

DON GIOVANNI

WOLFGANG AMADEUS MOZART





DRAMMA GIOCOSO IN ZWEI AKTEN

DON GIOVANNI

WOLFGANG AMADEUS MOZART



DRAMMA GIOCOSO IN ZWEI AKTEN

DON GIOVANNI

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Dramma giocoso in zwei Akten, KV 527

Text von Lorenzo Da Ponte



URAUFFÜHRUNG

am 29. Oktober 1787

im Gräflich Nostitzischen Nationaltheater in Prag

BERLINER ERSTAUFFÜHRUNG

am 20. Dezember 1790 im Königlichen Nationaltheater

am Gendarmenmarkt

PREMIERE DER SALZBURGER AUFFÜHRUNG

am 27. Juli 2008 im Haus für Mozart

PREMIERE DER BERLINER AUFFÜHRUNG

am 24. Juni 2012 im Schiller Theater

4

DIE »MÖGLICHKEITSSINNE« ERFORSCHEN

Ein Werkstatt-Gespräch mit Regisseur Claus Guth

Monika Mertl

12

JENSEITS DER GESELLSCHAFTLICHEN VERABREDUNGEN

Ronny Dietrich

16

HIER UND JETZT

Bernulf Kanitscheider

20

ZEITTAFEL

44

HANDLUNG

48

LIBRETTO

88

AUTORENBIOGRAPHIEN

90

PRODUKTION | PREMIERENBESETZUNG

92

IMPRESSIONUM

DIE »MÖGLICHKEITSSINNE« ERFORSCHEN

EIN WERKSTATT-GESPRÄCH
MIT REGISSEUR CLAUS GUTH

Monika Mertl

Im Jahr 2006 hat Claus Guth seine Arbeit an Mozarts Da-Ponte-Opern mit *Le nozze di Figaro* begonnen; unter der musikalischen Leitung von Nikolaus Harnoncourt entstand eine richtungsweisende Aufführung, die der traditionellen Sicht vom komödiantischen »tollen Tag« ein bewegtes Seelendrama entgegenseztes. 2008 folgte die Inszenierung des *Don Giovanni*, die vor allem wegen ihres ungewöhnlichen Schauplatzes Aufsehen erregte; 2009 wurde der Zyklus mit *Così fan tutte* vollendet. In diesem Sommer ist er nun erstmals komplett zu erleben. Eine besondere Herausforderung für den Regisseur, der seine Aufgabe als Work in Progress begreift und beim Zuschauer Assoziationsketten anstoßen möchte. Im Gespräch mit Monika Mertl erläutert er, wie sich seine Sicht auf die Werke im Einzelnen während der jahrelangen Beschäftigung entwickelt hat und wie sie sich für ihn zu einem Panorama der menschlichen Erlebniswelt im Spannungsfeld von Eros und Thanatos zusammenfügen.

Wenn ich von den Bühnenräumen ausgehe, in denen die drei Opern angesiedelt sind Figaro in einem Herrschaftshaus, Don Giovanni im Wald und Così in einem Raum, in dem es die Figaro-Treppe gibt und in den

der Giovanni-Wald eindringt, wie ein Symbol männlicher Triebhaftigkeit –, so sind in diesem Così-Bild die drei Stücke offensichtlich optisch miteinander verschränkt?

Ja. Am Anfang hatte das noch zaghaf-zufälligen Charakter, vor allem die Treppe. Nur beim Wald war uns früh klar, dass dieses Zeichen, das wir für diesen Da-Ponte-Zyklus in unser Vokabular aufgenommen haben, in *Così* wiederkommen muss. Und irgendwann war es fast zwingend, diese beiden Elemente zusammenzubringen.

Gibt es bei den Bühnenbildern heuer Veränderungen?

An *Figaro* und an *Giovanni* gab es schon in den letzten Jahren Veränderungen, auch weil sie teilweise andere Fassungen hatten. Und bei *Così* ist uns nachträglich bewusst geworden, dass hier ein Thema in den Vordergrund gerückt war, das uns gar nicht interessiert, nämlich die gesellschaftliche Verortung. Da werden wir nochmals eingreifen, wobei aber feststeht, dass diese eben angesprochenen Faktoren Treppe und Wald als Phänomene bleiben. Es wird aber, auch anlässlich der zyklischen Aufführung der drei Opern, die Verschmelzung mit den anderen Stücken eher noch größer werden.

Was ich bei *Così* im Vordergrund haben möchte, ist die Mechanik, ist der Laborexperiment-Charakter, diese zynische Sicht auf das Geschehen. Wir haben den ganzen Realismus aus dem Raum verbannt.

Sie haben auch versucht, durch die Sängerbesetzung Bezüge zwischen den Stücken herzustellen, indem zum Beispiel Bo Skovhus, der 2006 der Figaro-Graf war, als Don Alfonso wiederkehrt. Gibt es da noch weitere Beispiele? Ich denke an Zerlina, die in Ihrer Inszenierung kein robust-keckes Bauernmädchen, sondern ein

Nervenbündel ist; Anna Prohaska ist jetzt die Despina.

So durchdacht ist die Sache in Wahrheit nicht. Ursprünglich wusste ich ja nur, dass ich Figaro inszeniere. Als klar wurde, dass ich diesen ganzen Zyklus gestalte, kam mir der Gedanke, dass es reizvoll wäre, zusätzlich Verknüpfungen herzustellen. Es ist für das Publikum eine einmalige Chance, diese Stücke nebeneinander zu erleben, und ich merke, dass mein Zugriff auf diese drei Da-Ponte-Opern wie eine Durchdeklination ein und desselben Themas ist: Eros – Thanatos. Dass ich hier nicht nur durch inszenierte Details oder durch Bühnenbildelemente Verbindungen schaffen will, sondern dass mir zum Beispiel ein Sänger, den ich im Figaro erlebt habe, plötzlich in der Così begegnet, ist aber ein Anschubsen einer Assoziationskette, deren Verlauf ich nicht kenne. Es geht nicht darum, dass Figuren miteinander gekoppelt werden. Es ist eher eine Art Experiment, im Rahmen des Vokabulars, das ich gewählt habe: Was passiert, wenn ich in dieser gegebenen Bühnensprache die Darsteller, die Sänger austausche; es wäre deutlich ein Schritt zu weit, zu behaupten, dass diese Umstellung mit einer konkreten Absicht verbunden ist. Es macht Spaß, glaube ich, und es kann auch mit Erkenntnisgewinn verbunden sein, aber den kann ich nicht kalkulieren.

Dass bei manchen Leuten im Publikum vielleicht eine Assoziation entsteht und sie sagen: Aha, interessant, jetzt ist der Figaro-Graf zum zynischen Don Alfonso geworden, die missbrauchte Zerlina zur Despina ...

Bei den Figuren Graf, Giovanni, Alfonso ist es spannend, sie im Zusammenhang anzuschauen, und da interessiert mich natürlich die für den Figaro hinzuerfundene Figur des Engels: Von hier ergibt sich die stärkste Linie zu Don Alfonso. Die beiden gehören für mich ganz eng zusammen, das ist eine ähnliche Grundenergie, die aber unter völlig anderen Vorzeichen läuft. Das ist in beiden Fällen das Element, das die Bewegung in Gang bringt, der Auslöser. Der riesige Unterschied ist, dass im Figaro die Bewegung an sich das Ziel ist, weil Nicht-Bewegung mit Tod gleichzusetzen ist; die Eros-Energie, die sich bei Alfonso ins totale Gegenteil verkehrt: In Così ist das Ziel definiert, es ist eine Desillusionierung, man hält das menschliche Verhalten für so kalkulierbar, dass das Anstoßen einer Energie an einem vorberechneten Punkt komplett zum Stehen kommt. Das ist ein faszinierendes Thema; das sind eigentlich zwei Weltbilder. Das sind einerseits Philosophiebilder, andererseits könnte man sagen, es sind Entwicklungsstufen eines Menschen, die mit Desillusionierung einhergehen. Diese Entwicklung von Figaro zu Così kann man im Kontext mit der Biografie von Mozart lesen.

Der Zusammenhang zwischen der ersten und der letzten Da-Ponte-Oper ist also für Sie zwingend: Figaro als das Stück, in dem alles möglich ist, und Così als das Stück, in dem am Ende nichts mehr geht.

Natürlich kann man sich Don Alfonso als diesen erfundenen Cherubim-Engel vorstellen, der als Wirbelwind die bestehenden Beziehungen in Frage stellt. Von dem, was er im *Figaro* angerichtet hat, ist er beim ersten Mal überrascht, beim zweiten Mal vielleicht auch, aber beim zwanzigsten selben Experiment ist dann die Prozentrechnung da: Er hat sich das Reaktionsschema ausgerechnet. Und diese Erkenntnis, mit der Don Alfonso durchs Leben schreitet, erscheint ja auf den ersten Blick als sehr entspannte Weltsicht, weil man sich nicht mehr so aufregt. Aber auf den zweiten Blick wird sie als etwas unglaublich Deprimierendes erkennbar.

Nun ist es im Figaro in Ihrer Inszenierung so, dass Cherubino sterben muss, weil er alles durcheinanderbringt. Und bei Così fan tutte sind am Schluss die alten Beziehungen kaputt, und die neuen Paare haben sich definitiv nicht ineinander verliebt. Alles, was noch in der Schwebe sein könnte, ist eindeutig festgelegt.

Warten wir ab, wie sich das diesmal bei *Così* entwickelt. Ich habe inzwischen gelernt, dass ich mir bei Mozart, bevor ich zu proben beginne, nicht zu viele Gedanken machen sollte, wie es endet, da sich in diesen Stücken eine Logik entwickelt, die ich erst beim Proben ganz verstehen kann. Aber sicherlich hat sich

für mich zu *Così* ein bestimmtes Bild eingestellt: Man hat sich von etwas wegbewegt, auf etwas anderes zugewegt – und ist genau in der Mitte als Monade übrig geblieben; das Neue hatte ja nicht den Charakter einer Eroberung im Sinne einer freien Willensentscheidung.

Auch weil man den eigenen Gefühlen nicht mehr trauen kann, nach dem, was man da erlebt hat, nicht?

Ja, die Verlässlichkeit ist weg. Und wenn dieses Spiel dergestalt abläuft, dass man immer anfängt, das Hirn einzuschalten, ist die Spontaneität nicht mehr gegeben. Damit ist aber auch das, was das Phänomen Liebe letztlich ausmacht, geradezu ausgeschlossen.

Da muss man wirklich alle Hoffnung fahren lassen ...

Ich würde nicht sagen, dass das meiner Weltansicht entspricht. Aber in diesen fünf Jahren, in denen ich mich jetzt mit dem Da-Ponte-Zyklus beschäftige, tritt mir dieser Aspekt doch als eine wahrhaftige Komponente dieses Werkes entgegen, die bis zu einem gewissen Grad auf eine authentische Situation zurückgeht.

Im biografischen Kontext von Mozarts Entwicklung, wie Sie vorhin schon gesagt haben, und wohl auch von Da Ponte?

Das meine ich absolut. Und ich finde es sehr faszinierend, die Stücke so dicht beieinander zu erleben. Da kann man auch sehen, wie sich die Autoren in diesen Jahren zwischen den Stücken menschlich entwickelt haben. Man kann nicht sagen, dass bei *Figaro* ein per se pessimistisches Bild vorherrscht. Es ist eigentlich ein sehr farbenfrohes Bild, wo die faszinierenden und belustigenden

Elemente des Menschen die eine Seite bilden, die ungefähr in der Waage stehen mit dem, was den Menschen erschreckt und deprimiert. Diese Art Gleichgewicht gibt es in *Così* nicht mehr.

Und dazwischen steht Don Giovanni, das Stück, das sich explizit mit dem Tod auseinandersetzt.

Wobei der Tod natürlich nur das Vehikel ist, um ein Thema – und das ist das Thema Eros – auf eine wirkliche Radikalisierung hin zu führen. Man kann sowohl Figaro als auch *Così* als Spiele sehen; das eine ist ein verspieltes Spiel, das andere ist ein zynisches Spiel. *Don Giovanni* ist überhaupt kein Spiel. So, wie ich das deute, ist *Don Giovanni* von der ersten Sekunde an ein Überlebenskampf, der der Frage von Wertigkeiten auf wesentlich ernsthaftere Art auf den Grund geht: Gibt es Situationen, in denen die Eigendynamik so extrem wird, dass sich der Mensch dann eher dem instinkthaften Tier vergleichbar verhält und nicht wie das kultiviert verspielte Wesen?

Hier geht es um das Gefangensein in der Obsession; und dadurch, dass Don Giovanni in Ihrer Inszenierung gleich am Beginn im Gefecht mit dem Komtur eine tödliche Verwundung erleidet, kommt dieses Zeitelement hinzu: Sein Leben rast auf sein Ende zu, und er versucht, in dieser Spanne noch so viel wie möglich unterzubringen.

Das ist ein künstliches Stilmittel, um so eine Art Leben im Schnelldurchlauf zu erleben:

das Leben einer Eintagsfliege – auf den Menschen übertragen. Das hat teilweise den Effekt eines Vergrößerungsglases, so dass man dieses Vorwärtsstolpern in einer Befriedigungsmechanik sehr exponiert darstellen kann.

Sehr auffallend fand ich auch, wie Sie die Donna Anna zeigen. Sie weiß genau, was sie will ...

Es geht mir darum, Menschenbilder herzustellen, die eine hohe Identifikationsmöglichkeit für den Zuschauer und für mich selber haben. In der Zeit, in der wir leben, scheint mir die Problematik vertraut zu sein, dass ein Mensch wie Anna, die in einer gegebenen, mehr oder weniger frei gewählten Bindung lebt, den einerseits so begehrwerten, andererseits so gefängnishaften Rahmen des Bürgerlichen durch das Verbotene, durch das Gefährliche verlassen kann. In unserer Fassung benutzt Anna die Begegnung mit Giovanni als eine Art Katapult, um sich in einer verrückten Raserei aus etwas, in dem sie sich schon ganz eingeparkt hatte, wieder herauszusprengen. Das bekommt im Laufe der Handlung Züge einer Besessenheit, fast so, wie auch Giovanni besessen ist. Da ist ein Porträt einer Frau entstanden, die sich von einer sie selbst völlig überraschenden Seite kennengelernt hat.

Und die auch nicht mehr zurück kann?

Sie kann sich am Schluss in keine Richtung mehr bewegen, weil die Diskrepanz der eigenen Innenwelt zu der ihres ursprünglichen Partners Ottavio zu offen-

sichtlich wurde; gleichzeitig muss ihr irgendwann bewusst werden, dass die Obsession für diesen anderen Mann auch nur ein Funktionsträger war, im Sinne eines diffusen Unwohlseins bezüglich ihrer bisherigen Existenz. Und da sind wir bei einem spannenden Thema: dass Don Giovanni ein Funktionsträger ist, der aufgrund einer bestimmten Aura für andere Leute eine Projektionsfläche abgibt. Wobei ich den exzessiven Grad der Erregung, der Emotionalität, der in dieser Oper herrscht, als positiven Wert sehen würde. Das sind Menschen, die radikal auf die Suche gehen und sich aus Zusammenhängen herauslösen. Und wenn man am Schluss feststellt, dass das Neue nicht geht und dass das Alte auch nicht mehr geht, kann das ja auch heißen, dass man viel gelernt hat und dass diese beiden Optionen sich ausschließen, es aber eine dritte Option gibt.

Zur Musik. Von diesen drei Da-Ponte-Opern hat jede ihre ganz spezifische Klangwelt, obwohl sie sich im Instrumentarium, in der Besetzung praktisch gar nicht unterscheiden. Wie hören Sie das?

Wenn ich es in der Chronologie der Stücke durchgehe, ist im Figaro für mich immer die Uneinheitlichkeit, das Disparat im Vordergrund, auch musikalisch; dieses ungeheure Spektrum, diese ständigen Perspektivenwechsel, aus der individuellen Sicht des Protagonisten plötzlich in eine Distanz zu gehen, aus der man wie von oben auf das menschliche Gewusel schaut; dazu gehört auch die unfassbare stilistische Viel-

falt, vom Hochdramatischen bis zur Slapstick-Commedia dell'arte-Situation – es ist eben das spielerischste der drei Werke. Im radikalen Unterschied dazu gibt es in *Don Giovanni* dieses rauschhafte Durchhetzen, das nie zur Ruhe kommt und überhaupt keinen Perspektivenwechsel und keine Draufsicht hat. Und in *Così* wird dann, wiederum in maximalem Kontrast zu *Don Giovanni*, diese distanziertere Perspektive eigentlich die ganze Zeit hindurch gewahrt, man schaut wie durch eine akustische Überwachungskamera. Da spürt man auch eine merkwürdige Diskrepanz bei den Figuren, ihre Worte wirken manchmal gar nicht authentisch, sondern haben zitathaften Charakter, und man spürt, wie eine hochemotionale Erregung mitunter an den Rand der Karikatur geführt wird; da dominiert das Spielen mit Distanz, das erzeugt diesen zynischen Blick.

Eine Musik auf Beobachterposten!

Ja, eine Musik, die mit denselben musikalischen Formeln spielt, die man mal als den zwingendsten Ausdruck einer menschlichen Seele erlebt hat, die hier aber teilweise zur abrufbaren Floskel wird.

Wie abhängig oder unabhängig sind Sie denn von den Dirigenten, mit denen Sie diese Produktionen erarbeiten? Hier hat es doch einige markante Wechsel gegeben.

Da habe ich das Spektrum des Möglichen erlebt, mit zwei extremen Eckpunkten:

den Fall, dass ein Dirigent eine musikalische Lesart vorgibt, die mich dazu inspiriert, das, was ich höre, in Bilder und Aktionen zwischenmenschlicher Situationen zu übersetzen; und dann gibt es Dirigenten, die beobachten, was ich szenisch erarbeite, und den passenden musikalischen Ausdruck für die gestalteten Szenen suchen. Beides ist mir begegnet, beides hat seine eigenen Qualitäten.

Sie inszenieren Figaro jetzt zum vierten Mal, Don Giovanni zum dritten Mal und die zweite Così fan tutte. Wie hat sich denn Ihre eigene Sicht auf die Stücke im Laufe dieser jahrelangen Auseinandersetzung verändert?

Da habe ich schon eine gewaltige Entwicklung an mir selber erlebt. Beim ersten Figaro kam ich noch aus einem fast blockierten Stadium, verursacht durch unkontrollierten Übergenuss dieser Musik während meines Aufwachens. Ursprünglich hatte ich bei diesen Opern eher das Gefühl, das ist mir zu eng, als Regisseur, da lass ich lieber die Finger davon. Die Gefährlichkeit und der Erregungsgrad, die in Mozarts Musik herrschen, waren mir im Grunde noch verborgen; da hat mir die Arbeit mit Harnoncourt im ersten Jahr den Blick für die Vielschichtigkeit geöffnet. Und jetzt bin ich vom Kosmos dieser drei Stücke völlig überwältigt und kann gar nicht glauben, wie man, wie Sie vorhin gesagt haben, für so ein relativ ähnliches Instrumentarium in einem so knappen Zeitraum so unterschiedliche Welten entwerfen kann, die mit kompletten Philosophiegebäuden verbunden

sind. Inzwischen sind diese drei Stücke für mich eine Art Krönung der Musikgeschichte.

Gibt's ein Stück, das Ihnen immer unheimlicher wird, je mehr Sie sich damit befassen?

Ganz eindeutig: Das Stück, mit dem ich mir ganz offensichtlich am schwersten tue, ist *Così fan tutte*; weil es so etwas Theoremhaftes hat, so eine gewisse Unmenschlichkeit, die mich aufregt, ärgert, provoziert und fasziniert. Da mache ich jetzt einen neuen Ansatz, gehe nochmals mit neuer Energie ran.

