Jupiter</i>)	1:00
35	Nr. 15 "Oma Juno, sie tanzt so leicht und froh" (<i>Chor</i>)	1:25
36	"Et maintenant: Cancan infernal" (<i>Pluto, Chor</i>)	2:05
37	"Lass uns jetzt fliehen" (<i>Jupiter, Eurydike, Juno, Pluto</i>)	1:06

- | | | |
|----|---|------|
| 38 | Violinsolo "Aha, die Situation verdichtet sich"
(<i>Pluto, Eurydike, Juno, Orpheus, Öffentliche Meinung</i>) | 2:34 |
| 39 | Nr. 16 FINALE "Nicht darfst dich rückwärts jetzt wenden"
(<i>Öffentliche Meinung, Alle</i>) | 3:09 |
| 40 | Cancan & Credits | 3:36 |



JACQUES OFFENBACH: ORPHEUS IN THE UNDERWORLD

THE WORK

In the mythological world Orpheus was the greatest of all mortal musicians. With his lyre songs and poetry he enraptured both gods and mortals, silenced ferocious beasts and made even stones form a circle around him. As a potent symbol of eternal and tragic married love, Orpheus' devotion to Eurydice even in the afterlife was what enabled him to conquer the terrors of Hades. The same overwhelming love caused him to disobey the gods' command and so lose his precious wife forever. His is a fate that inspired countless composers to reach for their pens. The Orpheus of Greek mythology was ultimately ripped apart by insane women, his severed head – still singing to the accompaniment of his lyre – sent floating down the River Hebros towards Lesbos, the island of lyric poets. In classical mythology at least, music was the one thing Orpheus resolutely refused to abandon – and perhaps gave Offenbach the inspiration for his operetta. Although Orpheus' disembodied head did not make an appearance in Offenbach's version, he and his librettists Crémieux and Halevy seized every other opportunity to exaggerate and distort the ancient legend ad absurdum.

Orpheus in the Underworld represents a quantum leap in Offenbach's operetta output, for it would have been unthinkable to have created a stage work of such opulence and extravagance in Paris prior to that time. Strict regulations dating from the era of Napoleon I assigned to each of the city's theatres a specific dramatic genre and a proportionate number of employees and performers. For Offenbach this meant writing for no more than three actors on stage at any one time. He openly flouted the regulations, however, ingeniously increasing his dramatic possibilities by adding puppets to his cast list and conveying what he had to say by means of banners held up by mute actors. In 1855, the year of the World Exposition, Offenbach established a new theatre, La Théâtre des Bouffes Parisiens, right next door to the

recently completed Palais de l'Industrie, the building which would soon be welcoming visitors from all over the world. As Offenbach turned out one one-act work after another, public appetite for his offerings became insatiable. He was forced to change theatre again, this time moving to Rue Monsigny, but keeping the name Bouffes Parisiens. Then suddenly on 3 March, 1858, the stranglehold of theatrical regulations was lifted. Having ridden the tide of public demand with over 30 reduced-cast one-act operettas, Offenbach could at last deploy on stage as many singers, dancers, choirs, ballerinas, extras, costumes and properties as he wanted. The date fixed for the premiere of *Orpheus in the Underworld* was 21 October, 1858.

10 Until this point the notoriously extravagant Offenbach – also known for his most generous hospitality – had managed to keep his theatrical expenditure in check. Now he had the freedom, if not the financial capital, to put together an ensemble appropriate to his requirements – and conversely to create specific roles to suit exciting new actors. He was eager to see the gaunt, sad-faced comedian Bache on his stage, for example, and wrote the role of Styx specifically for him. But release from the straitjacket of theatrical regulations also led Offenbach to take a rather laxer attitude to his financial reserves and obligations than previously – an approach that almost led to the collapse of the *Orpheus* project. So although the premiere was well received, it proved something of a pyrrhic victory.

The show's rescuer came in the unlikely form of Jules Janin, doyen of the critics at the *Journal des Débates*. Until that point, Janin had been reasonably well disposed towards Offenbach. But after the premiere he performed a u-turn and lambasted the composer's trivialising mockery of such sacred cows as the ancients and their gods. The result was cataclysmic. A grand public debate on the pros and cons of culture and the arts consumed the French capital – and *Orpheus* sold out for the next eight months. The run of performances was only interrupted because the exhausted ensemble needed a break. The eve of the last performance of *Orpheus* coincided

with Napoleon III's decisive victory in the war between France and Italy at the Battle of Magenta. The victorious French troops returned to Paris to the accompaniment of melodies from Offenbach's *Orpheus*. Emperor, bourgeoisie and lower middle classes alike now saw Offenbach's inverted picture of antiquity for what it was – an encrypted mirror image of Second Empire joie de vivre and the tangled love affairs of its Emperor Napoleon III (alias Jupiter) and his Empress Eugénie (alias Juno).

The income Offenbach generated from *Orpheus* was sufficient in the first instance to pay off his debtors. He was also able to afford a house and garden – his *Villa Orpheus* – in the exclusive seaside resort of Etretat in Normandy. And the country whose nationality he had now adopted awarded him the Legion of Honour. But in spite of all this, Offenbach continued to flirt with bankruptcy. His insouciance in matters of money, coupled with his philanthropic generosity, made it almost impossible for him to achieve any long-term existential security. In the aftermath of the Franco-Prussian War of 1870/71 he was regarded by the victorious Prussians as a supporter of the French and traitor to the Fatherland; and to the ignominiously defeated French he was the Prussian archenemy and a spy of Bismarck. He tried everything to divert and cheer his chastened and embittered French compatriots with spectaculars, fabulous stage magic and fairytale operettas. Once again Offenbach managed to save himself and his theatre with a lavishly revamped new production of *Orpheus*, which in terms of cast, set changes, crowd scenes and sheer opulence far outstripped the old version. Despite suffering from persistent and troublesome gout, Offenbach conducted the virtuoso premiere himself at the Théâtre de la Gaîté on 7 February, 1874. All Paris turned out to welcome and embrace their prodigal son. Offenbach had returned home once more.

SYNOPSIS

ACT I

Countryside near Thebes

Public Opinion has delivered her policy statement on manipulation of the media and control of world affairs. As if to emphasise the point she cracks the microphone cable like a whip. Professor Orpheus, town official and violin teacher at the conservatoire in Thebes, has grown weary of his devotion to his wife Eurydice. His flirtation with the shepherdess Chloe is just one of many amorous liaisons, for despite his advancing years he has also been known to respond enthusiastically to the advances of his female pupils. Eurydice is little better. She yearns for nothing more than to escape her desolate marriage and is currently enjoying the attentions of a beekeeper and shepherd boy who has moved into a hut nearby. In order to avoid arousing suspicion the young stranger calls himself by the name of Aristaeus. In reality, however, he is Pluto, Lord of the Underworld – and it is to Hades that he plans to abduct Eurydice. He lures her into a cornfield, where a poisonous snake promptly dispatches her to the afterlife. Unexpectedly widowed, Orpheus is surprised to find himself not in the least put out by the news. But Public Opinion, an ever-present thorn in Orpheus' side, demands that a proper example is set for future generations – mythology will one day glorify Orpheus' marriage as an enduring example of true love and faithfulness between spouses. Although not averse to the idea of immortal glory, Orpheus sets off with mixed feelings to bring Eurydice back from Hades, having just managed to lose her so conveniently. He makes a necessary detour to the home of the gods on Mount Olympus, for without the assistance of Jupiter, king of all the gods, he knows he will struggle to force Pluto to relinquish his victim.