Ihre Inszenierungen sind auch sehr deutlich vom Film inspiriert, und irgendwie schwebt über diesem Da-Ponte-Zyklus für mich sehr mächtig Ingmar Bergman; was sagen Sie?

Der schwebt vor allen Dingen ganz mächtig über dem *Figaro*. Für *Don Giovanni* war das Phänomen Film an sich inspirierend: ablaufender Film in Realzeit.

Ein charakteristisches Merkmal der Da-Ponte-Opern sind die aufgesetzten, lakonischen Schlussensembles, die für den Regisseur, wenn er auf eine psychologische Entwicklung der Geschichte Wert legt, eine ziemliche Hürde bedeuten. Im Fall von Don Giovanni haben Sie diese Hürde verweigert.

Ja, die hab ich hier verweigert, weil ich versucht habe, das Spezifische des Stücks in den Vordergrund zu stellen. Das Spezifische ist das Getriebene, und es ist logisch, dass eine Geschichte, die ich mit der tödlichen Verwundung meines Protagonisten beginne, mit dem

Eintritt seines Todes endet. Diese nachträgliche Kommentierung schien mir da extrem fehl am Platz. Und nachdem diese Version ja durchaus belegt ist, von Mozart selbst in Wien realisiert, war mir das sehr willkommen. In den anderen Fällen fand ich es sehr reizvoll, dieses leicht irre Jubeln draufzusetzen wie so ein leicht hysterisches Lächeln angesichts des Abgrunds.

Das Interview wurde im Sommer 2011 geführt.

JENSEITS DER GESELLSCHAFTLICHEN VERABREDUNGEN

Ronny Dietrich

Mit dem religiösen Drama *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* (Der Verführer von Sevilla und der steinerne Gast) des Tirso de Molina (das Pseudonym des Mönchs Gabriel Téllez) betrat 1613 erstmals die Don-Juan-Gestalt die Bühne, deren Ausnahmearakter seit nunmehr bald 400 Jahren nicht nur Schriftsteller und Musiker, sondern auch Philosophen und Wissenschaftler nachhaltig beschäftigte.

Die Herkunft der Don-Juan-Gestalt liegt im Dunkeln: Während die einen ihn als einen der spanischen Volksfantasie entsprungenen Mythos betrachten, in dem sich zwei ursprünglich nicht zusammenhängende Stoffkomplexe – die Liebesabenteuer eines jungen Draufgängers und die Bestrafung eines Frevlers durch die Erscheinung eines Standbildes – verbinden, nennen andere Quellen als reales Vorbild einen Don Juan Tenorio aus Sevilla, einen leichtsinnigen Verführer und Genussmenschen aus der Zeit Don Pedros des Grausamen, der, nachdem er den Gouverneur von Sevilla ermordet hatte, von Mönchen in ein Kloster gelockt und heimlich hingerichtet worden war. Darauf sprangte man das Gerücht aus, die Grabstatue des Ermordeten sei lebendig geworden und habe den Mörder bestraft.

Von Spanien aus gelangte der Stoff nach Italien, wo in komödiantischen Bearbeitungen der Schwerpunkt auf der spektakulären Erscheinung des Standbildes und den Späßen von Don Juans Diener lag. In Frankreich, der nächsten Station, lenkte man den Fokus wieder

mehr auf die Titelgestalt, der vor allem Molière in seinem *Dom Juan ou le Festin de pierre* (1665) neue Züge verlieh: Don Juan ist nicht mehr der einzige seinen sinnlichen Begierden folgende Verführer, sondern ein Freigeist, der sich über jegliche (Standes-) Grenzen hinwegsetzt, ein Atheist, der Gott nicht lästert, sondern leugnet.

Den zahlreichen literarischen Ausprägungen im 17. Jahrhundert stehen die ab 1713 erschienenen musikalischen Umsetzungen in nichts nach, die in den 1780er Jahren vor allem in Italien zu einem regelrechten Boom führten. Zu den wichtigsten Vorläufern von Mozart / Da Ponte zählen dabei das »Dramma tragicomico« von Vincenzo Righini – 1776 in Prag uraufgeführt – sowie Giuseppe Gazzanigas 1787 in Venedig uraufgeführte Vertonung des Don-Juan-Stoffes, von dessen Libretto Lorenzo Da Ponte viele Einzelheiten in sein Textbuch übernahm. Darüber hinaus aber verwob er die wichtigsten überlieferten Erzählstränge zu einem höchst eigenständigen Opernbuch, das in der ihm eigenen Doppelbödigkeit mehr Fragen offen lässt als beantwortet.

Wurde Don Juan zur Lust und Befriedigung des Publikums lange Zeit hindurch mit der Höllenfahrt ge-

bührend bestraft, so misst Mozart seinem Don Giovanni eine neue Dimension zu. Bei ihm wird der ewig bestrafte Bösewicht zum ersten Mal nachgerade zum Sympathieträger, eine Spur, die nachfolgende Dichter und Denker aufgegriffen haben. Sicher: Mozart wäre nicht Mozart, hätte er nicht auch in diesem Wesen den Funken Gottes entdeckt – und so mag die Frage erlaubt sein: Ist Mozarts Don Giovanni vielleicht doch kein Mythos oder – wie Søren Kierkegaard ihn begreift – eine Ur-Gewalt, Eros oder Dionysos ähnlich, sondern schlicht und einfach ein Mensch, der um die Endlichkeit seiner Existenz weiß und deshalb seine Spanne Leben auskosten will?

Diesen Aspekt will die Guth'sche Inszenierung überprüfen und auf seinen Realitätsgrad hin ausloten; auch im Hinblick und in Fortsetzung der Auseinandersetzung mit Mozarts *Le nozze di Figaro*. Denn hier wie dort und schließlich auch in *Così fan tutte* scheint uns Mozart vor Augen führen zu wollen, wie es um das menschliche Miteinander bestellt ist, und uns gleichzeitig Konzepte anzubieten, die jenseits der gesellschaftlichen Verabredungen seiner und letztlich auch immer noch unserer Zeit liegen. Mit seinem *Don Giovanni* spannt er die im *Figaro* demonstrierten Möglichkeiten einer sich kompromisslos dem Eros anvertrauenden Lebensform ins Extrem, an deren Ende konsequenterweise auch Thanatos seine Rechte geltend macht. Das Akzeptieren der Zusammengehörigkeit dieser beiden Lebenspole strahlt von Giovanni auf seine Mitwelt aus, macht seine Anziehungskraft aus, in-

dem sich die anderen ihrer Defizite innenwerden.

Dass die Spieldauer der Oper als Realzeit gelten kann, ließe sich belegen. Die wenigen, aber präzise gesetzten Angaben lassen die Annahme zu, dass wir es mit der Zeitspanne von 23.30 Uhr bis 2.15 Uhr zu tun haben; zwar marginal angesichts der von Mozart und Da Ponte in jeder ihrer Opern zur Verfügung gestellten Interpretationsmöglichkeiten, aber auch ein – vielleicht verstecktes – Angebot, diese Lesart zu verifizieren. Nach dem »tollen Tag« von Figaros Hochzeit scheint es eine weitere Verkürzung der zur Verfügung stehenden Zeit zu geben – auch von Mozarts Zeit?

Bemerkenswert sind in diesem Zusammenhang die Studien von Elisabeth Kübler-Ross, die in ihrem Buch *Interviews mit Sterbenden* fünf Phasen analysiert hat, die jeder Mensch, der mit seinem bevorstehenden Tod konfrontiert wird, durchlebt: 1. Nichtwahrhabenwollen und Isolierung, 2. Zorn, 3. Verhandeln, 4. Depression und 5. Zustimmung. Diese Phasen sind »Verteidigungsmechanismen im psychiatrischen Sinn, Mechanismen zur Bewältigung extrem schwieriger Situationen. Sie alle wirken unterschiedlich lange Perioden hindurch, lösen einander oft ab, existieren aber auch nebeneinander. In jeder Phase vorhanden ist fast immer die Hoffnung.« (Elisabeth Kübler-Ross)

Die Extremzustände, die Don Giovanni in jedem Moment der Oper provoziert, lassen sich alleamt diesen Phasen zuordnen. Verblüffen aber –

und ein weiteres Erstaunen über Mozarts unfassbaren Blick in die menschliche Psyche – vermittelt schließlich die Analyse der letzten Phase, für die es unabdingbar ist, dass sich der Sterbende trennen muss von allem und allen, tiefste Kränkungen riszierend, um seinen Frieden machen zu können. Aus diesem Grunde wurde für diese Produktion jene (von Mozart selbst approbierte) Version ohne das Final-Sextett gewählt, der übrigens auch Gustav Mahler den Vorzug gegeben hatte.

HIER UND JETZT

Bernulf Kanitscheider

Tief in der Frühgeschichte des Menschen muss das Wissen aufgetaucht sein, daß die Lebenszeit, die die Natur ihm zugesetzt hat, endlich ist. Die Erkenntnis von der Begrenztheit seiner Lebensspanne ist sicherlich eine der dramatischsten Erfahrungen gewesen, eine traumatische Einsicht, die er bis auf den gegenwärtigen Tag nicht bewältigt hat. Das denkende Tier war auf einmal mit der Tatsache konfrontiert, daß ein absolut unwiederbringliches Ende mit ihm sein könnte. Das zur Vernunft gelangte Lebewesen konnte aber damit nicht leben, es mußte sich wehren gegen diese Zummung, nur ein vergängliches Stück Materie zu sein, das mit kurzer Verweildauer über einen Planeten wandeln darf, um dann wieder – nach einer flüchtigen Zeitspanne – zu einem Stück bewußtloser Erde zu werden. Alles wehrte sich im Menschen gegen diese Erniedrigung seiner Existenz. Dieser kurze Aufenthalt konnte nicht alles sein, es mußte eine angstlösende Ausgleichsbewegung in Gang gesetzt werden. Immerhin hatte das bewußte, erkennende Wesen nicht nur seinen Verstand, sondern auch wachsende Phantasieräume zur Verfügung. Die Vorstellungskraft und der Bilderreichtum der menschlichen Ideenwelt konnte nun zur virtuellen Bewältigung des unerhörten Wissens um seine begrenzte Verweildauer auf dem Planeten eingesetzt werden. Der Endlichkeit der Lebenszeit kam die Rolle eines Stimulans zu, den kreativen Geist bis zum Äußersten anzuspannen, und so hat das Wissen um die menschliche Vergänglichkeit eine Fülle von kompensatorischen Reaktions-

mustern auf den Plan gerufen, die dazu dienen sollten, diese Einsicht erträglich zu machen. Die Sterblichkeit des Menschen bildet bis in die Gegenwart die stärkste Motivation für die Religion. Unsterbliche bedürfen keiner Religion. Sollte dereinst der Tod besiegt werden, würde dies das sichere Ende der Religionen bedeuten. Alle Religionen sind nichts anderes als Bewältigungsstrategien der Existenzangst, der Furcht vor dem endgültigen Versinken im Strom der Vergänglichkeit.

Niemand hat der Spurenlosigkeit unseres begrenzten Daseins einen beredteren Ausdruck gegeben als Friedrich Nietzsche: »Es gab Ewigkeiten, in denen er nicht war; wenn es wieder mit ihm vorbei ist, wird sich nichts begeben haben«. Dies ist die Lage des einzelnen Menschen, aber auch seiner gesamten Art, denn auch wenn die Werke weniger Denker, die kulturellen Schöpfungen einiger Genies eine Zeit überdauern, unter dem Aspekt der Unendlichkeit zerfallen alle Gebilde und Strukturen spurlos. Die Wissenschaft tat ein übriges, die Weltangst und die Verlorenheit der Menschen in einem unendlichen Universum unzählbarer Milchstraßen zu schüren. Die Teilhaftigkeit des Menschen an einer ihm mit völliger Gleichgültigkeit gegenüberstehenden Welt beraubte ihn des objektiven Sinnbezuges. Er erkannte sich als ein Wesen, das keinen Ort in der Welt hatte und von ihr keine Orientierung erwarten durfte. Nie wird er gefragt, ob er seine Existenz wünscht,

die Natur ruft ihn aus dem Nichts und überläßt ihn seinem Schicksal und dem Wissen seiner unbeständigen Situation.

Die Einsicht in die prekäre Lage des Menschen im Kosmos hat die unzähligen Entwürfe jenseitiger Welten motiviert. Sie hat die Vorstellung vom Fortleben der Seelen in düsteren Schattenreichen inspiriert, Unterwelten, aus denen sie nach Läuterungen und Reinigungen in ein Reich des Lichts aufsteigen werden. Auch wenn es nie gelungen ist, nur den Hauch eines Hinweises zu finden, daß die Menschen irgendwann mit einem verklärten Körper eine neue Existenz in einer Überwelt beginnen werden, ließen die Erdenbewohner es sich nicht nehmen, ihre materiale Existenz gedanklich fortzuspinnen. Sie hängen an dieser Idee, auch wenn die wachsende Einsicht in die Natur der Dinge nichts von alledem glaubhaft erscheinen läßt.

Die Vertreter der Religion und der Kirchen erkannten das Potential, das in der Existenzangst liegt. Sie merkten, wie es um die Seelen der Menschen bestellt ist, besonders wenn Krankheit, Alter und Tod zur Bedrohung werden. Und die Religionsstifter und Priester nützten die Gelegenheit, Macht über die Menschen zu gewinnen. Sie versprachen den Menschen das Elysium und ewige Freuden, wenn sie ihrer und keiner andern Lehre folgten. Sie drohten aber auch mit dem totalen Absturz in die Finsternis bei Auflehnung oder Mißachtung der Gebote. Die Hölle ist dabei der düsterste Ausdruck einer Einschüchterungsstrategie, in der das Ende des Lebens anstatt durch das Nichts durch ein Strafgericht ersetzt wird, bei dem die ewige Verdammnis als Höchststrafe droht. Die Hölle war der raffiniertest erfundene Schachzug der Religionsvertreter, um Autorität, Herrschaft und Einfluß zu gewinnen. In Dantes unterer Höllenstadt erhalten wir eine lebendige Vorstellung, wie dieser Ort der nicht abbrechenden Folterungen gedacht wurde. Augustinus meinte, daß die wenigen für

die ewige Seligkeit Erwählten ihre Zeit mit dem Vergnügen zubringen würden, den Gequälten in der Hölle zuzusehen. Und die Menschen ließen sich einschüchtern. Sie konnten für lange Zeit überzeugt werden, daß der Sinn ihres irdischen Daseins nicht in dieser Welt zu finden ist, daß er ins Jenseits verlagert werden müsse und daß die Menschen nur bei einem frommen asketischen Leben damit rechnen könnten, etwas von den spirituellen Freuden des transzendenten Reiches zu erfahren. Man redete ihnen ein, daß diese Welt der Sinne, der Erfahrbarkeit, des Erlebens eine Nichtigkeit sei, etwas, das es zu überwinden gilt. Gott, Freiheit und Unsterblichkeit waren die metaphysischen Köder, die die Seelenfänger auslegten, um die Menschen von der Welt der Sinnlichkeit, der Ekstase und dem Entzücken über wohlgestaltete Körper abzulenken. Die Sünde, die Schuld und das moralische Versagen waren die Drohvokabeln, um dem Individuum das Recht auf seinen Leib zu bestreiten. Man verankerte alle Werte, den Sinn des Lebens, die Aufgabe des Daseins in einem erfundenen Reich, man knechtete das Selbstbewußtsein und die Autonomie des Menschen mit der Forderung nach Unterwerfung unter den Willen Gottes und der Buße für Verstöße gegen seine moralischen Forderungen. Die christliche Normenwelt ist nicht an den Freuden dieser Welt orientiert, sie ist eschatologisch auf das Gericht am Jüngsten Tag ausgerichtet, an dem sich das Schicksal der Seele für eine Ewigkeit entscheidet.

Don Juan ist das Symbol eines Gegenentwurfes zu dieser Sinnstiftung aus der Transzendenz. Seine immanente Lebensorientierung gründet in der Griechischen Antike, in der materialistischen Welt Demokrits, Aristippos' und Epikurs; in der Welt, in der es eine Göttin gab, Aphrodite, die nur für die Erotik in all ihren Variationen verantwortlich war, ehelich wie außerehelich, für Liebe zu Hetären wie zu Knaben; in der der Göttervater, der Herr aller Dinge, seiner Lieblingsbeschäftigung nachging, Jungfrauen, darunter auch die Europa, zu verführen, und von dem Euripides sagt: »Denn Eros ergreift nicht nur Männer und Frauen, sondern er verwundet auch die Seelen der Götter über uns, und ihn vermag auch der

allmächtige Zeus nicht abzuwehren, sondern er gibt nach und beugt sich willig.« Diese göttliche Wertung ist Voraussetzung für den unbefangenem Umgang mit den Freuden des Lebens, mit dionysischer Ekstase, Erotik und Sexualität, die sich anschließend auch in der Philosophie niedergeschlagen und zu dem geführt hat, was wir heute »Hedonismus« nennen. Der Vater dieser Philosophie, Aristippos von Kyrene, ein Schüler von Sokrates, hat viel von einem Don Juan: Er liebt die Hetären und denkt darüber nach, wie man mit optimalem Lustgewinn und möglichst wenig gesellschaftlichen Reibungsverlusten ein freudvolles, gelungenes Leben führen kann. Frei von metaphysischen Illusionen und dogmatischen Vorgaben der Volksreligion widmet Aristipp sich der Sinnlichkeit. Seine Lebenskunst kann geradezu als eine Vorwegnahme der Maximen des modernen Don Juan gelten: Dionysios ließ Aristipp einst drei weibliche Schönheiten vorführen mit der Aufforderung, sich eine auszuwählen; da führte er alle drei weg mit den Worten: »Auch dem Paris hat es keinen Segen gebracht, einer den Vorzug zu geben.« Individualismus, Selbstbestimmung und Unabhängigkeit von konventionellen Normen sind das Kennzeichen dieses geistig freien Lebenskünstlers.

Auch wenn später Epikur der Nachdenklichkeit und der ausgeglichenen Seelenruhe größeren Raum gegeben hat, so bleibt es doch dabei, daß die Erfüllung der sinnlichen Lust das Endziel des Lebens bildet. Ein Satz, der von ihm überliefert ist, könnte man Mozarts Don Giovanni wörtlich in den Mund legen: »Ich wüsste nicht, was ich mir überhaupt noch als ein Gut vorstellen kann, wenn ich mir die Lust am Essen und Trinken wedenke, wenn ich die Liebesgenüsse verabschiede und wenn ich nicht mehr meine Freude haben soll an dem Anhören von Musik und dem Anschauen schöner Kunstgestaltungen.«

Epikurs individualistische Lebensphilosophie, die sich bestens in die heutige säkulare unmythische Welt fügt, wurde im 17. Jahrhundert wieder zum Leben erweckt, nachdem sie über Jahrhunderte als heidnische, naturalistische areligiöse Denk-

strömung untragbar war. Es ist sicher kein Zufall, daß die Tradition des Don Juan um diese Zeit an Verbreitung gewinnt und in mehreren Gestalten durch die Literatur wandert. Allerdings bleibt der nur auf sich vertrauende Einzelgänger, der seine Wertewelt in sich sucht, ein Schrecken für die bürgerliche Welt. Die Sorge der Herrschen den ist groß, daß ein ethischer Steppenwolf das Gefüge der bürgerlichen Normenwelt erschüttert, die ja ihre Sicherheit in der Überzeugung trägt, daß solche moralischen Außenseiter unweigerlich ihren eigenen Verfall und Niedergang provozieren. Ein erfolgreicher, auf die Dauer stabiler hedonistischer Lustoptimierer, der ein gelungenes Leben vorführt, ohne in den Abgrund zu stürzen, muß den Zweifel an all denen auslösen, die um der sozialen Stabilität willen Askese und Verzicht geübt haben. Wenn man auch ohne metaphysischen Überbau und hingegeben an die Glücksmöglichkeiten des Augenblicks ein erfülltes Da sein leben kann, wozu dienen dann noch die vielen Konventionen, der gesamte bürgerliche Ritualismus, die Zwangsbedingungen, die immer wieder Entzagung fordern? Wenn man die etablierte Sitte, ohne sich langzeitlich einstellende Selbstschädigung, ohne Kollaps des Lebensentwurfes übertreten kann, dann müßten alle diejenigen Unrecht haben, die für die Aufrechterhaltung der Kultur, der sozialen Ordnung und das stabile Gemeinwesen Triebverzicht fordern, die Enthaltsamkeit und Abstand von der polygynen Natur des Menschen verlangen und monogame Fortpflanzungssexualität als einzigen Ort einer sparsamen Triebentfaltung predigen.