ACT II

Mount Olympus

The gods are asleep, resting after their various nocturnal excesses. But the peace is soon shattered when, one after the other, Venus, Eros, Mars and Diana return to disturb their sleeping colleagues. Each complains about something and Jupiter is uncomfortably reminded that the matrimonial problems of his fellow gods are no less serious than his own. At Olympus they are constantly trying to hush things up, it seems, and whenever a scandal breaks out the task of restoring the honour of the Olympian gods is left to Jupiter. Jupiter himself has been accused of the abduction of Eurydice. Only when Mercury arrives is the doubt removed and the news announced that Pluto has carried Eurydice off to the Underworld. Pluto is summoned, but he ties the gods up with diversionary tactics, reminding them how fed up they are of dining on nectar and ambrosia and how they thirst for the intoxicating elixirs of the Underworld. Pluto also threatens to make a number of uncomfortable revelations – and Jupiter's catalogue of sins is lengthy: Alcmene and Pseudo-Amphitryon, Europa and the Bull, Danae and the Golden Rain, Leda and the Swan, just some of Jupiter's thousand and one disguises to seduce women. Only one thing bothers Juno however: her marriage is just too "ordinary". Public Opinion and Orpheus arrive on the scene and demand divine assistance to bring back Eurydice. This comes as a welcome diversion not just for Jupiter, and the whole of Mount Olympus, led by Jupiter himself, set off for the thrills of Hades – ostensibly to ensure the proper handover of Eurydice.

ACT III

Pluto's boudoir in the Underworld

Kept in custody and watched over by Styx, Eurydice is bored to death without men to entertain her. She suggests it would even have been preferable to have stayed with her husband. The sombre and melancholy Styx, as numbed by the waters of the River Lethe as by his own infatuation with Eurydice, attempts several futile advances. But even tales of his former

life as King of the Spartans spark no interest in his captive. Before Pluto and the other gods arrive on the scene, he locks Eurydike in a back room. The Olympians, watched suspiciously by Pluto, set about looking for her. Jupiter, keen for any new amorous escapade, soon discovers Eurydike's hiding place. But he first has to turn himself into a fly in order to get through the keyhole of the locked door. Eurydike is flattered by his attentions. The disguise and the crowds at the party will make their escape all the easier. But the two are unaware that Pluto has already uncovered the plan of abduction and is determined to foil it. Eros' love police and the entire Underworld, including Cerberus, the watchdog of Hades, begin the search for Eurydike and the fly.

ACT IV

14 *The Underworld*

The gods get the ball under way with an elegantly stilted minuet, which Pluto follows with a cancan infernal. When Jupiter and Eurydike, now disguised as a bacchante, attempt to escape through the crowd, their path is blocked by Juno and Pluto. Jupiter is reminded of his promise to deliver Eurydike safely to her husband. Public Opinion and Orpheus enter, the latter playing his favourite tune, "Ach, ich habe sie verloren", a melody borrowed from Gluck's opera. For good or ill, Jupiter is forced to agree to Eurydike's return. He sets one last condition, however: on his return to the land of the living, Orpheus must not turn to look back at Eurydike. Public Opinion is delighted at the victorious outcome. But a well-aimed arrow fired by Eros the God of Love into Orpheus' back causes him to disobey the Jupiter's command. They quickly find a solution that suits everybody: Jupiter and Pluto agree that Eurydike shall henceforth not belong to any man, but will instead enjoy intoxicating freedom as a bacchante. Juno is as happy with the arrangement as Public Opinion, and Orpheus sets off – single and relieved – back to the land of the living.

PERFORMANCE

The fourteen years from 1959 to 1973, during which **Rolf Liebermann** served as General Manager at the Hamburg State Opera, are perhaps not the only golden age in the city's opera history, but the description certainly sits well with the Liebermann era. A cosmopolitan polyglot, Liebermann combined a wide range of different talents and qualities. He was an all-round composer who could not be hoodwinked by any musician. But he was also exceptionally well versed in all the arts. His own private collection, which even ran to a small Kandinsky original in the alcove next to the wash-hand basin, was extensive enough to fill a private museum. Liebermann had close working relationships with pioneering and influential artists from all over the world, from Stravinsky and Kagel to Picasso and Juan Miró. He once succeeded in persuading Igor Stravinsky to come to Hamburg, even though this meant choosing between dinner at the White House and an official reconciliatory reception in the homeland from which he had been absent for so long. Liebermann was also a skilled diplomat, experienced in dealing with high-ranking political figures and authorities. He managed to tailor Stravinsky's appointments diary so that his "Prince Igor" could comfortably call in on all three cities – Washington, Hamburg and Moscow.

15

With consummate ease Liebermann knew how to draw a fluid line between peddling traditional operatic repertoire and the more ephemeral works of the contemporary operatic scene. He saw his ensemble as a reliable extended family, had a fine nose for discovering future stars and integrating them into his Hamburg core formation, and he regularly deflected the paths of orbiting superstars to ensure they also visited the city on the Elbe. The media-savvy Liebermann also grabbed international headlines with his keenly awaited premieres. Many of these attracted such critical acclaim that public demand often continued long after the work's intended run had come to an end.

During his time as general manager at Hamburg, Liebermann took 13 of his productions into the Hamburg studios, where **Joachim Hess**, an expert in TV adaptations, revised each work for the cameras. A decision was made not simply to follow slavishly the individual dramatic imprint of the original production, however. In order to give the performers adequate freedom to act, the film was made using playback technique. This meant the soundtrack was recorded in advance, so that the performers could synchronise their acting and not have to focus quite so much on singing. Liebermann was himself rather sceptical towards this studio practice. He was fully aware that performers used very different facial expressions and muscles for singing as opposed to speaking.

16 For the performance at the Hamburg State Opera, as well as for the television production of Offenbach's *Orpheus in the Underworld*, Liebermann chose three performers whose immense popularity in theatre and film history speaks volumes. **Liselotte Pulver**, born in Bern, Switzerland, and with a boyish sense of humour and hearty laugh, had always been a firm favourite of the German post-war film industry. Indeed her roles in the so-called Spessart trilogy, three films directed by Kurt Hoffmann and set in the fairy-tale environment of an enchanted inn, are even the subject of an ironic reference by Orpheus, alias Kurt Marschner.

A native of Berlin, **Inge Meysel**, came late to the world of the theatre. And even though she was known as a "the nation's mother", she was always a proverbial thorn in the flesh and source of discomfort to the authorities. She rejected the German *Bundesverdienstkreuz* on the grounds that an irreproachable life spoke for itself and required no order of merit. As Jupiter's wife Juno, she is not really the perennially cheated "battleaxe" she appears to be. She doesn't hold back with her personal remarks on the subject of marriage and always has the gods laughing on her side. At one point she warns Jupiter, "I mean business, darling", and later Jupiter (Toni Blankenheim) is forced to confess to being "Meysel's Juppi."