ZEITTAFFEL

1350 – 1369 Amtszeit des kastilischen Königs Pedro I., genannt »der Grausame«: Hier ist der Ursprung der Don-Juan-Sage anzusiedeln. Don Juan, Sohn eines bekannten Admirals, soll Höfling des Königs gewesen sein und sich in der Gegend um Sevilla durch seine grausamen Taten einen Namen gemacht haben. So kam auch die Geschichte in Umlauf, Don Juan habe eine junge sevillanische Frau verführt und deren Vater ermordet. Die Statue des Ermordeten sei auf Einladung Don Juans tatsächlich bei seinem Gastmahl erschienen und mit ihm zur Hölle gefahren.

Eine spätere Sage, die ebenfalls zur Entstehung des Don-Juan-Mythos beitrug, erzählt von einem ähnlichen Wüstling adeligen Geschlechts, mit Namen Don Juan de Maraña.

1624 Durch den spanischen Klostermönch und beliebten Komödiendichter Tirso de Molina wird der Don-Juan-Sage erstmals eine dramatische Form gegeben: *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (*Der Verführer von Sevilla und der steinerne Gast*) wird in Madrid uraufgeführt. Dieses Stück stellt den Beginn einer europäi-

weiten Verbreitung des Don-Juan-Mythos als christlich-moralisches Lehrstück dar.

1650 In Italien wird der Don-Juan-Stoff von Giacinto Andrea Cicognini in der Komödie *Il convitato di pietra* bearbeitet.

1658 / 1659 Die Komödienbearbeitungen von Dorimon (*Le festin de pierre, ou le fils criminel*) in Lyon und von de Villiers in Paris sind so erfolgreich, dass sich auch Molière zu einer Bearbeitung dieses Stoffes veranlasst sieht.

1665 Molières *Dom Juan ou le Festin de Pierre* wird im Théâtre des Palais Royal uraufgeführt. Diese Komödienfassung sowie auch das zehn Jahre später entstandene Stück *The Libertine* von Thomas Shadwell wird für etliche weitere Bühnenbearbeitungen maßgeblich sein und markiert in etwa den Höhepunkt der Rezeptionsgeschichte des Don-Juan-Stoffes.

1736 Die Komödie *Don Giovanni Tenorio, ossia: il dissoluto punito* von Goldoni wird in Venedig auf die Bühne gebracht. Doch handelt es sich hier – nach Goldonis eigenem Zugeständnis – nur um den missglückten Versuch einer Regulierung der Don-Juan-Fabel nach Molières Vorbild.

1745 Franz I. wird Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation und Großherzog der Toskana.

1749 Am 10. März wird Lorenzo Da Ponte in Ceneda (dem heutigen Vittorio Veneto in Venetien) als Emanuele Conegliano geboren. Als Sohn eines jüdischen Lederhändlers erhält er zunächst eine sehr unregelmäßige schulische Ausbildung, bis er als Vierzehnjähriger von dem Bischof von Ceneda getauft wird und anschließend von diesem erhebliche finanzielle Zuwendung erhält. 1773 empfängt er die Priesterweihe, allerdings wird er das Amt des Priesters nie ausüben, sondern vorerst erfolgreich als Lehrer tätig sein.

1756 Wolfgang Amadeus Mozart kommt am 27. Januar in Salzburg zur Welt. Sein Vater, der bedeutende Geigenlehrer Leopold Mozart, beobachtet und leitet die ersten musikalischen Schritte seiner Kinder Wolfgang und Maria Anna (genannt Nannerl, geboren 1751). Deren außergewöhnlichen Begabungen öffnen der Familie die Türen zu den einflussreichsten Höfen in ganz Europa. Schon im Kindesalter unternimmt

Mozart große Reisen. Der Vater präsentiert stolz das immense Können seiner Kinder und opfert den monatelangen Tourneen Zeit und Geld, teilweise auf Kosten der Gesundheit der Kinder.

1761 In Wien wird die Ballett-Pantomime *Don Juan*, mit Musik von Christoph Willibald Gluck, aufgeführt.

1765 Kaiser Franz I. stirbt, seine Frau Maria Theresia wird Kaiserin. Deren dritter Sohn, Leopold, wird Großherzog der Toskana, wo er zahlreiche Wirtschafts- und Verwaltungsreformen verwirklicht.

1769 Nach dreijähriger unsoldeter Anstellung als 3. Konzertmeister der Salzburger Hofkapelle wird der 16-jährige Mozart zum besoldeten Konzertmeister befördert. In dieser Zeit ist Wolfgang immer noch viel auf Reisen, sodass er seinen Pflichten in Salzburg nur unzureichend nachkommen kann. Dem Salzburger Hof dient Mozart mit kurzer Unterbrechung bis 1781, zuletzt als Hoforganist. Mit dem berühmten »Tritt im Arsch« des Grafen Arco, des Oberstküchenmeisters, wird Mozart 1781 »entlassen«, ein offizielles Schreiben bleibt aus.

1780 Tod der Kaiserin Maria Theresia. Joseph II. übernimmt die Nachfolgschaft. Er gilt als Reformer und zielt ein aufgeklärtes souveränes Staatswesen an.

1781 Mozart geht 25-jährig in die Selbstständigkeit nach Wien. Dort fasst er vor allem als Pianist und Lehrer Fuß. Bald ist Mozart

zum »Liebling der Saison« aufgestiegen – ganz Wien reißt sich um ihn. Vor allem die großen Subskribtionskonzerte der Jahre 1784 – 87, bei denen sich die Subskribenten zum Kauf der Werke verpflichten, bereiten Mozart ein unbeschwertes Auskommen. Es entstehen viele Klavierkonzerte und Sonaten, Orchestermusik, Kammermusik und Opern. Am 4. August 1782 heiratet er Konstanze Weber.

1782 Lorenzo da Ponte kommt mit einer Empfehlung des sächsischen Hofpoeten Caterino Mazzolà nach Wien zu dem Hofkomponisten Antonio Salieri. In sein neues Amt als Hoflibrettist wird er von dem namhaften Librettisten Pietro Metastasio eingeführt. Hier schließt er – vermutlich im Mai des darauffolgenden Jahres- Bekanntschaft mit Mozart.

1786 Mozart reist im Dezember nach Prag, wo seine Oper *Le nozze di Figaro* einen sensationellen Erfolg erzielt. Zugleich stellt diese Oper die vermutlich erste Zusammenarbeit mit Lorenzo Da Ponte dar (dass die Opera buffa *Lo sposo deluso ossia La rivalità di tre donne per un solo amante*, die Mozart drei Jahre zuvor schrieb, ebenfalls auf ein Libretto da Pontes basiert, ist zweifelhaft). Infolgedessen erhält Mozart von dem Prager Theaterdirektor den Auftrag zu einer neuen Oper für das dortige Theater.

1787 Nach einer Reihe von italienischen Don-Juan-Opern kommt Giuseppe Gazzanigas Oper *Don Giovanni* (Text: Giovanni Bertati) in Venedig erfolgreich zur Uraufführung, was womöglich ein wesentlicher Grund für die Sujet-Wahl der neuen Oper von Mozart und Lorenzo Da Ponte ist.

Im Frühling beginnt Mozart die

Arbeit an *Don Giovanni* in Wien. Bezuglich des Librettos ist eine enge Zusammenarbeit Da Pontes mit Mozart anzunehmen, außerdem diente ihm wohl der Text von Bertati als Vorlage.

Am 4. Oktober kommt Mozart abermals in Prag an, hier beendet er die Arbeit an seiner neuen Oper, die ursprünglich als Festoper anlässlich eines hohen fürstlichen Besuches am 14. Oktober angesetzt war. Wegen Komplikationen bei der Einstudierung findet die Uraufführung jedoch erst am 29. Oktober unter Mozarts Leitung im Gräflich Nostitzschen Nationaltheater statt und erhält vom Prager Publikum »den lautesten beyfall« (Mozart).

Von nun an wird in erster Linie der Don-Juan-Mythos unweigerlich mit Mozarts Oper in Verbindung gebracht werden.

1788 *Don Giovanni* wird auf Wunsch des Kaiser Josephs II. in Wien aufgeführt. Hier wird die Oper allerdings bei weitem nicht so enthusiastisch aufgenommen wie in Prag. Für die Wiener Aufführung überarbeitete Mozart die Partitur an manchen Stellen: So fällt beispielsweise im II. Akt Ottavios Arie »Il mio tesoro intanto« gegen eine neue Arie im I. Akt weg. Auch Leoporellos Arie im II. Akt wird durch ein Rezitativ ersetzt und ein Duett von Zerlina und Leprelo sowie Elviras Szene »In quali eccessi, o Numi« kommen neu hinzu. Das originale Manuskript des *Don Giovanni*, das sich heute in der Pariser Konservatoriums-Bibliothek befindet, ist nicht mehr vollständig erhalten.

1789 Mit dem Sturm auf die Bastille am 14. Juli beginnt die französische Revolution: Das Französische Volk befreit Ge-

fangene und plündert das Munitions Lager.

1789 Die ersten, heute noch wichtigen, deutschen Übersetzungen des *Don Giovanni* werden von Christian Gottlob Neefe (Mannheim), Heinrich Gottlieb Schmieder (Mainz) und Friedrich Ludwig Schroeder (Hamburg) verfasst.

1790 Am 26. Januar findet in Wien die Uraufführung von *Cosi fan tutte ossia La scuola degli amanti* statt: wiederum eine Zusammenarbeit Mozarts mit Da Ponte.

Tod von Joseph II. am 19. Februar. Sein Sohn Leopold wird am 9. Oktober in Frankfurt a. M. zum Kaiser gekrönt, am 15. November in Preßburg zum König von Ungarn. Er ist Herrscher über das Heilige Römische Reich, Böhmen, Ungarn, Kroatien und Slawonien, Mailand und Luxemburg. Infolge des Türkenkriegs schränkt Leopold II. sämtliche musikalische Aktivitäten und Veranstaltungen in Wien ein. Infolgedessen verlässt Da Ponte Wien, nach Aufenthalt in Triest und Paris siebelt er mit seiner englischen Geliebten nach London über.

Mozart reist nach Frankfurt, um Konzerte zu geben und Aufträge zu bekommen, wird allerdings enttäuscht.

Am 20. Dezember wird *Don Giovanni* erstmals in Berlin, im Königlichen Nationaltheater am Gendarmenmarkt, aufgeführt.

1791 Königin Marie Antoinette und König Ludwig XVI. werden verhaftet. Leopold fordert

die europäischen Herrscher auf, der Revolution in Frankreich ein Ende zu setzen und die Ehre und Freiheit des Herrscherpaars wiederherzustellen. Am 27. August beschließen Leopold, Friedrich Wilhelm von Preußen und Friedrich August von Sachsen militärisch gegen Frankreich vorzugehen.

Mit dem »Frieden von Sistowa« endet der letzte der österreichischen Türkenkriege. Leopold wird am 6. September in Prag zum König von Böhmen gekrönt. Die böhmischen Stände sind für die Feierlichkeiten zuständig und sorgen für große Schauspiele; so wird neben allerlei unterschiedlichen Spektakeln auch Mozarts neue Oper *La clemenza di Tito* (auf einen Text von Caterino Mazzolà) uraufgeführt. Allerdings ist diese weitaus weniger erfolgreich als seine vorangegangenen Opern.

Am 30. September wird *Die Zauberflöte* im Freihaus-Theater auf der Wieden in Wien uraufgeführt.

Mozart stirbt am 5. Dezember in Wien 35-jährig nach kurzer Krankheit, laut Leichenbeschauer »hitzigem Frieselfieber«. Zwei Tage später wird er in einem Reihengrab auf dem Friedhof St. Marx begraben.

1805 Da Ponte wandert mit seiner Frau, mit der er vier Kinder hat, nach Amerika aus. In New York arbeitet er als Sprachlehrer und später auch als Professor am Columbia College.

1813 Am 13. März erscheint Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns *Don Juan. Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen in der »Allgemeinen musikalischen*

Zeitung«. Diese Interpretation ist ein weiterer Meilenstein und Wendepunkt in der Don-Juan-Rezeption. Insbesondere der dramatische Charakter der Donna Anna wird hervorgehoben und Don Juan wird vielmehr als unwiderstehlicher Liebhaber, Rebell und Suchender nach einem Frauenideal, das ihm vollkommene Befriedigung und das Paradies auf Erden verschaffen kann, dargestellt.

1819 – 1824 Das Fragment gebliebene romantisch-satirische Versepos *Don Juan* von George Gordon Lord Byrons entsteht.

1829 Christian Dietrich Grabbe vereint in der Tragödie *Don Juan und Faust* erstmals die oft miteinander verglichenen mythischen Helden der geistigen und erotischen Hybris.

1830 Alexander Puschkin schreibt die dramatische Dichtung *Kamennyj Gost* (*Der steinerne Gast*).

1836 Das Drama *Don Juan de Marana* von Alexandre Dumas entsteht.

1838 Am 17. August stirbt Da Ponte in New York.

1843 Søren Kierkegaard entwickelt in seinem Werk *Enten-Eller (Entweder-Oder)* lebensphilosophische Gedanken u. a. über *Die unmittelbaren erotischen Stadien oder das Musikalisch-Erotische* am Beispiel von Mozarts *Don Giovanni*.

1844 Nikolaus Lenaus epische Dichtung *Don Juan* entsteht, bleibt jedoch unvollendet.

1846 Das Gedicht *Don Juan aux enfers* (*Don Juan in der Hölle*) von Charles Baudelaire erscheint in *Les Fleurs du mal*.

1860 Aleksei Konstantinowitsch Tolstoi schreibt das dramatische Gedicht <i>Don Juan</i> .	1973 Bei dem Film <i>Don Juan 1973 oder wenn Don Juan eine Frau wäre</i> , in der Regie von Roger Vadim, handelt es sich um eine ›Donna Juana‹, einer femme fatale, die von Brigitte Bardot dargestellt wird.
1889 Richard Strauss feiert einen seiner ersten großen Erfolge mit der Tondichtung <i>Don Juan</i> . Hierbei orientierte er sich an Lenaus Don-Juan-Fragment.	
1903 George Bernard Shaw nimmt sich des Don-Juan-Stoffes an: Die Komödie <i>Man and Superman</i> .	1995 Eine weitere Verfilmung des Stoffes von Jeremy Levens: <i>Don Juan DeMarco</i> mit Johnny Depp in der Titelrolle.
1908 Georg Trakl schreibt die Tragödie <i>Don Juans Tod</i> .	2004 Peter Handke schreibt <i>Don Juan (erzählt von ihm selbst)</i> .
1926 Die Don-Juan-Sage wird erstmals nach einem Drehbuch von Bess Meredyth verfilmt: Regie führt Alan Crosland, die Musik ist von William Axt, John Barrymore spielt Don Juan.	2007 Robert Menasse verarbeitet den Don-Juan-Stoff in seinem Roman <i>Don Juan de la Mancha oder die Erziehung der Lust</i> . Am 15. Dezember hat <i>Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni</i> an der Staatsoper Unter den Linden in der Inszenierung von Peter Mussbach Premiere. Die musikalische Leitung hat Daniel Barenboim.
1927 Das Gedicht <i>Don Juans Kindheit</i> erscheint in Rainer Maria Rilkes <i>Gesammelte Werke</i> (Leipzig).	
1935 Ödön von Horváth nimmt den Don-Juan-Mythos in seinem Theaterstück <i>Don Juan kommt aus dem Krieg</i> auf.	
1942 In dem <i>Mythos des Sisyphos</i> widmet sich Albert Camus in einem Essay dem <i>Don-Juanismus</i> . Für ihn ist Don Juan ein musterhaftes Beispiel eines ›absurden Helden‹, der durch sein Verhalten gegen die auswegslose Absurdität des Daseins revoltiert.	
1953 Uraufführung der Komödie <i>Don Juan oder die Liebe zur Geometrie</i> von Max Frisch im Schauspielhaus Zürich sowie dem Schiller-Theater Berlin.	





























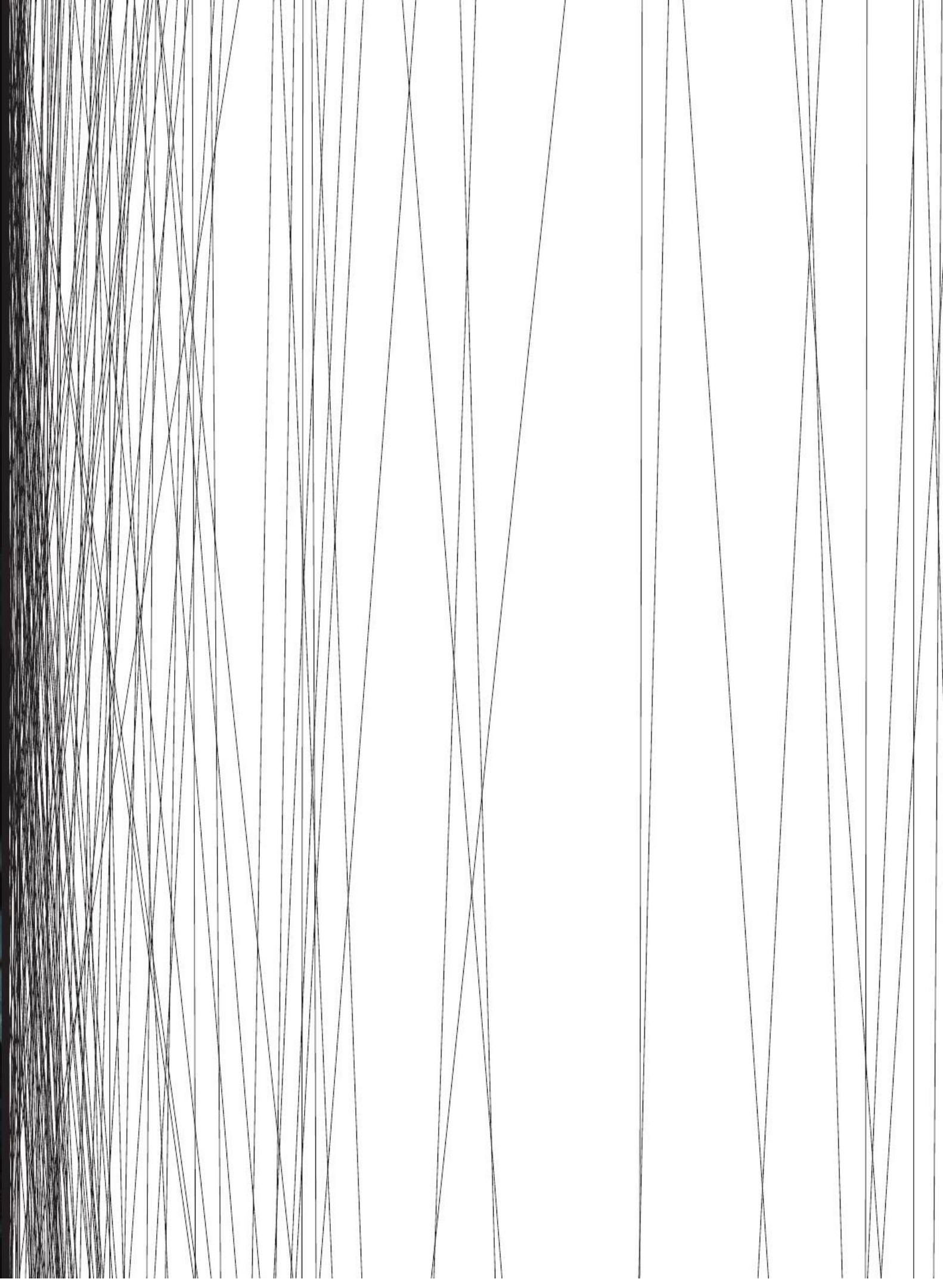












DON GIOVANNI

Dramma giocoso in zwei Akten, KV 527

Text von Lorenzo Da Ponte

HANDLUNG

ERSTER AKT

Leporello ist des Wartens auf Don Giovanni, der sich einem Liebesabenteuer hingibt, überdrüssig. Doch gerade als er gehen will, gibt es Schwierigkeiten. Zwischen Donna Anna und Don Giovanni kommt es zum Streit; unvermutet taucht auch noch Annas Vater, der Komtur, auf, der die Ehre seiner Tochter verteidigen will. Anna ahnt die Gefahr für ihren Vater und eilt weg, um Hilfe zu holen. Es kommt zum Duell zwischen dem Komtur und Don Giovanni. Leporello verhilft Don Giovanni zur Flucht.

Als Anna mit ihrem Verlobten, Don Ottavio, zurückkehrt, findet sie ihren Vater in einer Blutlache. Anna versucht, das Vorgefallene zu fassen und fordert von Ottavio, ihren Vater zu rächen.

Leporello wirft Don Giovanni vor, unverantwortlich gehandelt zu haben. Ungehalten über dessen Vorwürfe, ist Giovanni bereits in Gedanken bei einer neuen Eroberung.

Als eine weibliche Stimme zu vernehmen ist, die erzürnt die Untreue ihres Mannes beklagt, ist Giovanni sogleich bereit, die Unglückliche zu trösten. Erst im letzten Moment er-

kennt er, dass die Unbekannte Donna Elvira ist, die er einst geheiratet und dann verlassen hat. Zunächst versucht er sie zu beruhigen, überlässt es dann aber Leporello, sie über sein Liebesleben aufzuklären. Elvira bleibt gebrochen zurück, doch entschließt sie sich, die ihr angetane Schmach zu rächen.

Giovanni und Leporello treffen auf eine Hochzeitsgesellschaft. Die junge Braut Zerlina erregt Giovannis Interesse. Er beauftragt Leporello, ihren Bräutigam Masetto und die übrigen Gäste zu entfernen, um mit ihr allein sein zu können. Wutentbrannt muss Masetto mit ansehen, wie seine Braut Giovanni folgt.

Leicht kann Giovanni Zerlinas Skrupel bezüglich Masetto zerstreuen, als er ihr verspricht, sie zu heiraten; sie kann seinen Verführungskünsten nicht widerstehen. Bevor Giovanni jedoch ans Ziel seiner Wünsche gelangt, entdeckt Elvira das Paar und verunsichert Zerlina mit ihren Anklagen gegenüber Giovanni so sehr, dass diese die Flucht ergreift.

Verärgert über das Scheitern seiner Pläne, trifft Giovanni zu seinem Verdruss auch noch auf Anna und Ottavio, die an seine Freundschaft appellieren. Nicht wissend, ob Ottavio von seinem nächtlichen Zusammentreffen mit Anna ahnt, verspricht er die von ihm geforderte Unterstützung.

Erneut erscheint Elvira und sorgt für Verwirrung, indem sie Giovanni der Untreue beschuldigt. Ottavio ist angesichts dieser Vorwürfe ratlos. Anna begreift die Verzweiflung der ihr fremden Frau, die von Giovanni kurzerhand für verrückt erklärt wird. Als sich Giovanni mit ihr entfernt hat, sprudelt das Bekenntnis von Annas Lippen: Sie beschuldigt Giovanni nicht nur der versuchten Vergewaltigung, sondern auch des Mordes an ihrem Vater. Bestrebt, seine Braut zu beruhigen, will Ottavio die Wahrheit herausfinden.

Leporello berichtet Giovanni, was in der Zwischenzeit vorgefallen ist. Nur mit knapper Not ist es ihm gelungen, zunächst Zerlina, dann Elvira davon abzuhalten, die Stimmung durch ihr Auftauchen zu trüben. Ungerührt verlangt Giovanni, die Hochzeitsgesellschaft bei Laune zu halten, womöglich noch mehr Mädchen einzuladen. Sein Verlangen, sich zu vergnügen, ist grenzenlos.

Zerlina, zu Masetto zurückgekehrt, versucht dessen Vorwürfe, sie habe ihn schon am Tag ihrer Hochzeit betrogen, zu entkräften. Kaum ist er bereit, sich mit ihr zu versöhnen, hören sie die Stimme Giovannis. Zerlinas ängstliche Reaktion entfacht erneut Masettos Eifersucht. Trotz ihrer Bitte, sie nicht allein zu lassen, versteckt sich Masetto, um herauszufinden, wie es zwischen seiner Braut und

Giovanni bestellt ist. Bevor es zu einer weiteren Annäherung kommt, siegt seine Eifersucht und er tritt dazwischen. Don Giovanni überspielt die Situation und gibt vor, mit ihnen ihre Hochzeit gebührend feiern zu wollen.

Ottavio, in Begleitung Annas und Elviras, will herausfinden, ob Giovanni die von den Frauen eingeklagten Verbrechen wirklich begangen hat. Sie geraten unter die Gäste, die von Leporello abgelenkt werden, um Giovanni erneut die Gelegenheit zu verschaffen, Zerlina – diesmal gewaltsam – ihrem Bräutigam zu entführen. Ihre gellenden Hilfeschreie bringen die Gesellschaft auf die Spur der beiden. Schockiert werden sie Zeugen des Vorgefallenen. Giovanni versucht, seine Schuld auf Leporello abzuschieben. Niemand glaubt ihm mehr. Von allen Seiten bedrängt, flieht Giovanni vor seinen Widersachern.

ZWEITER AKT

Wild entschlossen, sich endgültig von Giovanni zu trennen, bringt es Leporello letztlich doch nicht über sich, Giovanni seinem Schicksal zu überlassen. Für Leporelos Bitte, von nun an wenigstens von den Frauen zu lassen, hat Giovanni nur Hohn übrig. Als erneut Elvira auftaucht, umgarnt er sie mit schönen Worten, zwingt dann aber Leporello, mit dem er schnell die Kleider getauscht hat, seine Rolle zu übernehmen. Elvira fällt auf den Schwindel herein und folgt Leporello in der Annahme, ihren Mann zurückerobert zu haben.

Giovanni, Elviras endlich ledig, träumt von neuem Liebesglück, da wird er von Masetto gestört, der mit seinen Freunden auf der Suche nach Giovanni ist, um sich zu rächen. Giovanni gibt sich als Leporello aus. Mit dem Versprechen, sich an der Jagd auf Giovanni zu beteiligen, gelingt es ihm, Masetto die Waffen zu entwenden. Nachdem er ihn zusammengeschlagen hat, findet Zerlina den Verletzten.

Elvira, noch immer der Meinung, wieder mit ihrem Mann zusammen zu sein, genießt die Versöhnung; Leporello versucht der Situation zu entkommen, doch Anna, Ottavio, Masetto und Zerlina – weiterhin auf der Suche nach Giovanni – verhindern seine Flucht. Im Glauben, endlich Giovannis habhaft geworden zu sein, wollen sie Rache nehmen. Elvira bittet um Gnade für ihren Mann. Da gibt sich Leporello zu erkennen und bekennt, dass Giovanni ihn in diese Rolle gezwungen habe. Den Verfolgern, deren Verwirrung Leporello zur Flucht nutzt, wird offenbar, dass sie abermals getäuscht worden sind. Für Ottavio ist nun der letzte Zweifel an der Täterschaft

Don Giovannis beseitigt, und er beschließt, für dessen Bestrafung zu sorgen.

Trotz des an ihr begangenen Verrats bangt Donna Elvira um Don Giovanni – sie ahnt sein nahes Ende. Giovanni amüsiert es, Leporello von der Begegnung mit einer Frau zu erzählen, die geglaubt habe, er sei Leporello. Da vernehmen sie eine Stimme, die droht, Giovannis Leben ein Ende zu setzen. Giovanni vermutet einen Scherz und versucht, die Herkunft der Stimme auszumachen. Leporello ist überzeugt, dass es nur der Komtur sein kann, der gekommen ist, um Rechenschaft von Giovanni zu verlangen. Wenn dem so sei, so solle Leporello ihn doch zum Essen einladen, fordert Giovanni. Als dieser sich weigert, spricht Giovanni selbst die Einladung aus. Die Stimme sagt zu.

Ottavio verspricht Anna, dass die Strafe an Giovanni bald vollzogen werde und drängt auf die Hochzeit. Anna weicht ihm aus.

Giovanni, in Erwartung des kommenden Todes, lässt sich von Leporello bedienen: Ein üppiges Mahl soll serviert werden. Noch einmal dringt Elvira zu Giovanni vor. Um sein Leben fürchtend, bittet sie ihn, sich zu ändern – vergeblich. Er ist bereit, die Konsequenzen seines Tuns zu tragen und den Tod zu akzeptieren.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

DON GIOVANNI

Dramma giocoso in zwei Akten, KV 527

Text von Lorenzo Da Ponte (1749–1838)

LIBRETTO

PERSONEN:

DON GIOVANNI

IL COMMENDATORE, Donna Annas Vater

DONNA ANNA, Don Ottavios Verlobte

DON OTTAVIO

DONNA ELVIRA, Dame aus Burgos

LEPORELLO, Don Giovannis Diener

ZERLINA, Bäuerin, Masettos Braut

MASETTO, Bauer

Bäuerinnen und Bauern, Diener,
unterirdischer Chor, Musikanten

OUVERTÜRE

ERSTER AKT

NACHT.

SZENE I

*Leporello; dann Don Giovanni, Donna Anna;
später der Komtur.*

Nr. 1 Introduktion

LEPORELLO

Tag und Nacht sich abrackern
für einen, der sich nie bedankt;
Regen und Wind ertragen,
schlecht essen und schlecht schlafen ...
Ich will selbst ein großer Herr sein
und nicht länger dienen.
Oh, was für ein feiner Herr!
Ihr bleibt drinnen, bei der Schönen,
und ich soll draußen Wache stehn!
Doch mir scheint ... da kommen Leute;
ich möchte mich nicht sehen lassen.
(Er versteckt sich.)

DONNA ANNA

Hoffe nicht, wenn du mich nicht tödest,
dass ich dich je entkommen lasse.

DON GIOVANNI

Rasende! Du schreist umsonst!
Wer ich bin, erfährst du nicht.

LEPORELLO

Was für ein Lärm! Oh Himmel, was für Schreie!
Der Herr in neuen Misslichkeiten.

DONNA ANNA

Leute! Diener! Auf den Betrüger!

DON GIOVANNI

Schweig, und zittere vor meiner Wut.

DONNA ANNA

Frevler!

DON GIOVANNI

Wahnsinnige!

DONNA ANNA

Wie eine verzweifelte Furie
werde ich dich verfolgen.

DON GIOVANNI

Diese verzweifelte Furie
will mich ins Verderben stürzen.

LEPORELLO

Ich muss dabei zusehn, wie der Leichtfuß
mich mit hineinreißt.
(*Donna Anna hört den Komtur, lässt
Don Giovanni los und geht.*)

KOMTUR

Lass sie, Schamloser, schlag dich mit mir!

DON GIOVANNI

Geh, ich lass' mich nicht herab,
mit deinesgleichen zu fechten.

KOMTUR

So willst du mir entkommen?

LEPORELLO (*beiseite*)

Könnte ich doch fort von hier!

DON GIOVANNI

Elender, warte, wenn du sterben willst.

KOMTUR (*tödlich verletzt*)

Ah ... Hilfe! ... ich bin verloren! ...
Der Mörder ... hat mich getroffen ...
in der noch pochenden Brust
spüre ich schon den Tod.

(*Er stirbt.*)

DON GIOVANNI (*beiseite*)

Ah ... schon fällt er, der Unglückliche ...
qualvoll und sich verkrampfend,
in der noch pochenden Brust

spürt er schon den Tod.

LEPORELLO (*beiseite*)

Welch ein Verbrechen! Was für ein Übermaß!
In der Brust fühle ich
mein Herz vor Entsetzen schlagen.
Ich weiß nicht, was ich tun, was ich sagen soll.

SZENE II

Don Giovanni, Leporello.

Rezitativ

DON GIOVANNI

Leporello, wo steckst du?

LEPORELLO

Leider hier; und Ihr?

DON GIOVANNI

Ich bin hier.

LEPORELLO

Wer ist tot: Ihr oder der Alte?

DON GIOVANNI

Die Frage eines Esels! Der Alte.

LEPORELLO

Bravo: zwei amüsante Unternehmungen!
Die Tochter nötigen und den Vater ermorden.

DON GIOVANNI

Er hat es gewollt, sein Pech.

LEPORELLO

Doch Donna Anna – was hat sie gewollt?

DON GIOVANNI

Schweig, reg mich nicht auf, komm mit,
wenn du nicht auch etwas abbekommen willst!

LEPORELLO

Nichts will ich, Herr, ich sag' nichts mehr.
(Sie gehen ab.)

SZENE III

Don Ottavio und Donna Anna.

Rezitativ

DONNA ANNA (*energisch*)

Ah, eilen wir meinem bedrängten Vater zu Hilfe.

DON OTTAVIO

All mein Blut vergieße ich, wenn's nötig ist:
aber wo ist der Freyler? –

DONNA ANNA

Da ...

Nr. 2 Recitativo accompagnato und Duett

DONNA ANNA (*sieht den Toten*)

Doch, ihr Himmlischen,
was für ein blutiges Bild bietet sich meinen Augen!
Der Vater ... mein Vater ... mein lieber Vater ...

DON OTTAVIO

Herr ...

DONNA ANNA

Ah, der Mörder hat ihn umgebracht. Dieses Blut ...
diese Wunde ... dieses Gesicht ...
leichenblass, verfärbt vom Tode ...
er atmet nicht mehr ... kalt ist der Körper ...
Mein Vater ... lieber Vater ... geliebter Vater ...
mir wird schwindlig ... ich sterbe ...

DON OTTAVIO

Ach, Freunde, eilt meinem Schatz zu Hilfe!

Sucht mir ... bringt mir ...
etwas Erfrischendes ... etwas Alkohol ... ach,
beeilt euch ...

Donna Anna ... Verlobte ... Freundin ...
der entsetzliche Schmerz tötet die Unglückliche ...

DONNA ANNA

Ach ...

DON OTTAVIO

Schon kommt sie zu sich ...

Gebt ihr erneut Hilfe ...

DONNA ANNA

Mein Vater ...

DON OTTAVIO

Deckt ihn zu,
schafft dieses Schreckensmal aus ihren Augen.
Mein Herz ... beruhige dich ... fasse dich ...

DONNA ANNA (*verzweifelt*)

Fort, Grausamer, fort!
Lass auch mich sterben,
nun wo er, oh Gott, gestorben ist,
der mir mein Leben gab.

DON OTTAVIO

Hör, mein Herz, oh höre,
sieh mich einen Augenblick nur an,
es spricht zu dir dein treuer Freund,
der nur für dich alleine lebt.

DONNA ANNA

Du bist ... verzeih ... mein Schatz ...
meine Qual, die Schmerzen ...
Ach, mein Vater, wo ist er?

DON OTTAVIO

Dein Vater ... lass, Geliebte,
die bittere Erinnerung ...
Gatten und Vater findest du in mir.

DONNA ANNA

Ach! Schwöre, ihn, wann immer du kannst,
zu rächen.

DON OTTAVIO

Ich schwöre es ... ich schwöre es bei deinen Augen,
ich schwöre es bei unsrer Liebe.

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

Was für ein Schwur, ihr Himmelschen!
Was für ein schrecklicher Augenblick!
Zwischen tausend Gefühlen
reißt mein Herz mich hin und her.
(Sie gehen ab.)

SZENE IV

Don Giovanni, Leporello;

dann Donna Elvira

Rezitativ

DON GIOVANNI

Los, mach schnell ... was willst du?

LEPORELLO

Die Sache, um die es sich handelt, ist wichtig.

DON GIOVANNI

Ich glaub' es.

LEPORELLO

Ist äußerst wichtig.

DON GIOVANNI

Um so besser: heraus damit.

LEPORELLO

Versprecht, Euch nicht aufzuregen.

DON GIOVANNI

Das versprech' ich bei meiner Ehre,
wenn du nur nicht vom Komtur sprichst.

LEPORELLO

Wir sind unter uns.

DON GIOVANNI

Offensichtlich.

LEPORELLO

Es hört uns niemand.

DON GIOVANNI

Los.

LEPORELLO

Darf ich Euch alles frei heraus sagen?

DON GIOVANNI

Ja.

LEPORELLO

Also, wenn dem so ist:
mein lieber Herr,
Ihr führt ein Leben
wie ein Schurke.

DON GIOVANNI

Großmaul! – Das ist doch -

LEPORELLO

Und Euer Versprechen! ...

DON GIOVANNI

Ich weiß nichts von Versprechen ...
schweig ... oder ich ...

LEPORELLO

Ich sag' nichts mehr, atme kaum, oh mein Gebieter.

DON GIOVANNI

So sind wir wieder Freunde; höre mir jetzt zu,
du weißt, warum ich hier bin?

LEPORELLO

Ganz und gar nicht weiß ich's:
aber, da es schon so spät ist ... ist's vielleicht
eine neue Eroberung?
Ich muss es wissen, um sie in die Liste einzutragen.

DON GIOVANNI

Sieh an, wie schlau du bist: Du sollst es wissen,
ich habe mich in eine reizende Dame verliebt
und bin ihrer Liebe sicher.

Ich habe sie gesehen ... sie angesprochen ...
heute Nacht kommt sie
mit mir auf mein Schloss ... Still, mir scheint,
hier riecht's nach Weib ...

LEPORELLO

Donnerwetter! Was für eine feine Nase!

DON GIOVANNI

Sie scheint hübsch zu sein:

LEPORELLO (beiseite)

Und was für ein Auge, meine ich!

DON GIOVANNI

Ziehn wir uns etwas zurück
und sondieren wir das Terrain.

LEPORELLO

Schon hat er Feuer gefangen.

SZENE V

Die Vorigen, abseits; Donna Elvira.

Nr. 3 Arie

DONNA ELVIRA

Ach, wer sagt mir nur,
wo dieser Grausame ist,
den ich zu meiner Schande geliebt
und der mich verlassen hat?

Ach, wenn ich den Gottlosen wiederfinde
und er mir nicht zurückkommt,
will ich ihn zerfleischen,
das Herz ihm herausreißen.

DON GIOVANNI

Du hast's gehört! Irgendeine Schöne,
vom Liebsten verlassen. Die Arme!
Versuchen wir, sie in ihrer Qual zu trösten!

LEPORELLO

So tröstete er schon tausendachthundert.

DON GIOVANNI

Schöne Frau ...

Rezitativ

DONNA ELVIRA

Wer ist da?

DON GIOVANNI

Himmel! Was seh' ich!

LEPORELLO

Wie nett! Donna Elvira!

DONNA ELVIRA

Don Giovanni!