The nasal, thin-lipped Theo Lingen was pushed partly for biographical, partly political reasons into film acting and achieved unshakeable popularity among audiences alongside the mumbling Hans Moser. The deeply serious and enigmatic nature of the stage actor **Theo Lingen** was misrepresented by his fame on the silver screen. In private, Lingen was reputed to have been a shy yet incredibly well-read intellectual, a fact borne out not only by his incomparable Carl Sternheim roles but also by his puzzlingly complex Styx.

Elisabeth Steiner, also a native of Berlin and a favourite with Hamburg audiences, plays Eurydike. The mezzo with a dove-like quality to her voice was a Liebermann discovery. And although she had the talent and voice of an international star she remained loyal throughout her professional life to her Hamburg stage, ever reliable not just in showpiece roles such as Mozart's Cherubino, but also in the many premieres and experiments of the Liebermann era.

17

Kurt Marschner, the buffo tenor from Karlsbad (Czech Republic), made his name at Bayreuth and on the international stage in Wagner roles, but could equally play a dangerously conspiratorial Basilio in Mozart's *Figaro*. Marschner was part of the bedrock of the Hamburg opera ensemble.

And finally to **Toni Blankenheim** in the role of Jupiter. Leaving the amorous affairs of the Olympian aside, Blankenheim was also in theatrical terms the Zeus of the company, an absolute all-rounder, infinitely versatile yet utterly and distinctively individual, imposingly authoritative in his creation of roles. Directors like Günther Rennert were full of admiration. He was an indispensable part of all of Liebermann's new opera productions and the sheer dramatic presence he brought to his singing also assured him many an acting role.

Offenbach and his librettists Crémieux and Halévy did not hold back from satirizing the events of the day. And in their revamped and modernised version, the text revisers of the Hamburg Orpheus, **Günther Fleckenstein** and the director **Joachim Hess**, prove equally adept at turning out barbed comments. They even poke fun at Rolf Liebermann's name, with Public Opinion and Styx twice referring to him obliquely as "mein lieber Mann" ("my dear chap"). Perhaps not everything is quite so easily understood today, over a generation later. But the colloquial references that target contemporary life still have the desired impact, proving that Offenbach is as relevant as ever.



18

JACQUES OFFENBACH : ORPHÉE AUX ENFERS

L'ŒUVRE

Orphée est le mythe du musicien par excellence : en s'accompagnant sur sa lyre, le poète charmait les dieux et les mortels, son chant pouvait apprivoiser les bêtes féroces et émouvoir les pierres. Orphée et Eurydice incarnent l'amour conjugal fidèle et tragique : vouant à sa femme un amour plus fort que la mort, le chanteur n'hésite pas à braver les affres de l'enfer, mais son amour démesuré le pousse aussi à enfreindre la condition posée par les dieux, si bien qu'il perd sa chère Eurydice à jamais – un destin qui inspira d'innombrables compositeurs. Finalement, le mythique Orphée est déchiqueté par des femmes en furie : sa tête, toujours accompagnée de la lyre et sans cesser de chanter, dérive sur les eaux du fleuve Hèbre jusqu'à Lesbos, l'île des chanteurs. Rien ne saurait empêcher Orphée de chanter – voilà ce que nous dit la mythologie classique, qui semble vouloir annoncer Offenbach. La tête chantante d'Orphée n'apparaît pas dans l'opérette d'Offenbach, mais, soutenu par ses librettistes Crémieux et Halévy, le compositeur ne perd aucune occasion de mettre la fable antique sens dessus dessous et de l'outrer jusqu'à l'absurde.

19

Orphée aux Enfers représente le saut quantique dans la carrière d'Offenbach. À cette époque, il était depuis longtemps impensable qu'une pièce de théâtre mette en branle le ciel, la terre et l'enfer. En effet, une loi sévère datant de Napoléon Ier assignait à chaque théâtre parisien un genre dramatique déterminé et prévoyait un nombre restreint de participants. Dans le cas d'Offenbach, le nombre d'acteurs sur scène était limité à trois. Le compositeur fut cependant assez malin pour esquisser les prescriptions et élargir les ressources scéniques en faisant appel à des marionnettes ou à un acteur muet qui s'exprimait par le biais de banderolles. En 1855, l'année de l'exposition universelle, Offenbach fonda un nouveau théâtre, les « Bouffes Parisiens », juste en face du tout récent Palais de l'Industrie qui allait attirer une foule

considérable venue du monde entier. Pour satisfaire les besoins d'un public insatiable, Offenbach composa à la chaîne des pièces en un acte. Puis il changea une nouvelle fois de théâtre et emménagea dans la Rue Monsigny, tout en conservant le nom de « Bouffes Parisiens ». Le 3 mars 1858, les prescriptions qui étranglaient la vie théâtrale étaient abolies. Après avoir produit environ 30 pièces en un acte pour une distribution réduite, Offenbach pouvait enfin mettre en scène autant de chanteurs, de danseurs, de choristes, de comparses, de ballets, de costumes et de décors qu'il le souhaitait. La date de la première d'*Orphée aux Enfers* fut fixée pour le 21 octobre 1858.

20

Hôte généreux et notoirement dépensier, Offenbach avait jusque-là réussi à maintenir son budget plus ou moins en équilibre. Il disposait désormais, sinon des moyens financiers, du moins d'une assez grande liberté pour former un ensemble selon ses désirs et – inversement – pour imaginer des rôles parce qu'il disposait d'un acteur intéressant. Par exemple, souhaitant voir sur sa scène la longue et maigre silhouette du comique Bache, il écrivit pour lui le rôle de Styx. Délivré des restrictions théâtrales, Offenbach se crut autorisé à traiter ses finances et ses obligations encore plus légèrement que d'habitude, ce qui faillit entraîner l'échec du projet *Orphée*. Le compositeur joua le tout pour le tout et la première reçut un accueil chaleureux, mais c'était une sorte de victoire à la Pyrrhus.

Offenbach fut sauvé par Jules Janin, le critique suprême du Journal des Débats. Celui-ci s'était toujours montré bienveillant envers le compositeur, mais il fit cette fois une volte-face radicale et cria au sacrilège : on osait tourner en ridicule des valeurs aussi sacrées que l'Antiquité et ses divinités ! Le succès fut éclatant. Paris s'enflamma derechef dans un débat sur l'art et la culture, chacun prit parti pour ou contre Offenbach, et *Orphée* afficha complet pendant huit mois. Il fallut interrompre la série de représentations parce que les comédiens épuisés avaient besoin de vacances. Le jour de la dernière, la bataille de Magenta faisait basculer la guerre franco-italienne en faveur de Napoléon III. Les troupes françaises, à leur retour dans la

capitale, furent accueillies par des mélodies de l'*Orphée* d'Offenbach. L'empereur, la bourgeoisie et la petite bourgeoisie savaient que l'Antiquité révisée par Offenbach n'était autre qu'un miroir de la société avide de plaisirs du Second Empire – avec l'empereur Napoléon III, connu pour ses frasques amoureuses, en Jupiter et l'impératrice Eugénie en Junon.

Grâce aux bénéfices que lui rapporta *Orphée*, Offenbach put rembourser ses dettes et s'offrir une maison avec jardin, la « Villa Orphée », dans l'élégante station balnéaire d'Étretat en Normandie. Le pays dont il était désormais citoyen le décora de la Légion d'honneur. Mais il évoluait malgré tout au bord de la banqueroute. Son insouciance en matière d'argent et sa générosité naturelle n'autorisaient aucune sécurité matérielle durable. Après la guerre franco-allemande de 1870/71, le musicien passa aux yeux de la Prusse victorieuse pour un traître pro-français, et aux yeux de la France vaincue pour un ennemi juré et un espion de Bismarck. Offenbach fit tout son possible pour détourner ses compatriotes français de leur amère déception et les plonger dans l'euphorie avec des revues somptueuses et des opérettes féériques. Encore une fois, c'est *Orphée* qui sauva Offenbach et son théâtre, grâce à une nouvelle version considérablement élargie dans laquelle le nombre de personnages, la splendeur des décors et les scènes de masse outrepassaient de loin la version originale. Le compositeur, bien que souffrant plus que jamais de la goutte, dirigea en personne une première virtuose, le 7 février 1874, au Théâtre de la Gaité. Tout Paris était une nouvelle fois réuni, serra son Offenbach dans ses bras, et le compositeur réhabilité put de nouveau se sentir chez lui.

21

L'ACTION

ACTE I

La campagne aux environs de Thèbes

L'Opinion Publique explique sa mission : la manipulation des médias et des opinions régit le cours du monde. Pour le prouver, l'Opinion Publique se sert du câble de son microphone comme d'un fouet. Professeur Orphée, fonctionnaire municipal et maître de violon au conservatoire de Thèbes, est las de son épouse Eurydice. Non content de flirter avec la bergère Chloé, il répond volontiers – bien qu'étant déjà d'un âge avancé – aux avances de ses étudiantes. Il n'en va pas autrement d'Eurydike : elle rêve d'échapper au néant de son mariage et vient tout juste de prendre goût au berger apiculteur qui a emménagé dans la hutte voisine. Cet inconnu se donne le nom innocent d'Aristée, mais n'est autre que Pluton, le prince des Enfers. Et c'est justement là qu'il voudrait emmener Eurydice. Il s'arrange donc pour conduire la jeune femme dans un champ de blé où une vipère aux aguets a tôt fait de l'expédier vers l'au-delà. Orphée n'a rien contre ce veuvage inopiné, mais l'Opinion Publique exige qu'il fournisse un exemple pour la postérité : la mythologie citera un jour Orphée comme l'archétype de la fidélité conjugale. Plutôt enclin à la gloire éternelle, Orphée accepte à contre-cœur d'aller récupérer son Eurydike en enfer et de la reconduire jusqu'au monde des vivants. Un détour par l'Olympe s'impose malgré tout : sans l'aide du dieu suprême Jupiter, inutile d'espérer contraindre Pluton à restituer une de ses proies.

ACTE II

Sur l'Olympe

Les dieux dorment, ils récupèrent après les émotions de leurs diverses escapades nocturnes. Mais ce repos est de courte durée. L'un après l'autre, Vénus, Cupidon, Mars et Diane viennent déranger le sommeil divin. Chacun d'entre eux a une demande qui remémore désagréablement à Jupiter que les problèmes amoureux des autres dieux ne sont pas moindres que les siens. Comme toujours, il s'agit de sauver les apparences : quel que soit

le scandale, l'honneur des Olympiens doit demeurer intact. Jupiter est soupçonné d'avoir lui-même ravi et caché Eurydike quelque part. Mercure vient le disculper : c'est Pluton qui a enlevé Eurydike pour la conduire en enfer. On convoque Pluton, mais celui-ci parvient à détourner le sujet et à exciter l'humeur des dieux qui, las du nectar et de l'ambrosie, ne rêvent que des enivrants élixirs de l'enfer. Pluton menace également de révéler certains chapitres peu reluisants de la carrière de Jupiter : Alcmène et le pseudo-Amphitryon, Europe et le taureau, Danaé et la pluie d'or, Lédä et le cygne, les mille formes empruntées par Jupiter pour séduire des femmes. De son côté, Junon ne se plaint que d'une chose : dans son mariage, tout s'est toujours passé « normalement ». Entrent l'Opinion publique et Orphée, qui revendiquent l'aide des dieux pour rescaper Eurydike. Cette perspective d'aventure est accueillie avec joie, non seulement par Jupiter mais par l'Olympe au complet : sous la houlette de Jupiter, toute la troupe se met en route vers les délices d'Hadès, soi-disant pour vérifier que la restitution d'Eurydike se déroule en bonne et due forme.

ACTE III

Le boudoir de Pluton aux Enfers

Retenue prisonnière et confiée à la surveillance du serviteur Styx, Eurydike s'ennuie à mourir sans hommes autour d'elle. Elle préférerait encore la compagnie de son propre époux. Sous l'effet des eaux du Léthé, le sombre et mélancolique Styx fait des avances à cette jeune femme qu'il trouve très attirante. Mais c'est en vain, même l'évocation de sa vie antérieure, alors qu'il était « roi de Sparte », ne parvient pas à la convaincre. Avant que Pluton et les dieux n'apparaissent, Styx enferme Eurydike dans une chambre attenante. Les Olympiens commencent à chercher la jeune femme sous l'œil soupçonneux de Pluton. Jupiter, toujours en soif de nouvelles amours, découvre la cachette d'Eurydike mais doit se métamorphoser en mouche pour pouvoir s'y introduire. Eurydike n'est pas réticente à l'idée d'une relation plus intime. Ils décident de prendre la fuite ensemble : la jeune femme sera déguisée et ils profiteront du tumulte de la fête qui doit avoir

lieu plus tard. Mais ils n'ont pas remarqué que Pluton a déjà percé à jour leur plan d'évasion et va le faire avorter. Les policières d'amour de Cupidon et l'enfer tout entier, y compris le chien Cerbère, sont à la recherche de la « mouche » et d'Eurydike.

ACTE IV

Les Enfers

Les dieux ouvrent le bal avec un menuet gracieux et affecté, auquel Pluton répond par un galop d'enfer, un « Cancan Infernal ». Au moment où Jupiter et Eurydike déguisée en bacchante s'apprêtent à prendre le large, Junon et Pluton leur barrent le chemin. On rappelle à Jupiter sa parole divine de rendre Eurydike à son conjoint. Aussitôt, l'Opinion Publique apparaît en compagnie d'Orphée, qui joue au violon son air préféré de l'opéra de Gluck : « J'ai perdu mon Eurydike ». Bon gré mal gré, Jupiter doit céder et rendre la femme à son mari, mais il y pose une condition : tant qu'il n'aura pas quitté les Enfers, Orphée ne devra pas se retourner pour regarder Eurydike. L'Opinion Publique a tout juste le temps de se réjouir de cette victoire qu'une flèche adroitement lancée par Cupidon atteint Orphée dans le dos et l'oblige à se retourner. Mais on a tôt fait de trouver une solution qui satisfait tout le monde. Jupiter et Pluton tombent d'accord : Eurydike n'appartiendra à aucun homme et savourera l'enivrante liberté d'une vie de bacchante. Junon est aussi contente que l'Opinion Publique, et Orphée, soulagé, reprend seul le chemin de la terre.