Du hier, du Ungeheuer, Schwindler, Brutstätte
des Betrugs!

LEPORELLO (*beiseite*)

Wahrhaftig passende Titel! Wie genau
sie ihn doch kennt.

DON GIOVANNI

Nicht doch, liebe Donna Elvira,
besänftigt Euern Zorn ... hört ...
lasst mich ausreden ...

DONNA ELVIRA

Was kannst du noch erwidern
nach solch schwarzer Untat? Heimlich
dringst du in mein Haus ein, mit Geschick,
Schwüren und schönen Worten gelingt es dir,
mich zu verführen;
ich verliebe mich, du Herzloser,
du nennst mich deine Frau, und dann,
vor Himmel und Erde heiliges Recht brechend,
verschwindest du, schuldbeladen,
nach drei Tagen aus Burgos,
verlässt mich, fliehst mich, lässt mich,
dein Opfer, in Reue und Tränen zurück,
zur Strafe wohl für meine Liebe! –

LEPORELLO (*beiseite*)

Das klingt ja wie gedruckt.

DON GIOVANNI

Oh, was das betrifft, hatte ich meine Gründe –

(zu Leporello)

nicht wahr?

LEPORELLO (*ironisch*)

Allerdings. Und was für dringliche!

DONNA ELVIRA

Und welche sind es
außer deiner Untreue
und deiner Leichtfertigkeit? Aber der gerechte
Himmel
wollte, dass ich dich finde,
ihm und mir zur Rache.

DON GIOVANNI

Nicht doch, seid etwas vernünftiger ...
(*beseite*)

Die stürzt mich noch ins Unglück.
(zu *Donna Elvira*)

Wenn Ihr meinen Worten nicht glaubt,
so glaubt diesem edlen Herrn.

LEPORELLO (*beiseite*)

Alles, außer der Wahrheit.

DON GIOVANNI (*laut*)

Nur zu, sag's ihr ...

LEPORELLO (*leise*)

Und was soll ich ihr sagen?

DON GIOVANNI (*laut*)

Doch, doch, sag ihr nur alles.

DONNA ELVIRA (*zu Leporello*)

Also,
(*Unterdessen flieht Don Giovanni.*)
mach schnell ...

LEPORELLO

Gnädigste ... wirklich ... da auf dieser Welt
nun einmal eine Sache, hätte sie vier Ecken,
nicht rund sein kann ...

DONNA ELVIRA (*zu Leporello*)

Unverschämter,
so spielst du mit meinem Schmerz?
(zu *Don Giovanni, den sie nicht fliehen sah*)
Ach Ihr ... Himmel! Der Schwindler floh!
Ich Unglückliche! Wohin, in welche Richtung ...

LEPORELLO

Ach was, lasst ihn gehen: er verdient nicht,
dass Ihr an ihn denkt ...

DONNA ELVIRA

Der Frevler hat mich getäuscht, mich
hintergangen!

LEPORELLO

Ach, tröstet Euch;

Ihr wart weder, noch seid Ihr, noch werdet Ihr
die Erste oder die Letzte sein; seht
dieses gar nicht so schmale Buch: ganz voll ist's
mit den Namen seiner Schönen;
jedes Haus, jede Stadt, jedes Land
ist Zeuge seiner Liebestaten.

Nr. 4 Arie

LEPORELLO

Junge Frau, es ist das Verzeichnis
der Schönen, die mein Herr geliebt hat;
das Verzeichnis ist von mir gemacht,
betrachtet es, lest es mit mir.

In Italien sechshundertvierzig,
in Deutschland zweihunderteinunddreißig,
hundert in Frankreich, in der Türkei
einundneunzig,
jedoch in Spanien sind es schon tausend drei.

Darunter sind Bäuerinnen,
Zimmermädchen und Städterinnen,
Gräfinnen, Baronessen,
Marquisen, Prinzessinnen,
und darunter Frauen jeden Ranges,
jeder Gestalt und jeden Alters.

Bei der Blonden lobt er gern
die Freundlichkeit,
bei der Brauen die Ausdauer,
bei der Blassen die Sanftheit.

Im Winter will er die Fette,
im Sommer die Schlanke;
er findet die Große majestatisch,
die Kleine immer hübsch ...
Die Alten erobert er nur aus Spaß,
um die Liste zu erweitern,
seine besondere Passion jedoch
gilt der jungen Anfängerin.
Egal ist's ihm, ob sie reich ist,
hässlich oder schön:
wenn sie nur einen Rock anhat –
Ihr wisst schon, was er tut.
(Er geht ab.)

SZENE VI

Donna Elvira allein.

Rezitativ

DONNA ELVIRA

Auf diese Weise also
hat der Frevler mich betrogen! Belohnt
der Rohling so meine Liebe?
Ah, rächen will ich
mein betrognes Herz: Bevor er mir
entkommt ...
eilt ... geht ... Ich hör' in meiner Brust
nur Racherufe, Zorn, Verachtung.
(Sie geht ab.)

SZENE VII

*Masetto, Zerlina; Chor der Bauern und
Bäuerinnen, die tanzen und singen.*

Nr. 5 Chor

ZERLINA

Ihr verliebten Mädchen,
lasst eure Jugend nicht vorübergehn:
Wenn euer Herz in der Brust brennt –
das Heilmittel seht ihr hier.
Was für ein Vergnügen wird das sein!

CHOR DER BÄUERINNEN

Ah – was für ein Vergnügen wird das sein,
la la la ra la, la la la ra la!

MASETTO

Ihr leichtsinnigen Burschen,
flattert nicht hin und her.
Kurz dauert das tolle Fest,
aber für mich hat's noch nicht begonnen.
Was für ein Vergnügen wird das sein!

CHOR DER BAUERN

Ah – was für ein Vergnügen wird das sein,
la la la ra la, la la la ra la!

ZERLINA, MASETTO

Komm, komm, Liebe(r), lass uns genießen,
singен wir, tanzen und springen wir;
komm, komm, Liebe(r), lass uns genießen,
was für ein Vergnügen wird das sein!
Ah – was für ein Vergnügen wird das sein!

CHOR

Ah – was für ein Vergnügen wird das sein!

SZENE VIII

*Masetto, Zerlina; Chor der Bauern und
Bäuerinnen. Don Giovanni und Leporello.*

Rezitativ

DON GIOVANNI

Ein Glück, fort ist sie. Oh sieh mal, sieh mal,
die schöne Jugend! Die schönen Frauen!

LEPORELLO

Unter so vielen ist bestimmt
auch was für mich dabei.

DON GIOVANNI

Liebe Freunde, guten Tag:
seid nur weiter lustig,
spielt weiter, ihr guten Leute.
Gibt's eine Hochzeit? –

ZERLINA

Ja, gnädiger Herr, und die Braut bin ich.

DON GIOVANNI

Das freut mich. Dein Mann?

MASETTO

Ich, zu Euren Diensten.

DON GIOVANNI

Oh bravo! Zu meinen Diensten:
er spricht wie ein Herr.

LEPORELLO

Es reicht, dass er ihr Mann ist.

ZERLINA

Oh, mein Masetto ist ein herzensguter Mann.

DON GIOVANNI

Oh, auch ich, Ihr werdet sehn!

Lasst uns Freunde werden: Euer Name?

ZERLINA

Zerlina.

DON GIOVANNI

Und deiner?

MASETTO

Masetto.

DON GIOVANNI

Oh mein lieber Masetto! Meine liebe Zerlina!

Ich biete euch meinen Schutz an.

(zu Leporello, der mit den anderen Bäuerinnen scherzt)
Leporello ... was treibst du da, du Gauner? –

LEPORELLO

Auch ich, mein lieber Herr,
biete meinen Schutz an.

DON GIOVANNI

Schnell, geh mit ihnen: führ sie rasch
in meinen Palast; bestell
Schokolade, Kaffee,
Wein, Schinken für sie;
bemüh dich, sie alle zu unterhalten,
zeig ihnen den Garten,
die Galerie, die Säle: sorg nur dafür,
dass mein Masetto zufrieden ist.

Hast du verstanden? –

LEPORELLO

Ich hab' verstanden: gehn wir!

MASETTO

Gnädiger Herr ...

DON GIOVANNI

Was gibt's?

MASETTO

Die Zerlina kann ohne mich nicht hier bleiben.

LEPORELLO

An Eurer Stelle bleibt doch Seine Exzellenz:
und er kann Euch trefflich vertreten.

DON GIOVANNI

Oh, deine Zerlina ist in den Händen eines
Kavaliers:
geh nur, gleich kommt sie mit mir nach.

ZERLINA

Geh, hab keine Angst!
Ich bin in den Händen eines Kavaliers.

MASETTO

Und deshalb?

ZERLINA

Und deshalb gibt's nichts zu befürchten.

MASETTO

Und ich, zum Teufel ...

DON GIOVANNI

Holla, beenden wir die Streiterei:
gehst du nicht sofort und ohne Widerrede –
(droht Masetto mit einer Pistole)
Masetto, nimm dich in Acht, du wirst es
bereuen.

Nr. 6 Arie

MASETTO

Ich hab' verstanden, ja, mein Herr,
ich verneige mich und geh',
weil's Euch nun mal so passt.
Ich widerspreche nicht mehr.
Ihr seid ja ein Kavalier,
ganz zweifellos.
Das sagt mir die Höflichkeit,
die Ihr mir erweisen wollt.
(beiseite zu Zerlina)
Schlange, Straßenmädchen,
du warst schon immer mein Unglück.
(zu Leporello, der ihn mit sich ziehen will)

Ich komme, ich komme!

(zu Zerlina)

Bleib, bleib du nur!

Eine sehr ehrenvolle Gelegenheit:
soll doch unser Kavalier
noch eine Dame aus dir machen.

(Ab.)

SZENE IX

Don Giovanni und Zerlina.

Rezitativ

DON GIOVANNI

Endlich sind wir diesen Tölpel los,
liebe, kleine Zerlina:
Was meint Ihr, meine Liebe, kann ich etwa
nicht aufräumen?

ZERLINA

Gnädiger Herr, er ist mein Mann ...

DON GIOVANNI

Wer? Der da? Glaubt Ihr, ein Mann von Ehre,
ein adliger Kavalier, für den ich mich halte,
könnte dulden, dass dies goldige Gesichtchen,
dieses zuckersüße,
von einem Bauernflegel misshandelt wird?

ZERLINA

Aber gnädiger Herr, ich gab ihm
mein Wort, ihn zu heiraten.

DON GIOVANNI

So ein Wort
wiegt überhaupt nichts; es ist Euch nicht bestimmt,
als Bäuerin zu leben: ein anderes Schicksal
versprechen Euch diese schelmischen Augen,
diese so schönen Lippen,
diese weißen und duftenden Fingerchen:
Wie Frischkäse fühlen sie sich an und duften
nach Rosen.

ZERLINA

Ach, ich möchte nicht ...

DON GIOVANNI

Was möchtet Ihr nicht?

ZERLINA

Am Ende betrogen sein; ich weiß, nur selten
meint Ihr Kavaliere es mit den Frauen
ernst und ehrlich.

DON GIOVANNI

Ach, eine fixe Idee
des einfachen Volkes! Dem Adel
steht Ehrenhaftigkeit in den Augen geschrieben.
Auf, verlieren wir keine Zeit:
auf der Stelle will ich dich heiraten.

ZERLINA

Ihr?

DON GIOVANNI

Natürlich ich.
Das Schloßchen dort gehört mir: Wir werden
allein sein,
und da, mein Schatz, heiraten wir.

Nr. 7 Duettino

DON GIOVANNI

Dort reichen wir uns die Hand,
dort gibst du mir dein Ja;
du siehst, es ist nicht weit,
gehn wir dorthin, mein Schatz.

ZERLINA

Ich möchte und möchte nicht,
mir zittert ein wenig das Herz;
glücklich, sicher, das wär ich,
aber noch kann er mich betrügen.

DON GIOVANNI

Komm, meine schöne Geliebte.

ZERLINA

Masetto tut mir leid.

DON GIOVANNI

Ich ändre dein Geschick ...

ZERLINA

Gleich werde ich schwach ...

DON GIOVANNI

Gehn wir, gehn wir ...

ZERLINA

Gehn wir ...

ZERLINA, DON GIOVANNI

Gehn wir, gehn wir, mein Schatz,
die Schmerzen
einer unschuldigen Liebe zu stillen.

SZENE X

Die Vorigen und Donna Elvira.

Rezitativ

DONNA ELVIRA

Halt, Frevler: der Himmel ließ mich
deinen Schwindel mit anhören, rechtzeitig noch
bin ich gekommen, diese Unglückliche, Unschuldige
deiner brutalen Klaue zu entreißen.

ZERLINA

Ich Arme, was hör' ich!

DON GIOVANNI (*beiseite*)

Amor, hilf mir!

(leise zu *Donna Elvira*)

Meine Göttin, seht Ihr nicht,
dass ich mich unterhalten will ...

DONNA ELVIRA (*laut*)

Dich unterhalten? –

Allerdings! Ich weiß, du Herzloser,
wie du dich unterhältst ...

ZERLINA

Aber gnädiger Herr ...

ist's wahr, was sie sagt?

DON GIOVANNI (*leise zu Zerlina*)

Die bedauernswerte Unglückliche

ist toll nach mir,
und aus Mitleid muss ich Liebe vortäuschen;
denn zu meinem Unglück hab' ich ein gutes
Herz.

Nr. 8 Arie

DONNA ELVIRA

Ach, flieh vor dem Betrüger,
lass ihn nichts mehr flüstern;
seine Lippen lügen,
es täuscht sein Blick.
Lern aus meinem Schmerz,
wie wenig man ihm trauen kann,
und mein Unglück
sollte dir Angst einjagen.
(Sie geht mit Zerlina ab.)

SZENE XI

*Don Giovanni allein;
dann Don Ottavio und Donna Anna.*

Rezitativ

DON GIOVANNI

Der Teufel macht sich heute anscheinend
einen Spaß daraus,
meine schönen Pläne zu durchkreuzen;
alle gehn sie schief.

DON OTTAVIO

Ach, Geliebte, ganz umsonst weinst du noch!
Lass uns von Rache sprechen ...
Oh, Don Giovanni!

DON GIOVANNI (*beiseite*)

Das hat mir noch gefehlt.

DONNA ANNA

Mein Herr, im rechten Augenblick
treffen wir aufeinander: Habt Ihr Mut,
seid Ihr tapfer?

DON GIOVANNI (*beiseite*)

Es ist abzuwarten,

ob der Teufel ihr etwas zugeflüstert hat.

(zu *Donna Anna*)

Welche Frage! Was gibt's?

DONNA ANNA

Wir brauchen Eure Freundschaft.

DON GIOVANNI (*beiseite*)

Ich atme auf.

(zu *Donna Anna*)

Befehlt:

Verwandte, Eltern,

diese Hand, diesen Degen, meine Güter,

(mit *loderrndem Feuer*)

mein Blut gäb' ich hin, Euch zu dienen:

Aber Ihr, schöne Donna Anna,

weshalb diese Tränen?

Welcher Grausame hat es gewagt, die Ruhe

Eures Lebens zu stören ...

SZENE XII

Die Vorigen; Donna Elvira.

DONNA ELVIRA

Ah, find' ich dich wieder, falsches Ungheuer?

Nr. 9 Quartett

DONNA ELVIRA

Du Unglückliche, vertraue
diesem Lügner nicht!

Mich hat dieser Rohling schon betrogen:
dich will er noch betrügen.

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

Ihr Himmelschen! Welch edler Anblick!

Welch sanfte Würde!

Ihre Blässe, ihre Tränen
erfüllen mich mit Mitgefühl.

DON GIOVANNI

(*beiseite, Donna Elvira hört zu*)

Das arme Mädchen

ist von Sinnen, meine Freunde;

lässt mich allein mit ihr,
vielleicht beruhigt sie sich dann.

DONNA ELVIRA
Ach, glaubt dem Falschen nicht!

DON GIOVANNI
Von Sinnen ist sie, achtet nicht darauf.

DONNA ELVIRA
Bleibt doch, bleibt!

DONNA ANNA, DON OTTAVIO, DON GIOVANNI
Wem soll man glauben?
Geheimnisvolle, ungekannte Qual (*Furcht*)
fühle ich in mir sich regen,
sie sagt mir von der Armen vieles,
was meine Seele nicht begreifen kann.

DONNA ELVIRA
Abscheu, Zorn, Verachtung, Qual
fühle ich in mir sich regen,
sie sagen mir von dem Betrüger vieles,
was meine Seele nicht begreifen kann.

DON GIOVANNI
Geheimnisvollen, ungekannten Schrecken
fühle ich in mir sich regen,
er sagt mir von der Armen vieles,
was meine Seele nicht begreifen kann.

DON OTTAVIO (*beiseite*)
Ich geh' nicht eher fort,
bis die Sache offenliegt.

DONNA ANNA (*beiseite*)
Spuren von Wahnsinn
zeigen weder ihr Gesicht noch ihre Sprache.

DON GIOVANNI
Verschwinde ich, so könnte
man etwas vermuten.

DONNA ELVIRA
Nach dieser Fratze solltet ihr
die schwarze Seele beurteilen.

DON OTTAVIO (*zu Don Giovanni*)
Also sie?

DON GIOVANNI
Ist nicht ganz bei sich.

DONNA ANNA (*zu Donna Elvira*)
Also er?

DONNA ELVIRA
Ist ein Betrüger.

DON GIOVANNI
Die Unglückliche!

DONNA ELVIRA
Der Schwindler!

DONNA ANNA, DON OTTAVIO
Ich fange an zu zweifeln.

DON GIOVANNI (*leise zu Donna Elvira*)
Leise, leise, Leute
versammeln sich um uns,
seid ein wenig vorsichtiger,
man wird schlecht über Euch reden.

DONNA ELVIRA (*laut zu Don Giovanni*)
Hoffe nicht darauf, Frevler,
ich muss nicht vorsichtig sein;
deine Schuld und meine Lage
will ich allen offen zeigen.

DONNA ANNA, DON OTTAVIO
(*beiseite, mit Blick auf Don Giovanni*)
Dieser leise Flüsterton,
dieses Wechselspiel der Farben,
sind nur allzu deutliche Zeichen,
die mir Gewissheit geben.
(*Donna Elvira geht ab.*)

Rezitativ

DON GIOVANNI
Arme Närrin! Nachgehn
will ich ihr; damit sie nicht
in ihr Unglück rennt.

Pardon, schönste Donna Anna;
falls ich Euch dienen kann,
erwart' ich Euch in meinem Haus: Freunde,
bis bald.
(Er geht ab.)

SZENE XIII

Don Ottavio und Donna Anna.

Nr. 10 Recitativo accompagnato und Arie

DONNA ANNA
Don Ottavio, ich bin am Ende!

DON OTTAVIO
Was ist geschehn?

DONNA ANNA
Ich bitt' Euch, helft mir!

DON OTTAVIO
Mein Alles ... so fasst Euch!

DONNA ANNA
Ihr Götter! Er ist der Mörder meines Vaters.

DON OTTAVIO
Was redet Ihr ...

DONNA ANNA
Zweifelt nicht länger: die letzten Worte,
die der Gottlose hervorstieß, seine Stimme
erinnerten mich an jenen Ruchlosen,
der in mein Gemach ...

DON OTTAVIO
Oh Himmel! Wär's möglich,
dass unter dem heiligen Mantel der
Freundschaft ...
Doch wie kam es dazu, erzählt mir
den unglaublichen Vorfall!

DONNA ANNA
Es war schon ziemlich spät in der Nacht,
als ich in mein Gemach, wo ich

zum Unglück mich alleine befand,
einen Mann eintreten sah, gehüllt in einen
Mantel,
den ich im ersten Augenblick
mit Euch verwechselte;
doch dann merkte ich,
ich hatte mich getäuscht:

DON OTTAVIO (*bestürzt*)
Himmel! Weiter ...