LA PRODUCTION

Les quatorze années que dura l'intendance de **Rolf Liebermann** à l'Opéra de Hambourg, de 1959 à 1973, marquent incontestablement un âge d'or dans la longue histoire de cette illustre maison. Mondain et polyglotte, Liebermann réunissait les qualités et les talents les plus divers. Compositeur touche-à-tout à qui aucun musicien ne pouvait en remontrer, il possédait

une connaissance profonde non seulement de la musique, mais de tous les arts. Sa collection personnelle d'objets d'art, dont un petit Kandinsky dans la niche du lavabo, aurait suffi à elle seule à fournir un musée privé. Liebermann était en contact avec les artistes les plus influents du monde entier, Stravinsky et Kagel, Picasso et Juan Miró. Un jour, au moment apparemment le moins approprié, il s'arrangea pour faire venir Igor Stravinsky à Hambourg alors que celui-ci devait choisir entre un dîner à la Maison Blanche et une réception officielle de réconciliation dans sa Russie natale. Fin diplomate, Liebermann savait les usages des grands de la politique. Il organisa si bien le calendrier de rendez-vous de Stravinsky que le „prince Igor” put visiter confortablement les trois villes – Washington, Hambourg et Moscou .

Par ailleurs, Liebermann savait conjuguer élégamment le répertoire régulier d'un théâtre d'opéra et les nouveautés qui provoquent l'événement. Il soignait sa troupe d'opéra comme une propre famille, repérait les jeunes étoiles de demain afin de les intégrer à son ensemble, et invitait régulièrement des superstars. Les créations d'œuvres contemporaines à Hambourg faisaient souvent la une de la presse internationale, et beaucoup d'entre elles étaient si remarquables que l'intérêt du public persistait longtemps après que l'œuvre eut quitté l'affiche.

Pour treize des productions qui virent le jour pendant son intendance, Liebermann se rendit au Studio Hamburg, où **Joachim Hess**, spécialiste des adaptations télévisées, adapta chaque œuvre à l'optique de ses caméras. Le but n'était donc pas de reproduire dans le moindre détail la signature original du metteur en scène. Pour permettre un jeu plus libre aux interprètes, on tourna en playback : en synchronisant leurs gestes à une bande-son préenregistrée, les chanteurs n'avaient plus besoin de se concentrer sur la technique vocale. Liebermann n'était pas entièrement convaincu par cette manière de faire, car il savait qu'un chanteur d'opéra utilise d'autres muscles qu'un comédien de théâtre et que son visage a une autre expression.

Pour sa production d'Orphée aux Enfers à l'Opéra de Hambourg et pour la version télévisée, Liebermann engagea trois comédiens immensément populaires. **Liselotte Pulver**, originaire de Berne en Suisse, s'était taillé une place de choix dans le cinéma allemand d'après-guerre avec son humour désinvolte et son rire guttural communicatif. Sa participation à la fameuse « Trilogie du Spessart », trois films de Kurt Hoffmann dont l'action se déroule dans une auberge de conte de fées, lui vaut d'ailleurs un commentaire cinglant de la part d'Orphée alias Kurt Marschner.

Inge Meysel, Berlinoise de naissance, se lança tardivement dans la carrière de comédienne. Si elle finit par être baptisée « mère de la nation », son engagement politique infatigable n'allait pourtant pas toujours dans le sens du poil. Elle refusa la Croix Fédérale du Mérite en soulignant que la digne existence qu'elle avait menée allait de soi et ne méritait aucune décoration. Dans le rôle de Junon, l'épouse de Jupiter, elle n'incarne qu'en apparence le „dragon conjugal“ toujours trahi : au contraire, ses allusions piquantes à son propre couple mettent toujours les dieux hilares de son côté. Quant à son injonction à Jupiter, « Au boulot, mon biquet », c'est encore un renvoi à l'actualité du cinéma allemand, et Jupiter alias Toni Blankenheim finit par reconnaître qu'il est « le Juppé de la Meysel ».

Avec sa voix nasillarde et ses lèvres pincées, **Theo Lingén** dut se concentrer pour des raisons autant biographiques que politiques sur des rôles comiques qui firent de lui une idole du public (en particulier dans le duo qu'il formait avec Hans Moser). Sa gloire au cinéma a fait injustement oublier qu'il était aussi un comédien de théâtre d'une professionnalité irréprochable. Très réservé en privé, Lingén était un homme d'esprit extrêmement cultivé, ce que prouvent ses apparitions inoubliables dans les pièces de Carl Sternheim et son interprétation énigmatique du personnage de Styx.

Elisabeth Steiner, originaire de Berlin et chouchou du public hambourgeois, est l'interprète d'Eurydike. Ce mezzo au timbre roucoulant avait été découvert par Liebermann. Douée d'un talent et d'une voix qui auraient pu la conduire sur toutes les plus grandes scènes du monde, elle préféra rester fidèle au théâtre de Hambourg, où elle s'illustra aussi bien dans des rôles de parade comme le Chérubin de Mozart que dans de nombreuses créations contemporaines pendant l'ère Liebermann.

Kurt Marschner, ténor bouffe originaire de Karlsbad en Tchéquie, interpréta le Mime de Wagner à Bayreuth et dans le monde entier, mais il reste aussi en mémoire pour un Babilon dangereux et intrigant dans le *Figaro* de Mozart. Marschner était un pilier inébranlable de la troupe de Hambourg.

Enfin, **Toni Blankenheim** en Jupiter : au-delà de son personnage dans l'opérette d'Offenbach, Blankenheim fut un authentique Zeus du théâtre, incroyablement versatile, capable de toutes les métamorphoses sans jamais perdre ce qui faisait son originalité. Des metteurs en scène comme Günther Rennert le trouvaient proprement irrésistible. Blankenheim était toujours prêt à participer aux expériences de Liebermann, et sa souveraineté scénique lui valut maintes escapades dans le théâtre parlé.

Günther Fleckenstein et le metteur en scène **Joachim Hess**, qui adaptèrent le livret d'*Orphée* pour Hambourg, ont suivi l'exemple des librettistes d'Offenbach en faisant de nombreuses allusions à l'actualité de leur époque. Rolf Liebermann lui-même est apostrophé à deux reprises en tant que « lieber Mann » (homme aimable) – une fois dans la bouche de l'Opinion Publique, une autre dans celle de Styx. Aujourd'hui, avec plus d'une génération de décalage, ces clins d'œil ne sont pas toujours directement compréhensibles, mais les parallèles entre action scénique et actualité conservent leur effet. Offenbach est toujours au goût du jour.



JACQUES OFFENBACH: ORPHEUS IN DER UNTERWELT

WERK

Orpheus: Der Name ist Inbegriff des Musikermythos schlechthin. Mit seinem Saitenspiel, mit Gesang und Poesie rührte er Götter und Menschen, brachte die wildesten Tiere zum Verstummen und Steine zum Erweichen. Orpheus und Eurydike: Sie sind das Sinnbild für treue und tragische Gattenliebe. Die Liebe zu Eurydike, über den Tod hinaus, lässt den Sänger die Schreckenisse des Hades überwinden. Aus übergroßer Liebe auch verstößt er gegen eine Bedingung der Götter – um dann die teure Gattin für immer zu verlieren. Ein Schicksal, dass unzählige Komponisten zur Feder greifen ließ. Der Ofmythische Orpheus wird am Ende von rasenden Weibern zerrissen. Sein abgetrenntes Haupt treibt mitsamt Leier singend die Fluten des Flusses Hebros hinab, der Sängerinsel Lesbos entgegen. Eines kann Orpheus also immer noch nicht lassen: Das Musizieren. So sagt die klassische Mythologie. Es scheint, sie wollte schon einmal einen Hinweis auf fenbach geben. Das singende Orpheus-Haupt kommt bei Offenbach zwar nicht vor. Ansonsten aber lassen er und seine Textdichter Crémieux und Halevy keine Gelegenheit aus, die antike Fabel absurd zu überspitzen und kopfüber zu verdrehen.

29

Orpheus in der Unterwelt ist der Quantensprung in Offenbachs Operetten-Parcours. An ein Bühnenstück, das Himmel, Hölle und Erde in Bewegung setzt, war vorher noch lange nicht zu denken. In Paris ließ ein strenges Gesetz, das noch aus den Zeiten Napoleons I. stammte, jedem Theaterbau ein bestimmtes dramatisches Genre und ein abgezähltes Maß an Mitwirkenden zu. Für Offenbach galt: mehr als drei Schauspieler durften nicht auf die Bühne. Er umging listig die Vorschriften und erweiterte die szenischen Möglichkeiten, stockte sein Ensemble mit Puppen auf, ließ einen stummen Darsteller auftreten, der auf Spruchbändern kundgab, was er zu sagen hatte. Im Jahr der Weltausstellung 1855 gründete Offenbach gleich neben dem soeben errichteten Industriepalast, dem die ganze Welt zuströmen würde,

ein neues Theater, die „Bouffes Parisiens“. Der Bedarf des Publikums war unersättlich. Offenbach erfand einen Einakter nach dem anderen. Noch einmal wechselte er das Theater, zog um in die Rue Monsigny, der Name „Bouffes Parisiens“ blieb. Am 3. März 1858 waren plötzlich alle strangulierenden Theatervorschriften aufgehoben. Offenbach durfte, nachdem er mit rund 30 personalreduzierten Einaktern die Nachfrage gedeckt hatte, so viele Sänger, Tänzer, Chor, Ballett, Komparserie, Kostüme und Kulissen auf die Bühne bringen wie er wollte. Der 21. Oktober 1858 war der Premierentag von *Orpheus in der Unterwelt*.

30

Der notorisch ausgabenfreudige Offenbach, der auch ein großzügiger Gastgeber war, hatte seinen Haushalt bisher einigermaßen in der Balance halten können. Jetzt hatte er wenn nicht die finanziellen Reserven, so doch die Freiheit, sich ein Ensemble nach Wunsch- und Augenmaß zusammenzustellen und – umgekehrt – sich Rollen auszudenken, weil es dafür gerade einen interessanten Schauspieler gab. Den mageren, traurigen Komiker Bache wollte er auch auf seiner Bühne sehen, also schrieb er für ihn die Rolle des Styx. Die Befreiung von restriktiven Theatervorschriften verführte Offenbach auch dazu, mit Geldreserven und Obligationen freizügiger umzugehen als sonst – was beinahe zum Zusammenbruch des *Orpheus*-Projektes führte. Er spielte Vabanque. Und die Premiere kam zwar gut an, war aber so etwas wie ein Pyrrhus-Sieg.

Die Rettung kam von Jules Janin, dem höchststrichterlichen Kritiker des Journal des Débates. Bisher war er Offenbach stets wohl gesonnen. Diesmal machte er die diametrale Kehrtwende und empörte sich gellend über die Verhöhnung solch heiligster Werte wie der antiken Welt und ihrer Gottheiten. Der Erfolg war durchschlagend. Flammend entbrannte Paris in einer Kunst- und Kulturdebatte, es wurde Pro und Contra gegeben – und *Orpheus* war fortan acht Monate lang ausverkauft. Die Aufführungsserie musste abgebrochen werden, weil das erschöpfte Ensemble eine Erholungspause brauchte. Am Tag der vorerst letzten *Orpheus*-Aufführung entschied

Napoleon III. den französisch-italienischen Krieg in der Schlacht von Magenta zu seinen Gunsten. Die heimkehrenden französischen Truppen wurden in Paris mit Offenbachs *Orpheus*-Melodien empfangen. Kaiser, Bourgeoisie und Kleinbürgertum wussten, dass Offenbachs auf dem Kopf stehende Antike, wenn man sie wieder auf die Beine stellte, nichts anderes war als das zur Kenntlichkeit verzerrte Spiegelbild des lebensstoll berauschten Zweiten Kaiserreichs, des in Liebesaffären verhedderten Kaisers Napoleon III. alias Jupiter und seiner Kaiserin Eugénie alias Juno.

Die Einnahmen, die Offenbach mit *Orpheus* machte, reichten vorerst aus, alte Schulden zu tilgen. Er konnte sich ein Haus mit Garten leisten, die „Villa Orpheus“ im exklusiven Badeort Etretat in der Normandie. Und das Land, dessen Bürger er jetzt auch geworden war, dekorierte ihn mit dem Band der Ehrenlegion. Trotzdem taumelte er fortgesetzt am Rande des Bankrotts. Seine Unbedenklichkeit im Umgang mit Geld, auch seine menschenfreundliche Großzügigkeit ließ keine existenzielle Sicherheit auf Dauer zu. Nach dem deutsch-französischen Krieg 1870/71 wurde er im siegreichen Preußen als pro-französischer Vaterlandsverräter, im schmachvoll besiegten Frankreich als preußischer Erzfeind und Spitzel Bismarcks beargwöhnt. Offenbach ließ nichts unversucht, seine ernüchterten und verbitterten französischen Landsleute abzulenken, in Euphorie zu versetzen, mit üppigen Ausstattungsschmelzen, schwelgerischem Bühnenzauber, mit Märchenoperetten und Fäen. Ein weiteres Mal rettete Offenbach sich selbst und sein Theater mit einem *Orpheus*, einer mächtig angereicherten Neufassung, in der sich Personenauflage, Szenenwechsel und Massenauftritte häuften und der Ausstattungsschmelze den des älteren *Orpheus* noch einmal beträchtlich überbot. Offenbach selbst, obwohl mehr denn je von hartnäckiger Gicht geplagt, dirigierte eine virtuose Premiere, am 7. Februar 1874 im Théâtre de la Gaîté. Ganz Paris war wieder da, schloss seinen Offenbach in die Arme, und der Rehabilitierte war aufs Neue daheim.