DONNA ANNA
Schweigend kommt er mir entgegen
und will mich umarmen: ich versuch' mich zu
befreien,
er umschlingt mich fester; ich schreie:
niemand kommt. Mit einer Hand will er
mich am Schreien hindern,
mit der andern fasst er mich so fest,
dass ich mich schon verloren glaube.

DON OTTAVIO
Der Schamlose! Und dann?

DONNA ANNA
Die Schmerzen und die Angst
vor seinem infamen Überfall
steigerten meine Kraft so sehr, dass ich
mich drehend, biegend, windend
von ihm befreite.

DON OTTAVIO
Ach, ich atme auf.

DONNA ANNA
Jetzt schrei' ich noch lauter, rufe um Hilfe,
der Kerl flieht, ich folg' ihm mutig
auf die Straße, ihn zu halten – nicht mehr
Verfolgte, sondern Verfolgerin. Der Vater
stürzt herbei, will wissen, wer es ist, der
Schreckliche jedoch,
stärker als der arme Alte,
vollendet sein Verbrechen – bringt ihn um.

Jetzt also weißt du,
wer mir die Ehre rauben wollte,
wer der Betrüger war,

der mir den Vater nahm;
ich fordre von dir Rache,
es fordert sie dein Herz.

Denk an die Wunde
in der durchbohrten Brust,
halt dir den Boden vor Augen,
von Blut bedeckt,
wenn der Zorn der gerechten Empörung
in dir nachlässt.
(Sie geht ab.)

SZENE XIV

Don Ottavio allein.

Rezitativ

DON OTTAVIO

Wie könnte ich je glauben,
dass ein Adliger
zu einem so dunklen Verbrechen imstande sei?
Ach, alles ist zu tun,
die Wahrheit zu entdecken; ich fühle in der Brust
die Verpflichtung einerseits als Bräutigam,
andererseits als Freund, die mir sagt:
entweder ihr die Augen öffnen, oder sie rächen.

Nr. 10a Arie

DON OTTAVIO

Von ihrem Frieden
hängt der meine ab,
was ihr gefällt,
schenkt neues Leben mir,
was Schmerz ihr bringt,
gibt mir den Tod.

Seufzt sie,
seufze auch ich;
ihr Zorn ist der meine,
ihre Tränen auch;
ich bin nicht glücklich,
wenn sie es nicht ist.
(Er geht ab.)

SZENE XV

Leporello allein; dann Don Giovanni.

Rezitativ

LEPORELLO

Ich muss mich unbedingt
von diesem Verrückten trennen!
Da ist er: Seht,
mit welcher Gleichgültigkeit er daher kommt! –

DON GIOVANNI

Oh mein Leporello, alles geht gut!

LEPORELLO

Mein Don Giovannino, alles geht schlecht!

DON GIOVANNI

Weshalb schlecht?

LEPORELLO

Ich komm zum Haus, wie Ihr mir befohlen,
mit all den Leuten ...

DON GIOVANNI

Tüchtig!

LEPORELLO

Mit Schwatzen, Schmeicheln, Lügen,
alles Euch gut abgeschaut,
will ich sie unterhalten ...

DON GIOVANNI

Tüchtig!

LEPORELLO

Ich sage dem Masetto tausenderlei zur
Beruhigung,
um ihm die Eifersucht aus dem Kopf zu jagen ...

DON GIOVANNI

Tüchtig, in der Tat!

LEPORELLO

Ich bring' ihnen Getränke,
den Männern und den Frauen,

beschwipst sind sie schon,
einige singen, einige lachen,
einige trinken weiter; im schönsten Moment,
wer, denkt Ihr, platzt herein? –

DON GIOVANNI
Zerlina!

LEPORELLO
Tüchtig! Und mit wem?

DON GIOVANNI
Donna Elvira!

LEPORELLO
Tüchtig! Und diese sagte von Euch –

DON GIOVANNI
Alles Böse, was ihr nur von der Zunge ging.

LEPORELLO
Tüchtig, in der Tat!

DON GIOVANNI
Und was tatest du?

LEPORELLO
Ich hab' meinen Mund gehalten.

DON GIOVANNI
Und sie?

LEPORELLO
Schrie weiter.

DON GIOVANNI
Und du?

LEPORELLO
Als ich glaubte,
sie habe sich endlich ausgetobt, zog ich
sie sanft aus dem Garten,
schloss geschickt die Tür ab,
steckte den Schlüssel ein
und ließ sie auf der Straße allein.

DON GIOVANNI
Tüchtig, tüchtig, genial!
Besser konnt's nicht kommen: du hast den
Anfang gemacht,
das Ende besorge ich.
Gar zu sehr beschäftigen mich
diese Bauernmädchen:
Amüsieren will ich sie, bis in die Nacht.

Nr. 11 Arie

DON GIOVANNI
Auf dass ihnen der Wein
zu Kopf steigt,
lass ein großes Fest
bereiten.

Triffst du auf dem Platz
einige Mädchen,
bemüh dich, auch sie
noch mitzubringen.

Ohne jede Ordnung
soll man tanzen,
hier ein Menuett,
hier eine Follia
hier eine Allemande
lass sie tanzen.

Ich will unterdessen,
etwas abseits,
mit dieser und jener
mich vergnügen.
Ah, meine Liste
sollst du morgen früh
um gute zehn Namen
erweitern.
(Sie gehen ab.)

SZENE XVI

*Masetto und Zerlina;
Chor der Bauern und Bäuerinnen.*

Rezitativ

ZERLINA

Masetto: hör mal! Masetto, sag' ich!

MASETTO

Fass mich nicht an!

ZERLINA

Wieso?

MASETTO

Du fragst mich, wieso?

Du Falsche! Muss ich mich
von deiner treulosen Hand anfassen lassen?

ZERLINA

Ach nein: sei still, Grausamer!
Deine Roheit hab' ich nicht verdient!

MASETTO

Wie! Du besitzt noch die Frechheit,
deine Schuld abzustreiten?
Allein mit einem andern zu bleiben;
am Hochzeitstag mich zu verlassen!
Einem ehrlichen Bauernburschen
so eine Schande anzutun! Ach, wenn nur,
wenn nur der Skandal nicht wär'! Ich würde...

ZERLINA

Aber wo ich unschuldig bin! Aber wo ich von
ihm
getäuscht worden bin ... Und was fürchtest
du denn?
Beruhige dich, Lieber:
mich hat auch nicht eine Fingerspitze berührt.
Glaubst du mir nicht? Undankbarer!
Komm her; tob dich aus; schlag mich tot,
mach alles
mit mir, was du willst;
aber danach, mein Masetto, aber danach gib
Ruhe.

Nr. 12 Arie

ZERLINA

Oh schöner Masetto, schlag, schlag
deine arme Zerlina nur:
wie ein Lämmchen will ich
deine Prügel erwarten.

Ich lass' mir die Haare zerzausen,
lass' mir die Augen auskratzen,
und dann will ich deine lieben Hände
glücklich küssen.

Ach, ich seh's, du möchtest nicht:
vertragen wir uns wieder, Lieber;
zufrieden und fröhlich
wollen wir Tag und Nacht verbringen.

Rezitativ

MASETTO

Sieh einer an, wie diese Hexe
mich eingewickelt hat! Wir Männer
sind eben schwach im Kopf!

DON GIOVANNI

Bereitet alles für ein großes Fest!

ZERLINA

Ach, Masetto, Masetto! Hörst du die Stimme
des gnädigen Herrn?

MASETTO

Und, was soll's?

ZERLINA

Er kommt!

MASETTO

Soll er nur kommen.

ZERLINA

Ach, gäb's hier doch ein Loch zum Entkommen!

MASETTO

Wovor hast du Angst? –
Warum wirst du so blass? Ah, ich verstehe,

ich verstehe, du kleine Schlange!
Du hast Angst, dass ich erfahre,
was sich zwischen euch abgespielt hat.

Nr. 13 Finale

MASETTO

Schnell, schnell, bevor er kommt,
will ich mich zurückziehn:
da ist eine Nische ... hier will ich mich
ganz leise verborgen halten.

ZERLINA

Höre, hör doch ... wo gehst du hin?
Ach, versteck dich nicht Masetto,
findet er dich armen Kerl,
du weißt nicht, wozu er fähig ist.

MASETTO

Er soll tun und sagen, was er will!

ZERLINA

Ach, er hört nicht!

MASETTO

Sprich laut, und bleib hier stehn!

ZERLINA

So ein launischer Kopf!
Der Undankbare, der Grausame,
er stürzt noch heute ins Unglück.

MASETTO

Ich will sehn, ob sie mir treu ist
und wie sich alles abspielt.

SZENE XVII

Zerlina, Masetto;

Don Giovanni, Diener und Bauern.

DON GIOVANNI

Auf, bewegt euch, seid lustig,
auf, nur zu, ihr guten Leute!
Freuen wir uns,
lachen wir und scherzen.

(zu den Dienern)

Führt sie alle
zum Tanzen in den Saal,
und lasst allen reichlich
Erfrischungen geben.
(*Er geht ab.*)

DIENER

Auf, bewegt euch, seid lustig,
auf, nur zu, ihr guten Leute!
(im Abgehen) Freuen wir uns,
(sie gehen hinein) lachen wir und scherzen.
(*Die Diener und Bauern gehen ab.*)

SZENE XVIII

Zerlina, Masetto, dann Don Giovanni.

ZERLINA (*will sich verstecken*)

Wenn ich mich zwischen diesen Bäumen
verstecke,
so sieht er mich vielleicht nicht.

DON GIOVANNI

Meine bezaubernde Zerlina,
ich hab' dich schon entdeckt, lauf nicht fort.

ZERLINA

Ach, lasst mich gehen ...

DON GIOVANNI

Nein, nein, bleib, Geliebte!

ZERLINA

Habt Mitgefühl ...

DON GIOVANNI

Gewiss, mein Schatz, ich glühe vor Liebe.
Komm einen Augenblick dorthin,
ich will dich glücklich machen.

ZERLINA

Ach, wenn er meinen Bräutigam findet,
weiß ich nur zu gut, wozu er fähig ist.

DON GIOVANNI

(entdeckt Masetto, zeigt sich verblüfft)
Masetto!

MASETTO

Ja, Masetto!

DON GIOVANNI (*leicht verwirrt*)
Und da eingeschlossen, warum?
Deine hübsche Zerlina,
die arme Kleine,
(gefasster)
kann nicht mehr ohne dich sein.

MASETTO (*etwas ironisch*)
Ich verstehe, ja, mein Herr.

DON GIOVANNI (*Zerlina*)

Fasst euch ein Herz:
(Man hört das Vorspiel zum Tanz.)
Hört die Musikanten;
kommt jetzt mit mir.

ZERLINA, MASETTO

Ja, ja, wir fassen uns ein Herz
und gehen alle drei
mit den andern tanzen.
(Sie gehen ab.)

DONNA ANNA

Der Schritt ist gefährlich,
es kann ein Unglück entstehen:
ich bange um meinen lieben Bräutigam
und bange auch um uns.

LEPORELLO

Mein Herr, seht doch,
was für elegante Masken!

DON GIOVANNI

Lass sie nähertreten,
sag ihnen, sie sollen uns die Ehre geben.

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA,

DON OTTAVIO (*beiseite*)
Am Gesicht und an der Stimme
erkennt man den Betrüger.

LEPORELLO

Ps! Ps! Ihr maskierten Herrschaften! Ps! Ps! ...

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA

(leise zu Don Ottavio)
So antwortet doch!

LEPORELLO

Ps! Ps! Ihr maskierten Herrschaften!

DON OTTAVIO

Was wünscht Ihr?

LEPORELLO

Zum Tanzen, wenn's gefällig ist,
lädt mein Herr Euch ein.

DON OTTAVIO

Dank für so viel Ehre;
geh'n wir, schöne Freundinnen!

LEPORELLO

Der Freund wird auch an diesen
die Liebe erproben.

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

Es beschütze der gerechte Himmel
meinen Eifer.

SZENE XIX

*Don Ottavio, Donna Anna und Donna Elvira in Masken;
dann Leporello und Don Giovanni.*

DONNA ELVIRA

Wir brauchen Mut,
oh meine lieben Freunde,
um seine Missetaten
aufzudecken.

DON OTTAVIO

Die Freundin hat ganz recht:
wir müssen mutig sein;
vertreib, Geliebte,
die Qual und Angst.

DONNA ELVIRA

Es räche der gerechte Himmel
meine betrogene Liebe.
(Sie gehen ab.)

SZENE XX

*Don Giovanni, Masetto, Zerlina, Leporello;
Bauern und Bäuerinnen; später Donna Anna,
Donna Elvira und Don Ottavio in Masken;
Diener mit Erfrischungen.*

DON GIOVANNI

Ruht euch aus, ihr netten Mädchen.

LEPORELLO

Trinkt etwas, ihr guten Burschen.

DON GIOVANNI, LEPORELLO

Gleich könnt ihr weitertoben,
können weiter lachen und tanzen.

DON GIOVANNI

Hier Kaffee!

LEPORELLO

Schokolade!

MASETTO

Ah, Zerlina, pass auf!

DON GIOVANNI

Eis!

LEPORELLO

Pralinen!

ZERLINA, MASETTO (*beiseite*)

Zu süß beginnt die Szene,
bitter könnte sie enden.

DON GIOVANNI (streichelt Zerlina)

Du bist so anmutig, strahlende Zerlina!

ZERLINA

Zu gütig!

MASETTO (*wütend*)

Das Biest lässt sich feiern.

LEPORELLO

(ahmt seinen Herrn bei anderen Mädchen nach)
So reizend, Giannotta, Sandrina!

MASETTO

Rühr sie nur an, das kostet dich deinen Kopf.

ZERLINA (*beiseite*)

Dieser Masetto rollt die Augen,
bitter böse wird das enden.

DON GIOVANNI, LEPORELLO

Dieser Masetto rollt die Augen,
wir müssen auf der Hut sein.

MASETTO

Ah, du Biest, du treibst mich zur Verzweiflung.

*(Don Ottavio, Donna Anna und Donna Elvira
treten maskiert ein.)*

LEPORELLO

Kommt doch näher
mit euren niedlichen Masken!

DON GIOVANNI

Für alle ist geöffnet,
es lebe die Freiheit!

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO

Wir sind dankbar für so viele Zeichen
Eurer Großzügigkeit.

**DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO,
DON GIOVANNI, LEPORELLO**

Es lebe die Freiheit!

DON GIOVANNI

Macht wieder Musik!

(zu Leporello)

Ordne du die Tanzpaare!

LEPORELLO

Freunde, auf, tanzt!

DONNA ELVIRA (zu *Donna Anna*)
Die dort ist das Bauernmädchen.

DONNA ANNA
Ich sterbe!

DON OTTAVIO (zu *Donna Anna*)
Spielt Eure Rolle!

DON GIOVANNI, LEPORELLO
Wirklich, es geht gut!

MASETTO (ironisch)
Wirklich, es geht gut!

DON GIOVANNI (zu *Leporello*)
Achte auf Masetto.

LEPORELLO (zu *Masetto*)
Du tanzt ja nicht, du Ärmster!
Komm nur, lieber Masetto,
machen wir's den andern nach.

DON GIOVANNI (zu *Zerlina*)
Dein Partner bin ich,
Zerlina, komm ruhig her.

MASETTO
Nein, nein, ich mag nicht tanzen.

LEPORELLO
Tanz doch, mein Freund!

MASETTO
Nein!

LEPORELLO
Doch!
Lieber Masetto, tanz!

DONNA ANNA (zu *Donna Elvira*)
Ich halt' es nicht mehr aus!

DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO
(zu *Donna Anna*)
Verstellt Euch, bitte!

MASETTO
Nein, nein, ich will nicht!

LEPORELLO (zwingt *Masetto* zu tanzen)
Tanz doch, mein Freund,
machen wir's den andern nach.

DON GIOVANNI
Komm mit mir, Geliebte,
komm, komm ...
(*Gleichsam mit Gewalt führt er Zerlina davon.*)

MASETTO
Lass mich ... o nein ... Zerlina! ...

ZERLINA
Oh Götter! Ich bin verloren!

LEPORELLO
Da beginnt das Ende.
(*Er stürzt hinaus.*)

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO
Der Verbrecher stolpert von selbst
ins Netz.

ZERLINA
Leute, helft – helft, ihr Leute!

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO
Eilen wir der Unschuldigen zu Hilfe!

(*Die Musikanten und alle anderen stieben
auseinander.*)

MASETTO
Ah, Zerlina! Ah, Zerlina!

ZERLINA
Frevler!

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO
Jetzt schreit's von da!
Ah, schlagen wir die Tür ein!

ZERLINA
Helft mir,
ach, helft mir, oder ich bin verloren!

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA,
DON OTTAVIO, MASETTO
Wir sind hier, um dich zu schützen.

DON GIOVANNI

(kommt heraus; er schleift Leporello an einem Arm)
Da ist der Unmensch, der dich überfallen hat:
aber seine Strafe empfängt er von mir!
Stirb, Schändlicher!

LEPORELLO

Ach, was tut Ihr?

DON GIOVANNI

Stirb, sag' ich!

DON OTTAVIO (*in der Hand eine Pistole*)

Hofft bloß nicht!

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO

(Sie nehmen die Masken ab.)

Der Gottlose glaubt, mit dieser Lüge
köönne er sein Verbrechen verbergen.

DON GIOVANNI

Donna Elvira!

DONNA ELVIRA

Ja, du Unverschämter!

DON GIOVANNI

Don Ottavio!

DON OTTAVIO

Ja, mein Herr!

DON GIOVANNI (*zu Donna Anna*)

Ach, glaubt mir! ...

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA,
ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Betrüger, Verräter!
Alles, alles wissen wir.

Zitre, zitre, du Freyler!
Bald kennt die ganze Welt
die grauenhafte, schwarze Untat,
deine wilde Roheit.
Hör den Rachedonner hallen,
der von allen Seiten dich umbraust;
dein Schädel wird noch heute
von seinem Blitz getroffen.

DON GIOVANNI, LEPORELLO

Es dreht sich mein (sein) Kopf,
ich (er) weiß nicht mehr, was tun,
und ein fürchterliches Gewitter,
droht über mir (ihm), oh Gott.
Doch es fehlt mir (ihm) nicht an Mut,
ich geb' (er gibt) nicht auf
und lass' mich (lässt sich) nicht verwirren,
kracht auch die Welt zusammen,
ich fürchte (er fürchtet) gar nichts.

ZWEITER AKT

SZENE I

Don Giovanni und Leporello.

Nr. 14 Duett

DON GIOVANNI

Schluss jetzt, Dummkopf, reiz mich nicht.

LEPORELLO

Nein, nein, mein Herr, ich will nicht bleiben.

DON GIOVANNI

Pass auf, mein Freund:

LEPORELLO

Ich möchte gehn, das sag' ich Euch.

DON GIOVANNIAber was hab' ich dir getan,
dass du mich verlassen willst?**LEPORELLO**Oh, überhaupt nichts! Mich nur fast
umgebracht!**DON GIOVANNI**

Geh, sei nicht verrückt! Das war doch Spaß.

LEPORELLOUnd ich spaße nicht, sondern will gehn.
(Er will davon gehen.)

Rezitativ

DON GIOVANNI

Leporello.

LEPORELLO

Mein Herr.

DON GIOVANNI

Komm her, wir schließen Frieden: Nimm ...

LEPORELLO

Wieviel?

DON GIOVANNI

Vier Dublonen.

LEPORELLOOh! Hört, dieses Mal
spiel' ich noch mit:
aber gewöhnt Euch nicht daran; glaubt nicht,
dass ihr meinesgleichen
wie eine Frau verführen könnt – mit Geld.**DON GIOVANNI**Reden wir nicht mehr davon; hast du genug
Courage
zu tun, was ich dir sage?**LEPORELLO**

Wenn wir nur die Frauen in Ruhe lassen.

DON GIOVANNIDie Frauen in Ruhe lassen! Dummkopf!
Die Frauen in Ruhe lassen! Du weißt,
ich brauche sie nötiger als das Brot zum Essen,
nötiger als die Luft zum Atmen!**LEPORELLO**Und Ihr bringt es übers Herz,
sie dann alle zu betrügen?**DON GIOVANNI**Alles aus Liebe.
Wer nur einer einzigen treu ist –
grausam ist er zu den andern;
ich, der ich in mir
ein so umfassendes Gefühl verspüre,
hab' sie alle gern:
die Frauen aber, die das nicht begreifen können,
nennen mein gutes Wesen Betrug.**LEPORELLO**Niemals hab' ich
ein weitherzigeres und gütigeres Wesen gesehn.
Nun gut, was wünscht Ihr?

DON GIOVANNI

Höre, hast du
Donna Elviras Kammermädchen gesehn?

LEPORELLO

Ich nicht.

DON GIOVANNI

Da hast du
etwas Schönes übersehn,
mein lieber Leporello: jetzt will ich bei ihr
mein Glück versuchen; und ich dachte,
wo's schon auf den Abend zugeht,
mich ihr, um ihren Appetit mehr zu reizen,
in deinen Kleidern zu zeigen.

LEPORELLO

Und warum könnt Ihr Euch nicht
in Euren zeigen?

DON GIOVANNI

Wenig Vertrauen erweckt
bei Leuten dieses Standes
herrschaftliche Kleidung:
(Er zieht seinen Mantel aus und nimmt den Leporellos.)

Beeil dich ... los ...

LEPORELLO

Herr ... aus verschiedenen Gründen ...

DON GIOVANNI *(zornig)*

Schluss, ich dulde keinen Widerspruch!

(Leporello zieht Don Giovannis Mantel an.)

SZENE II

Allmählich bricht die Nacht an.

Donna Elvira, dann Don Giovanni und Leporello.

Nr. 15 Terzett

DONNA ELVIRA

Ach, schweig, ungerechtes Herz,
schlag nicht so heftig in meiner Brust –
ruchlos ist er, ein Betrüger,
schuldig wird, wer Mitleid hat.

LEPORELLO

Still! Ich höre, Herr,
Donna Elviras Stimme!

DON GIOVANNI

Ich will den Augenblick ausnützen;
bleib du – etwa dort – stehn!
(Er stellt sich hinter Leporello und spricht zu Donna Elvira.)

Elvira, meine Geliebte ...

DONNA ELVIRA

Ist das nicht der Undankbare?

DON GIOVANNI

Ja, Geliebte, ich bin's
und bitte um Vergebung.

DONNA ELVIRA

Ihr Götter, Welch befremdliches Gefühl
erwacht in meiner Brust!

LEPORELLO

Seht nur die Verrückte,
nochmals glaubt sie ihm.

DON GIOVANNI

Komm herunter, meine Schöne:
du wirst sehn, dass du es bist,
die ich anbete;
ich bereue schon.

DONNA ELVIRA

Nein, dir glaub' ich nicht, du Rohling!

DON GIOVANNIAch, glaube mir,
(überschwänglich und fast weinend)
oder ich töte mich!**LEPORELLO** (*leise zu Don Giovanni*)

Wenn Ihr so weiterredet, muss ich lachen.

DON GIOVANNI

Meine Liebste, komm herunter.

DONNA ELVIRA (*für sich*)Ihr Götter! Welch ein Wagnis!
Ich weiß nicht, gehe oder bleibe ich;
ach, beschützt mich
Vertrauensselige.**DON GIOVANNI** (*für sich*)Ich hoffe, ich hab' sie bald!
Was für ein gelungener Streich;
ein einfallsreicheres Talent als meines –
nein, das gibt es nicht.**LEPORELLO** (*für sich*)Schon umstrickt
das Lügenmaul sie wieder,
beschützt, ihr Götter,
die Vertrauensselige.

Rezitativ

DON GIOVANNI (*in bester Stimmung*)

Freund, wie kommt's dir vor?

LEPORELLOIch glaub', Ihr habt
ein Herz aus Stein.**DON GIOVANNI**Ach geh, du Einfaltspinsel! Hör mir zu:
wenn sie herunterkommt
läufst du ihr entgegen und umarmst sie,
streichelst sie ein paarmal,
ahnst meine Stimme nach und versuchst dann,

sie geschickt woandershin zu führen.

LEPORELLO

Aber, Herr ...

DON GIOVANNI*(hält eine Pistole vor Leporellos Nase)*

Keine Widerrede!

LEPORELLO

Aber wenn sie mich dann erkennt?

DON GIOVANNISie wird dich nicht erkennen, wenn du's nicht
willst ...
Still, sie kommt: Achtung.
(Er verbirgt sich.)

SZENE III

Die Vorigen; Donna Elvira.

Rezitativ

DONNA ELVIRA

Da bin ich bei Euch!

DON GIOVANNI (*beiseite*)

Sehn wir, was er macht.

LEPORELLO (*beiseite*)

Was für ein Schlamassel!

DONNA ELVIRAAlso darf ich glauben, dass meine Tränen
dein Herz besiegt haben? Also bereut
der geliebte Don Giovanni und kehrt zu
seiner Pflicht und meiner Liebe zurück? ...**LEPORELLO**

Ja, du Hübsche!

DONNA ELVIRAGrausamer! Wenn Ihr wüsstet,
wieviel Tränen, wieviel
Seufzer Ihr mich kostet!

LEPORELLO

Ich, mein Leben?

DONNA ELVIRA

Ihr.

LEPORELLO

Ärmste! Wie sehr ich das bedaure!

DONNA ELVIRA

Ihr werdet mir nicht mehr davonlaufen?

LEPORELLO

Nein, du hübsches Gesichtchen.

DONNA ELVIRA

Ihr bleibt für immer bei mir?

LEPORELLO

Für immer.

DONNA ELVIRA

Liebster!

LEPORELLO

Liebste!

(beiseite) Der Spaß gefällt mir.

DONNA ELVIRA

Mein Schatz!

LEPORELLO

Meine Venus!

DONNA ELVIRA

Ich bin ganz Feuer für Euch!

LEPORELLO

Ich ganz Asche!

DON GIOVANNI (beiseite)

Der Kerl fängt Feuer.

DONNA ELVIRA

Und Ihr betrügt mich nicht?

LEPORELLO

Nein, bestimmt nicht.

DONNA ELVIRA

Schwört mir's.

LEPORELLO

Ich schwör's bei dieser Hand,
die ich überschwänglich küsse ... bei diesen
strahlenden Augen ...

DON GIOVANNI

(*tut so, als wolle er jemanden umbringen*)

He! Ha! He! Ah! – Stirb!

DONNA ELVIRA, LEPORELLO

Ihr Götter!

(*Donna Elvira flieht mit Leporello.*)

DON GIOVANNI

He! Ha! He! Ha! He! Ah! Es scheint,
ich habe Glück: sehn wir ...

Hier sind die Fenster: jetzt ein Ständchen.

Nr. 16 Ständchen

DON GIOVANNI

Ach, komm ans Fenster, du, mein Schatz
ach komm und lindre meine Schmerzen
und weigerst du dich, mich zu trösten,
will ich vor deinen Augen sterben.

Du mit dem honigsüßen Mündchen,
du, mit dem zuckersüßen Herzen,
du, meine Freude, sei nicht grausam zu mir:
so zeig dich doch, geliebte Schöne.

Rezitativ

Da ist jemand am Fenster! Sie wird's wohl sein:

Pst, pst ...

SZENE IV

*Masetto, mit Gewehr und Pistole bewaffnet;
Bauern und Don Giovanni.*

MASETTO

Keine Müdigkeit: mein Herz sagt mir,
dass wir ihn finden müssen!

DON GIOVANNI (*beiseite*)
Es spricht jemand.

MASETTO

Halt! Mir scheint,
da röhrt sich was!

DON GIOVANNI (*leise*)
Irre ich nicht, so ist's Masetto.

MASETTO (*laut*)

Wer da? Der antwortet nicht:
Nur Mut; Gewehr vors Gesicht!
(noch lauter) Wer da?

DON GIOVANNI (*beiseite*)
Er ist nicht allein:
Also aufgepasst!
(bemüht sich, Leporellos Stimme nachzuahmen)
Freunde ...
(beiseite) Ich darf mich nicht verraten.
(wie oben) Bist du's, Masetto?

MASETTO (*zornig*)
Genau der! Und du?

DON GIOVANNI
Erkennst du mich nicht?
Ich bin Don Giovannis Diener.

MASETTO
Leporello!
Diener bei diesem verfluchten Aristokraten!

DON GIOVANNI
Richtig, bei diesem Schurken ...

MASETTO

Von diesem ehrlosen Kerl ... ach, sag mir
doch,
wo wir ihn finden können:
Ich such' ihn mit diesen da, um ihn zu töten.

DON GIOVANNI (*beiseite*)

Eine Kleinigkeit!
(zu Masetto) Sehr anständig, Masetto!
Auch ich schließ' mich euch an,
um es diesem unverschämten Patron
heimzuzahlen:
Hör jetzt zu, wie ich mir das denke.

Nr. 17 Arie

DON GIOVANNI (*zeigt nach rechts*)
Die eine Hälfte von euch geht dahin,
(*zeigt nach links*) und die andre dorthin,
und leise, leise sucht ihr ihn,
weit von hier kann er nicht sein.

Geht ein Pärchen
über den Platz,
hört ihr unter einem Fenster
Liebesgeflüster:
dann schlägt nur zu, schlägt zu,
es wird mein Herr schon sein.

Auf dem Kopf trägt er einen Hut
mit weißen Federn,
einen weiten Mantel hat er umgehängt,
und seitlich einen Degen.
Geht, macht schnell!
(Die Bauern gehen ab.)

(zu Masetto) Nur du kommst mit mir.
Wir müssen den Rest erledigen,
gleich siehst du, was das ist.

SZENE V

Don Giovanni und Masetto.

Rezitativ

DON GIOVANNI

Still! Lass mich horchen: alles bestens;
totschlagen müssen wir ihn also!

MASETTO

Unbedingt!

DON GIOVANNI

Und es würde dir nicht genügen, ihm die
Knochen zu zerbrechen ...
ihm die Schultern zu zerschmettern ...

MASETTO

Nein, nein, umbringen will ich ihn;
will ihn zerstückeln ...

DON GIOVANNI

Hast du gute Waffen?

MASETTO

Und ob!
Vor allem hab' ich das Messer;
(Er gibt Don Giovanni Messer und Pistole.)
und dann die Pistole ...

DON GIOVANNI

Und weiter?

MASETTO

Reicht das nicht? –

DON GIOVANNI

Oh, das reicht bestimmt! Hier nimm:
(Er schlägt Masetto.)
Das für die Pistole ... das fürs Messer ...

MASETTO

Au! Au! Hilfe! Au! Au!

DON GIOVANNI

Still, oder du stirbst!

Das fürs Totschlagen ...
das fürs Zerstückeln ...
Tölpel, Lump, Hundefratze!
(Er geht ab.)

SZENE VI

Masetto; dann Zerlina.

Rezitativ

MASETTO (*laut schreiend*)

Au, au! Mein Kopf!
Au, au! Die Schultern und die Brust!

ZERLINA

Mir war, als hörte ich Masettos Stimme.

MASETTO

Oh Gott! Zerlina, meine Zerlina! Hilfe!

ZERLINA

Was ist passiert?

MASETTO

Der Verdammte! Der Frevler
hat mich kurz und klein geschlagen!

ZERLINA

Ach, ich Unglückliche! wer?

MASETTO

Leporello!
Oder ein Teufel, der ihm gleichsieht.

ZERLINA

Grausamer! Hab' ich dir nicht gesagt,
mit deiner albernen Eifersucht
rutschst du noch mal böse aus?
Wo tut's dir weh?

MASETTO

Hier.

ZERLINA

Und sonst?

MASETTO

Hier ... und noch ... hier ...

ZERLINA

Und tut dir nichts andres weh?

MASETTOEtwas weh tun mir
dieser Fuß, dieser Arm und diese Hand.**ZERLINA**Auf, auf, das ist ja nicht so schlimm, wenn der
Rest heil ist.Komm mit mir nach Haus;
wenn du mir versprichst, weniger eifersüchtig
zu sein,
dann werde ich dich heilen, mein lieber Mann.

Nr. 18 Arie

ZERLINADu wirst sehn, Lieber,
was für eine feine Medizin
ich dir geben will,
wenn du brav bist.Sie ist natürlich,
schmeckt nicht schlecht,
und ein Apotheker
kann sie nicht bereiten.Es ist ein bestimmter Balsam,
den ich hier drinnen trage:
ich kann ihn dir geben,
wenn du probieren willst.Du möchtest wissen,
wo ich ihn habe?
Fühle ihn schlagen,
berühre mich hier.**SZENE VII**Leporello, Donna Elvira; später Donna Anna,
Don Ottavio mit Dienern und Fackeln; die Vorigen.

Rezitativ

LEPORELLODer Schein vieler Fackeln
kommt näher, meine Liebe; bleiben wir hier
verborgen,
bis er an uns vorüber ist.**DONNA ELVIRA**

Aber was fürchtest du, mein geliebter Mann?

LEPORELLONichts, nichts ...
gewisse Rücksichten ... ich will sehn, ob das
Licht
schon weit genug weg ist ...
(beiseite) Ach, wie werde ich sie nur los!
(zu Donna Elvira) Bleib hier, schöne Seele ...
(Er entfernt sich.)**DONNA ELVIRA**

Ach, verlass mich nicht!

Nr. 19 Sextett

DONNA ELVIRAGanz allein an dunklem Ort,
fühle ich das Herz mir klopfen,
und ein solcher Schrecken fasst mich an,
dass ich zu sterben glaube.**LEPORELLO**Je mehr ich suche, desto weniger find' ich
diese verdammte Tür!
Leise, leise: Ich hab' sie gefunden,
jetzt ist es Zeit zu fliehn.**DON OTTAVIO**Trockne deine Augen, liebe Freundin
und gib Ruhe deinem Schmerz:
der Schatten deines Vaters
leidet schon an deinen Qualen.

DONNA ANNA

Lass, lass meinem Schmerz
diesen kleinen Trost,
nur der Tod, oh mein Geliebter,
kann meine Tränen trocknen.

DONNA ELVIRA

Ach, wo ist mein Gatte? –

LEPORELLO

Findet sie mich, bin ich verloren!

DONNA ELVIRA, LEPORELLO

Eine Tür seh' ich dort,
heimlich, heimlich will ich gehen.
(*Beim Hinausgehen stoßen sie auf Zerlina und Masetto.*)

SZENE VIII

Die Vorigen.

ZERLINA, MASETTO

Halt, du Schurke,
wo gehst du hin?

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

Da ist der Bursche! ...
Wie kam er her?

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO

Ah, sterben muss der Treulose,
der mich betrogen hat!

DONNA ELVIRA

Er ist mein Mann!
Mitleid! Mitleid!

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO

Ist es Donna Elvira,
die ich sehe?
Ich kann's kaum glauben!

DONNA ELVIRA

Mitleid, Mitleid!

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO

Nein, nein! Er stirbt!

LEPORELLO (*gibt sich zu erkennen*)

Verzeiht, verzeiht,
ihr Herrschaften,
ich bin es nicht,
sie irrt sich da;
lasst mich leben,
um Gottes willen!

DONNA ANNA, ZERLINA,**DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO, MASETTO**

Götter! Leporello!
Was für ein Irrtum!

Fassungslos steh' ich da ...

Was soll das nur?

LEPORELLO

Tausend wirre Gedanken
schwirren mir durch den Kopf:
Entkäm' ich solchem Sturm,
es wäre wahrhaftig ein Wunder!

DONNA ANNA, ZERLINA,**DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO, MASETTO**

Tausend wirre Gedanken
schwirren mir durch den Kopf:
Was für ein Tag, ihr Götter!
Welch unerhörte Neuigkeit!
(*Donna Anna geht ab.*)

SZENE IX

*Donna Elvira, Don Ottavio, Leporello,
Zerlina und Masetto.*

Rezitativ

ZERLINA

Also bist du's, der meinen Masetto
vorhin so grausam zugerichtet hat?

DONNA ELVIRA

Also hast du Frevler mich betrogen
und dich vor mir als Don Giovanni aufgespielt?

DON OTTAVIO

Also kamst du zu neuen Übeltaten
so verkleidet hierher?

ZERLINA

Mir steht's zu, ihn zu bestrafen!

DONNA ELVIRA

Mir noch mehr.

DON OTTAVIO

Nein, nein, mir.

MASETTO

Schlagen wir ihn gemeinsam tot.

Nr. 20 Arie

LEPORELLO

Ach, Erbarmen, meine Herrschaften,
ach, Erbarmen, Erbarmen mit mir!
Ich geb' Euch beiden recht,
doch die Schuld liegt nicht bei mir.
Gewaltsam zwang mein Herr
mich zu der bösen Tat.

(leise zu *Donna Elvira*)

Donna Elvira, habt Mitleid!
Ihr versteht schon, wie es war.
(zu *Zerlina*)
Von Masetto weiß ich nichts;
(auf *Donna Elvira* deutend)
bestätigen kann's Euch diese junge Dame:
seit einem Stündchen ungefähr
gehen wir hier spazieren.

(zu *Don Ottavio, verwirrt*)

Euch, mein Herr,
sag' ich gar nichts ...
gewisse Furcht ...
gewisser Zufall ...
draußen hell ...
drinnen dunkel ...
kein Entkommen ...
die Tür ... die Mauer ...
der ... die ... das ...
ich komm' von dort ...
versteck' mich hier ...
man weiß, wie's geht ...

oh, man wie? ...

(nähert sich geschickt der Tür und flieht)
Doch hätte ich's gewusst,
geflohen wär' ich da hindurch.

SZENE X

*Donna Elvira, Don Ottavio,
Zerlina und Masetto.*

Rezitativ

DONNA ELVIRA

Halt, du Schwindler, halt ...

MASETTO

Der Kerl fliegt nur so davon ...

ZERLINA

Wie geschickt ist der Bursch entschlüpft! ...

DON OTTAVIO

Meine Freunde,
nach so unfassbaren Schreckenstaten
können wir nicht mehr zweifeln, dass Don Giovanni
der gottlose Mörder
von Donna Annas Vater ist: wartet
noch einige Stunden in diesem Haus ... ich will
die notwendigen Schritte einleiten und
verspreche, euch sogleich zu rächen;
so verlangen es Pflicht, Mitleid und Liebe.

Nr. 21 Arie

DON OTTAVIO

Geht indessen,
meinen Schatz zu trösten,
und versucht, die Tränen
ihrer schönen Augen zu trocknen.

Sagt ihr, ich ginge,
das Unrecht zu rächen,
ich käme nur zurück,
ein blutiges Strafgericht zu melden.
(Sie gehen ab.)

SZENE Xd

Donna Elvira allein.

Nr. 21b Recitativo accompagnato und Arie

DONNA ELVIRA

In wieviel Schreckliches, ihr Schicksalsgötter,
in wieviel grauenvolle, entsetzliche Taten
ist der Unglückliche verstrickt! Oh nein, ihr
könnnt
den Zorn des Himmels nicht aufhalten! ...
die Gerechtigkeit aufhalten! Mir ist, als säh'
ich schon den Schicksalsblitz
niederzucken auf sein Haupt! ... Ich sehe
den tödlichen Abgrund ... Arme Elvira,
was für Gefühle streiten sich in dir!
Warum die Seufzer und die Schmerzen? -
Mich betrogen hat der Undankbare:
unglücklich gemacht, oh Gott!
Doch, betrogen und verlassen,
leid' ich noch mit ihm.
Fühl' ich meine Qual,
schreit mein Herz nach Rache:
doch bedenk' ich seine Lage,
hab' ich Angst um ihn.
(Sie geht ab.)