31

HANDLUNG

AKT I

Auf dem Land, in der Nähe von Theben

Die Öffentliche Meinung erklärt ihren Auftrag: Die Manipulation der Medien und Meinungen regiert den Gang der Welt. Zur Bestätigung schlägt sie mit dem Kabel ihres Mikrophons wie mit einer Geißel. Professor Orpheus, städtischer Beamter und Geigenlehrer am Konservatorium von Theben, ist seiner Ehefrau Eurydike herzlich überdrüssig. Sein Flirt mit der Schäferin Chloe ist nicht der einzige, auch auf die Avancen seiner Schülerinnen geht er, obwohl schon in reiferen Jahren, bereitwillig ein. Mit Eurydike geht es nicht anders. Sie will aus der ehelichen Einöde ausbrechen, außerdem hat sie soeben Gefallen an einem Bienenzüchter und Schäfer gefunden, der eine benachbarte Hütte bezogen hat. Der Unbekannte hat sich den unverdächtigen Namen Aristeus zugelegt, ist aber in Wirklichkeit Pluto, der Fürst der Hölle. Genau dorthin würde er Eurydike gern mitnehmen. Er manövriert sie in ein Kornfeld, wo eine giftige Natter lauert und Eurydike prompt ins Jenseits befördert. Der unverhofft verwitwete Orpheus hat nichts dagegen. Nur nötigt ihn die lästige Öffentliche Meinung, ein Beispiel zu geben für künftige Jahrtausende: Die Mythologie wird einst von Orpheus als dem bleibenden Exempel der Gattentreue berichten. Ewigem Ruhm nicht abgeneigt, lässt Orpheus sich mit gemischten Gefühlen bewegen, die glücklich entsorgte Eurydike aus dem Hades ins Diesseits zurückzuholen. Ein Umweg über den Götterolymp bleibt ihm nicht erspart. Ohne Beihilfe des Obergottes Jupiter lässt sich auch ein Pluto nicht zur Herausgabe seines Opfers zwingen.

AKT II

Auf dem Olymp

Die Götter schlafen, sie ruhen sich von den Strapazen ihrer diversen nächtlichen Ausschweifungen aus. Die Ruhe währt nicht lang. Der Reihe nach stören Venus, Eros, Mars und Diana den Götterschlaf. Jede und jeder hat ein Anliegen, und Jupiter fühlt sich unliebsam erinnert, dass die Liebesprobleme

seiner Mitgötter nicht geringer sind als seine eigenen. Immer ging und geht es um Vertuschung. Und immer muss bei allen Skandalgeschichten die Ehre der Olympier gerettet werden. Jupiter selbst steht im Verdacht, Eurydike geraubt und irgendwo versteckt zu haben. Merkur entlastet ihn. Pluto war es, der Eurydike in die Unterwelt entführt hat. Er wird herbeizitiert. Er lenkt ab, wiegelt die Göttergesellschaft auf, die des ewigen Nektar und Ambrosia satt ist und süchtig nach den berausenden Elixieren der Unterwelt. Pluto droht mit Enthüllungen. Auszug aus Jupiters Sündenregister: Alkmene und Pseudo-Amphitryon, Europa und der Stier, Danae und der Goldregen, Leda und der Schwan, Jupiter in tausend Gestalten, nur um Frauen zu verführen. Juno beklagt nur eins: In ihrer Ehe ging es immer „normal“ zu. Die Öffentliche Meinung und Orpheus treten auf den Plan und fordern göttliche Beihilfe zur Rückführung Eurydikens. Willkommene Anregung nicht nur für Jupiter. Begeistert begibt sich der ganze Olymp, mit Jupiter an der Spitze der Bewegung, zu den Seligkeiten des Hades, angeblich, um die korrekte Übergabe Eurydikens zu kontrollieren.

AKT III

Plutos Boudoir in der Unterwelt

Die in Gewahrsam gehaltene und vom Diener Styx bewachte Eurydike langweilt sich ohne Männer zu Tode. Notfalls wäre sie lieber bei ihrem eigenen Mann. Der düster-melancholische Styx, vom Wasser des Flusses Lethe ebenso benommen wie von seiner Verliebtheit in Eurydike, macht vergebliche Annäherungsversuche. Auch mit Erinnerungen an sein früheres Leben als „König der Spartaner“ findet er kein Gehör. Bevor Pluto und die Götter auf der Bildfläche erscheinen, versteckt er Eurydike in einem Nebenzimmer. Die Olympier, von Pluto argwöhnisch beäugt, machen sich auf die Suche. Jupiter, erpicht auf ein neues Liebesabenteuer, spürt Eurydike auf, muss sich aber erstmal in eine Fliege verwandeln, damit er in ihr Verlies vordringen kann. Eurydike ist einer engeren Bekanntschaft nicht abgeneigt. Ihre Verkleidung und das Gedränge später beim Fest werden eine gemeinsame Flucht begünstigen. Die beiden merken nicht, dass Pluto den Entführungsplan bereits

durchschaut und vereiteln wird. Die Liebespolizistinnen des Eros und die ganze Unterwelt mitsamt Höllenhund Zerberus fahnden nach der „Fliege“ und nach Eurydike.

AKT IV

Die Unterwelt

Die Götter eröffnen den Ball mit einem zierlich gespreizten Menuett. Pluto hält mit einem „Cancan Infernal“, einem Höllengalopp dagegen. Als Jupiter und die als Bacchantin maskierte Eurydike aus dem Trubel entweichen wollen, stellen sich ihnen Juno und Pluto in den Weg. Jupiter wird an sein Götterwort gemahnt, Eurydike ordnungsgemäß dem Gatten auszuhändigen. Wie verabredet sind Öffentliche Meinung und Orpheus zur Stelle, letzterer auf der Geige seine aus der Gluck-Oper entlehnte Lieblingsmelodie spielend: „Ach, ich habe sie verloren“. Wohl oder übel muss Jupiter dem Abzug der Ehegattin zustimmen, stellt aber noch eine Bedingung: Orpheus darf sich auf dem Weg zur Oberwelt nicht nach Eurydike umsehen. Die Öffentliche Meinung freut sich schon ihres Sieges, doch ein wohl gezielter Pfeilschuss des Liebesgottes Eros in den Rücken des Orpheus zwingt diesen zur „verbotenen“ Reaktion. Eine Lösung, die trotzdem alle zufrieden stellt, ist schnell gefunden. Jupiter und Pluto einigen sich, dass Eurydike jetzt keinem Mann mehr gehört und künftig als Bacchantin nur noch den Rausch der Freiheit genießen wird. Juno ist es ebenso zufrieden wie die Öffentliche Meinung, und Orpheus tritt allein und erleichtert den Rückweg in die Oberwelt an.

AUFFÜHRUNG

Die vierzehn Jahre von 1959 bis 1973, in denen **Rolf Liebermann** Intendant der Hamburgischen Staatsoper war, sind vielleicht nicht das einzige Goldene Zeitalter, das die Hamburger Opergeschichte zu verzeichnen hat. Doch der Ära Liebermann steht dieses Epochenmerkmal zu. Liebermann, der polyglotte Weltmann, vereinigte in sich die unterschiedlichsten Talente

und Eigenschaften. Er war der Allround-Komponist, dem kein Musiker etwas vormachen konnte. Er kannte sich nicht nur in der Musik, sondern in allen Künsten blendend aus. Schon seine eigene Sammlung von Kunstgegenständen, die einen kleinen echten Kandinsky sogar noch für die Nische mit dem Waschbecken übrig hatte, wäre wohl reichhaltig genug für ein Privatumuseum gewesen. Liebermann stand mit richtungweisenden und stilbildenden Künstlern in aller Welt auf vertrautem Fuß, sei es ein Strawinsky oder Kagel, sei es ein Picasso oder Juan Miró. Einmal gelang es ihm, zu denkbar ungünstiger Zeit Igor Strawinsky nach Hamburg zu holen, obwohl der gerade zwischen einem Dinner im Weißen Haus und einem offiziellen Wiedergutmachungs-Empfang in der lang entbehrten russischen Heimat zu wählen hatte. Liebermann war auch gewiefter Diplomat, erfahren im Umgang mit politischen Größen und Instanzen. Er machte Strawinskys Terminkalender so passend, dass „Fürst Igor“ alle drei Städte – Washington, Hamburg und Moskau – bequem aufsuchen konnte.

Liebermann hatte das Geschick, die Grenzen zwischen herkömmlichem Opern-Repertoirebetrieb und den neu aufkommenden, an Kurzfristigkeit gebundenen Starwesen elegant fließen zu lassen. Er pflegte sein Hausensemble als verlässliche Großfamilie, hatte das Gespür für junge Stars von morgen, die er in die Hamburger Stammbildung integrierte, und lenkte auch die Umlaufbahnen der zirkulierenden Superstars regelmäßig nach Hamburg. Weltweit Schlagzeilen machte der mediengewandte Liebermann mit seinen planmäßig betriebenen Uraufführungen. Viele davon fanden solche Aufmerksamkeit, dass auch nach ihrer Absetzung die Publikumsnachfrage länger anhielt als die Laufzeit des Stücks.

Mit dreizehn Produktionen seiner Hamburger Intendantenzeit ging Liebermann ins Studio Hamburg, wo der in TV-Adaptionen versierte **Joachim Hess** das jeweilige Stück für die Optik seiner Kameras zubereitete. Es ging also nicht darum, penibel die individuelle szenische Handschrift des Original-Regisseurs zu überliefern. Um den Darstellern freie Bahn fürs

Spiele zu schaffen, wurde im Playback-Verfahren gedreht. Die Tonspur war vorher aufgezeichnet worden, synchron dazu agierten die Darsteller, die sich jetzt nicht mehr unbedingt aufs reine Singen konzentrieren mussten. Liebermann selbst hat diese Studio-Praxis nicht ohne Skepsis betrieben. Er war sich bewusst, dass ein Singender einen anderen Gesichtsausdruck hat und eine andere Muskulatur betätigt als ein Sprechender.

Für die Aufführung in der Hamburgischen Staatsoper, aber eben auch für die Fernsehproduktion von Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt* hat er drei Schauspieler engagiert, deren immense, geradezu theater- und filmgeschichtliche Popularität für sich steht. **Liselotte Pulver**, die aus Bern stammende Schweizerin, war mit ihrer burschikosen Lustigkeit und ihrem guttural-herzlichen Lachen längst ein Lieblingskind des deutschen Nachkriegsfilms geworden. Ihre Mitwirkung in der so genannten „Spessart“-Trilogie, drei von Kurt Hoffmann inszenierten Filmen, die im Ambiente des märchenhaften Wirtshauses spielen, wird durch eine ironische Anspielung von Orpheus alias Kurt Marschner zitiert.

Inge Meysel, gebürtige Berlinerin, hatte als Schauspielerin einen Spätstart. Und obwohl sie zur „Mutter der Nation“ gekürt wurde, war sie das sprichwörtliche „dauerhafte Salz in der Suppe“ der staatsöffentlichen Bequemlichkeit. Das Bundesverdienstkreuz wies sie mit der Bemerkung zurück, das anständige Leben, das sie geführt habe, verstehe sich von selbst und sei keinen Orden wert. Als Jupiters Gattin Juno steht sie nur scheinbar als der ewig betrogene „Haudrachen“ da. Sie spart nicht mit Anzüglichkeiten auf den ehelichen Innenbezirk und hat die lachenden Götter stets auf ihrer Seite. Mit ihrer Ermahnung an Jupiter, „Zur Sache, Schätzchen“, weiß sie auch, was in der deutschen Filmproduktion gerade aktuell ist, und irgendwann bekennt auch Jupiter alias Toni Blankenheim bereitwillig, „Der Juppi von der Meysel“ zu sein.

Den näselnden, schmallippigen **Theo Lingen** drängten teils biographisch, teils politisch begründete Sachzwänge, sich auf den „Filmklamottier“ festzulegen, der, oft an der Seite des nuschelnden Hans Moser, eine unverwundliche Beliebtheit beim Publikum errang. Die bohrend ernsthafte Hintergründigkeit des Bühnenschauspielers Theo Lingen ist vom Filmruhm ungebührlich verdeckt worden. Der private Lingen soll ein eher scheuer, dabei ungemein belesener Feingeist und Denker gewesen sein, was seinen unvergleichlichen Carl-Sternheim-Rollen ebenso anzumerken war wie dem rätselhaft verdrehten Styx.

Elisabeth Steiner, aus Berlin stammend und Hamburger Publikums-liebling, ist die Eurydike. Der Mezzo mit dem gurrenden Timbre war eine Liebermann-Entdeckung. Sie hatte das Talent und die Stimme eines Weltstars, und ist doch ihrer Hamburgischen Stammbühne stets treu geblieben, dort jederzeit eine verlässliche Größe nicht nur in Paradepartien wie Mozarts Cherubino, sondern auch in den vielen Uraufführungen und Experimenten der Liebermann-Ära.

Kurt Marschner, der aus dem tschechischen Karlsbad stammende Tenorbuffo, war ein Wagner-Mime von Bayreuth- und Weltwirkung, konnte aber auch ein gefährlich intriganter Basilio in Mozarts *Figaro* sein. Marschner gehörte zur unerschütterlichen Grundsubstanz des Hamburger Opernensembles.

Toni Blankenheim als Jupiter schließlich: Lässt man die amourösen Affären des Olympiers beiseite, war Blankenheim auch nach Theaterkategorien so etwas wie der Zeus des Hauses, ungemein vielseitig, bei aller unverkennbaren Individualität grenzenlos wandlungsfähig, imponierend autoritativ in seiner Rollengestaltung. Regisseure wie Günther Rennert waren von ihm hellauf begeistert. Für jeden von Liebermanns Opernnovitäten war er zu haben, und seine szenische Souveränität hat ihm auch die eine oder andere Schauspielrolle eingetragen.

Offenbach und seine Librettisten Crémieux und Halévy sparten nicht mit Anspielungen auf ihre Gegenwart. Die Textbearbeiter des Hamburger *Orpheus*, **Günther Fleckenstein** und der regieführende **Joachim Hess**, stehen in dem zeitverschoben aktualisierten Reichtum an spitzen Bemerkungen ihren Vorbildern nicht nach. Zweimal gelingt es ihnen auch, Rolf Liebermann als „lieben Mann“ zu apostrophieren – die Öffentliche Meinung und Styx lassen sich die Chance nicht entgehen. Nicht alles mag heute, mehr als eine Generation später, auf Anhieb verstanden werden. Aber die lässig-saloppen Kurzschlüsse zwischen Bühne und Gegenwart haben allemal ihre Wirkung. Offenbach ist ja immer noch im Spiel.