Wenn er schlau war ...

LEPORELLO

Am Ende will er mich ins Unglück stürzen!

DON GIOVANNI

Er ist's; oh Leporello!

LEPORELLO

Wer ruft mich?

DON GIOVANNI

Kennst du deinen Herrn nicht?

LEPORELLO

Hätt' ich ihn doch nie gekannt!

DON GIOVANNI

Wie? Du Gauner!

LEPORELLO

Ach, Ihr seid's? Entschuldigt!

DON GIOVANNI

Was ist passiert?

LEPORELLO

Wegen Euch bin ich in diesem Zustand.

DON GIOVANNI

Was soll das heißen? Bist du verrückt?

LEPORELLO

Verrückt?

Ich glaube, verzeiht,

dass Ihr der Verrückte seid ...

DON GIOVANNI

He, Leporello!

LEPORELLO

Es würde noch fehlen, dass Ihr mich
mit Faustschlägen belohnt!

DON GIOVANNI

Mach nicht solche Grimassen und sag mir lieber,
wie es dir ergangen ist?

SZENE XI

Don Giovanni lachend, später Leporello.

Rezitativ

DON GIOVANNI (laut lachend)

Hahahaha, eine lustige Geschichte:
jetzt soll sie nur suchen! Was für eine schöne
Nacht!

Heller als der Tag; wie geschaffen
zum Umherschlendern und zur Jagd auf
Mädchen.

(Er sieht zur Uhr.)

Ist es spät? Oh, noch nicht mal
zwei Uhr nachts; ich wüsste
doch zu gern, wie es zwischen Leporello
und Donna Elvira ausgegangen ist.

LEPORELLO

An diesem Ort?
Gehen wir weg hier, gebt mir meine Kleider
zurück,
dann erzähle ich alles!

DON GIOVANNI

Diese Kleider,
Leporello, haben eine Belohnung
verdient für die Geschichten,
die ich ihnen verdanke.
Hör nur eine davon.

LEPORELLO

Dann geht es um Frauen ...

DON GIOVANNI

Was denn sonst? Ein Mädchen,
hübsch, jung, nett,
traf ich auf der Straße; ich geh' auf sie zu,
nehm' sie bei der Hand, sie will fliehn;
ich sage ein paar Worte, sie hält mich ...
weißt du, für wen?

LEPORELLO

Das weiß ich nicht.

DON GIOVANNI

Für Leporello!

LEPORELLO

Für mich?

DON GIOVANNI

Für dich.

LEPORELLO

Schon gut.

DON GIOVANNI

Sie nimmt mich also bei der Hand ...

LEPORELLO

Noch besser.

DON GIOVANNI

Streichelt mich, küsst mich ...

»Mein lieber Leporello,
Leporello, mein Lieber ...« Da erst fiel mir auf,
dass es eine deiner Schönen war.

LEPORELLO (beiseite)

Oh, verdammt!

DON GIOVANNI

Ich nutze den Irrtum aus; doch sie, ich weiß
nicht woran,
erkennt mich: sie schreit; ich höre Leute;
ich mach' mich auf und davon; und rasch, rasch
schwinge ich mich über dieses Mäuerchen
hierher.

LEPORELLO

Und das erzählt Ihr mir so gleichgültig?

DON GIOVANNI

Warum nicht?

LEPORELLO

Aber wenn sie meine Frau gewesen wäre?

DON GIOVANNI (lacht schallend auf)

Um so besser!

KOMTUR

Dir vergeht das Lachen noch vor dem
Morgengrauen.

DON GIOVANNI

Wer hat da gesprochen?

LEPORELLO (ängstlich)

Ach, ein Geist
aus dem Jenseits wird es sein!
Der Euch von Grund auf kennt.

DON GIOVANNI

Schweig, du Dummkopf!
Wer ist da? Wer ist da?

KOMTUR

Verbrecher, Verwegener,
lass die Toten ruhen.

LEPORELLO

Ich hab's Euch ja gesagt!

DON GIOVANNI (*gelassen und verächtlich*)

Es wird jemand da draußen sein,
der sich über uns lustig macht ...
He? Ist das nicht
die Statue des Komturs? Lies einmal
die Inschrift da.

LEPORELLO

Verzeiht ...
ich habe nicht gelernt,
bei Mondschein zu lesen ...

DON GIOVANNI

Lies, sag' ich!

LEPORELLO (*liest*)

»Hier erwarte ich die Rache an dem Gottlosen,
der mich erschlug.« Habt Ihr gehört? Ich zittere!

DON GIOVANNI

Alter Spaßvogel!
Sag ihm, ich erwarte ihn heute Abend
bei mir zum Essen.

LEPORELLO

Wie verrückt! Meint Ihr denn...oh Götter, seht!
Was für drohende Blicke er uns zuwirft!
Er scheint zu leben! Scheint zu hören!
Und auch sprechen zu wollen ...

DON GIOVANNI

Nur zu, geh schon,
sonst bring' ich dich hier um und begrab' dich
dann!

LEPORELLO (*zitternd*)

Langsam, langsam, mein Herr, ich gehorche
schon.

Nr. 22 Duett

LEPORELLO

Oh hochgeschätzte Statue
des großen Komturs ...

(zu Don Giovanni)

Mein Herr ... ich zittere;
ich bring' es nicht zu Ende.

DON GIOVANNI

Weiter, oder ich stoß' dir
diesen Degen in die Brust.

LEPORELLO

Wie ungehörig, wie verrückt!
Ich erstarre zu Eis.

DON GIOVANNI

Welch Vergnügen, welch ein Spaß!
Ich lass' ihn zappeln.

LEPORELLO

Oh hochgeschätzte Statue,
wenn auch aus Marmor ...

(zu Don Giovanni)
Ah, mein Herr, seht doch,
wie er noch immer dreinblickt.

DON GIOVANNI

Stirb!

LEPORELLO

Nein, nein, so wartet ...
(zur Statue)
Euer Gnaden, mein Herr da ...
und nicht etwa ich ...
möchte mit Euch zu Abend essen ...
Ah, ah, ah, was muss ich sehn!
Mein Gott, er hat genickt!

DON GIOVANNI

Ach was, ein Witzbold bist du ...

LEPORELLO

Seht doch bloß, Herr!

DON GIOVANNI

Und was soll ich sehn?

LEPORELLO

Mit dem Marmorkopf
macht er so, so.

DON GIOVANNI, LEPORELLO

Mit dem Marmorkopf
macht er so, so.

DON GIOVANNI (zur Statue)

Redet, wenn Ihr könnt:
Ihr kommt zum Essen? –

KOMTUR

Ja.

LEPORELLO

Ich kann mich kaum bewegen ...
mir fehlt, ihr Götter, der Atem ...
um Himmels willen ... weg von hier,
gehn wir hier weg.

DON GIOVANNI

Die Szene ist doch sonderbar ...
der gute Alte kommt zum Essen ...
gehn wir alles vorbereiten,
gehn wir hier weg.

(Sie gehen ab.)

des Himmels beugen; atme auf, Geliebte,
für deinen bitteren Verlust
sei morgen, wenn du willst, zärtlich getröstet
durch dieses Herz und diese Hand ...
meine innige Liebe ...

DONNA ANNA

Oh Götter, was sagt Ihr da? ...
In so trauervollen Augenblicken ...

DON OTTAVIO

Und? Willst du mit neuem Zögern
meinen Schmerz verschlimmern? Grausame!

Nr. 23 Recitativo accompagnato und Rondo

DONNA ANNA

Grausame! – Oh nein, mein Schatz!
Zu weh tut mir's, ein Glück hinauszuzögern,
nach dem wir uns schon lange
sehnen ... Jedoch die Welt ... oh Gott –
bringe nicht die Standhaftigkeit
meines empfindsamen Herzens ins Wanken!
Es liebt dich schon so sehr. –

Sag mir nicht, mein Liebster,
ich sei grausam zu dir;
du weißt genau, wie ich dich liebte,
du kennst ja meine Treue.

Beruhige, beruhige deine Qual,
wenn du nicht willst, dass ich vor Schmerzen
sterbe!

Vielleicht verspürt der Himmel
eines Tages Mitleid auch mit mir.
(Sie geht ab.)

Rezitativ

DON OTTAVIO

Ach, ich will ihr folgen: ihre Schmerzen
will ich teilen;
sie wird weniger leiden, wenn ich bei ihr bin.
(Er geht ab.)

DON OTTAVIO

Beruhigt Euch, Geliebte; die schweren
Verbrechen
dieses Schurken werden bald bestraft;
dann sind wir gerächt.

DONNA ANNA

Aber mein Vater, oh Gott!

DON OTTAVIO

Wir müssen uns dem Willen

SZENE XIII

Don Giovanni, Leporello; ein paar Musikanten.

Nr. 24 Finale

DON GIOVANNI

Schon ist die Tafel vorbereitet.
Macht Musik, ihr lieben Freunde:
Wenn ich schon mein Geld ausgebe,
will ich mich auch amüsieren. –
Leporello, schnell, trag auf!

LEPORELLO

Ich steh' Euch ganz zu Diensten.
(Die Musikanten setzen ein.)
Bravo! »Cosa rara! –

DON GIOVANNI

Was hältst du von dem schönen Konzert?

LEPORELLO

Ihr habt's verdient.

DON GIOVANNI

Ah, Welch köstliches Gericht!

LEPORELLO (*beiseite*)

Ah, Welch ungeheuerer Appetit!
Was für Riesenbrocken!
Ich werde richtig schwach.

DON GIOVANNI (*beiseite*)

Wenn er meine Bissen sieht,
dann wird er richtig schwach.
Den Teller.

LEPORELLO

Zu Diensten. Herrlich, die »Litiganti!«

DON GIOVANNI

Schenk den Wein ein.
(Leporello schenkt den Wein ein.)
Ein einmaliger Marzimino!

LEPORELLO (*beiseite*)

Dieses Stück Fasan,
heimlich, heimlich will ich's verschlingen.

DON GIOVANNI (*für sich*)

Er isst, der Gauner;
ich will so tun, als merkte ich's nicht.

LEPORELLO

Das Stück jetzt kenn' ich nur zu gut ...

DON GIOVANNI (*ruft, ohne ihn anzusehen*)

Leporello.

LEPORELLO (*antwortet mit vollem Mund*)

Mein Herr ...

DON GIOVANNI

Sprich deutlich, Flegel!

LEPORELLO

Mein Schnupfen stört mich
beim Reden.

DON GIOVANNI

Pfeif ein wenig, während ich esse.

LEPORELLO

Ich kann nicht!

DON GIOVANNI

Was ist?

LEPORELLO

Verzeiht;
Euer Koch ist so ausgezeichnet,
dass auch ich probieren wollte.

DON GIOVANNI

Mein Koch ist so ausgezeichnet,
dass auch er probieren wollte.

SZENE XIV

Die Vorigen; Donna Elvira.

DONNA ELVIRA (*tritt verzweifelt ein*)
Einen letzten Beweis
meiner Liebe
will ich
dir noch geben.
Deine Beträgereien
habe ich vergessen;
Mitleid fühle ich ...

DON GIOVANNI, LEPORELLO
Was gibt's? Was gibt's?

DONNA ELVIRA (*knieit nieder*)
Von dir verlangt
meine gequälte Seele
für ihre Treue
keinen Lohn.

DON GIOVANNI
Ich wundre mich!
Was möchtet Ihr?
Wenn Ihr Euch nicht erhebt,
so bleibe auch ich nicht stehn!

DONNA ELVIRA
Ach, verspotte
meine Schmerzen nicht!

LEPORELLO
Mich bringt sie fast
zum Weinen.

DON GIOVANNI
(mit übertriebener Zärtlichkeit)
Ich dich verspotten?
Himmel! Weshalb?
Was möchtest du, mein Schatz?

DONNA ELVIRA
Dass du dein Leben änderst.

DON GIOVANNI
Abgemacht!

DONNA ELVIRA

Herzloser!

LEPORELLO

Herzloser!

DON GIOVANNI

Lass mich essen;
(setzt sich wieder zum Essen)
und wenn du willst,
so iss mit mir.

DONNA ELVIRA

Erstick nur, du Barbar,
im schmutzigen Gestank,
als schreckliches Beispiel
der Verworfenheit!

LEPORELLO

Wenn ihr Leid
ihn nicht erschüttert.
hat er ein Herz aus Stein,
vielleicht auch gar kein Herz!

DON GIOVANNI (*trinkt*)

Es leben die Frauen,
es lebe der gute Wein:
Stütze und Ruhm
der Menschheit.

(*Donna Elvira geht ab.*)

DONNA ELVIRA

Ah!

DON GIOVANNI, LEPORELLO
Was für ein Schrei!

DON GIOVANNI
Sieh nach, was geschehen ist!

LEPORELLO (*geht hinaus und stößt einen Schrei aus, bevor er wiederkommt*)
Ah!

DON GIOVANNI

Was für ein höllischer Schrei!

(Leporello tritt entsetzt ein.)

Leporello was gibt's?

LEPORELLO

Ach, Herr ... um Gottes willen! ...

Geht nicht hinaus! ...

Der Mann ... aus ... Stein ... der weiße ...

Mann ...

Ach, Herr! ... Ich friere ... mir wird
schwindlig ...

Hättet Ihr nur die Gestalt gesehn! –

Hättet Ihr nur sein Stampfen gehört: Ta ta ta ta!

DON GIOVANNI

Ich verstehe gar nichts:

LEPORELLO

Ta ta ta ta!

DON GIOVANNI

Du bist wahrhaftig von Sinnen.

(Man hört ein Klopfen an der Tür.)

LEPORELLO

Ach, hört!

DON GIOVANNI

Jemand klopft.

Mach auf ...

LEPORELLO (zitternd)

Ich zittere ...

DON GIOVANNI

Mach auf, sag' ich!

LEPORELLO

Ach ...

DON GIOVANNI

Mach auf!

LEPORELLO

Ach ...

DON GIOVANNI

Dummkopf! Um den Ärger zu beenden,
geh' ich selbst und mache auf!

LEPORELLO

Nie mehr sehn will ich den Freund;
leise, leise verstecke ich mich.

(Er verkriecht sich.)

SZENE XV

Die Vorigen; der Komtur.

KOMTUR

Don Giovanni, du ludest mich ein,
mit dir zu speisen, und ich bin gekommen.

DON GIOVANNI

Niemals hätte ich das geglaubt,
doch werde ich tun, was ich nur kann!
Leporello, lass sofort
ein weiteres Gedeck auflegen!

LEPORELLO

Ach, mein Herr, wir alle sind des Todes!

DON GIOVANNI

Geh, sag' ich ...

KOMTUR

Bleib hier.
Nicht nährt sich von irdischer Speise,
wer sich von himmlischer ernährt.
Andere Sorgen, schwerer als diese,
anderes Verlangen führten mich herab!

LEPORELLO

Mir scheint, mich packt das Wechselfieber,
und am ganzen Körper schlottre ich.

DON GIOVANNI

So sprich: Was möchtest, was begehrst du?

KOMTUR

Ich rede, hör zu, mehr Zeit habe ich nicht.

DON GIOVANNI

Sprich, sprich, ich hör' dir zu.

KOMTUR

Du ludet mich zum Essen ein,
du kennst nun deine Pflicht;
antworte mir: Kommst du
mit mir zum Essen?

LEPORELLO (*von weitem, zitternd*)

Oh je!

Er hat gar keine Zeit, entschuldigt.

DON GIOVANNI

Feige soll man mich
niemals nennen!

KOMTUR

Entscheide dich:

DON GIOVANNI

Ich habe schon entschieden.

KOMTUR

Du kommst?

LEPORELLO (*zu Don Giovanni*)

Sagt nein!

DON GIOVANNI

Ich habe Mut in meiner Brust:
Angst kenn' ich nicht, ich komme!

KOMTUR

Gib mir die Hand zum Pfand!

DON GIOVANNI

Da hast du sie!

(*Er schreit laut auf.*) Ha!

KOMTUR

Was hast du?

DON GIOVANNI

Wie eisig ist mir nur?

KOMTUR

Bereue, ändere dein Leben:
Es ist der letzte Augenblick!

DON GIOVANNI

(*versucht vergeblich, sich loszumachen*)

Nein, nein, ich bereue nichts,
geh fort von mir.

KOMTUR

Bereue, Frevler!

DON GIOVANNI

Nein, närrischer Alter!

KOMTUR

Bereue!

DON GIOVANNI

Nein!

KOMTUR, LEPORELLO

Doch!

DON GIOVANNI

Nein!

KOMTUR

Ah, Eure Zeit ist um.

(*Er geht ab.*)

DON GIOVANNI

Welch ungewohntes Beben ...
dringt auf meine Sinne ein ...
woher nur wirbeln
diese Schreckensflammen?

CHOR (*aus der Tiefe, mit dumpfer Stimme*)

Alles das ist wenig gegen deine Sünden.
Komm: Schlimmeres erwartet dich!

DON GIOVANNI

Wer zerreißt mir die Seele?
Wer wütet in meinen Eingeweiden?
Welche Qual, ach, welches Rasen!
Welche Hölle! Welch Entsetzen!

LEPORELLO

Welch verzweifelte Fratze!
Welche Zuckungen eines Verdammten!
Was für Schreie, was für Klagen!
Wie jagt es mir Entsetzen ein!

(*Don Giovanni versinkt.*)

DON GIOVANNI

Ah! –
(*Er wird vom Erdboden verschluckt.*)

LEPORELLO

Ah! –

Übersetzung: Thomas Flasch
© Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart

Klassik & Oper / CD · DVD
Stöbern. Entdecken. Mitnehmen.

WO JEDE OPERNDIVA GERNE LIEGT



S **U** Friedrichstraße

Mo-Fr 10-24 Uhr
Sa 10-23:30 Uhr

Dussmann
das KulturKaufhaus

www.kulturkaufhaus.de

Ein Unternehmen der Dussmann Gruppe

AUTORENBIOGRAPHIEN

RONNY DIETRICH

Ronny Dietrich, geboren 1956 in Frankfurt am Main, ist nach einer Ausbildung auf verschiedenen Instrumenten und einem Studium der Musikwissenschaft seit 1981 als Dramaturgin tätig. Sie arbeitete zunächst im Konzertbereich an der Alten Oper Frankfurt (1981 – 1985) und am Wiener Konzerthaus (1985 – 1990), dann als Operndramaturgin in Kiel und seit 1993 am Zürcher Opernhaus in leitender Funktion. Mit dem Team Claus Guth und Christian Schmidt arbeitete sie 2005 bei den Wiener Festwochen (*Lucio Silla*), bei den Salzburger Festspielen 2006 (*Le nozze di Figaro*) und 2008 (*Don Giovanni*) sowie 2011 am Teatre del Liceu in Barcelona (*Parsifal*) zusammen.

PROF. DR. BERNULF KANITSCHEIDER

Prof. Dr. Bernulf Kanitscheider, geb. 1939 in Hamburg, Promotion 1964 in Innsbruck über *Das Problem des Bewußtseins*. 1970 Habilitation für Philosophie an der Universität Innsbruck zum Thema *Geometrie und Wirklichkeit*. 1974 Berufung auf den neu errichteten Lehrstuhl für Philosophie der Naturwissenschaft an der Universität Gießen. Jüngste Veröffentlichungen: *Kosmologie. Geschichte und Systematik in philosophischer Perspektive*, Stuttgart, 1991; *Von der mechanistischen Welt zum kreativen Universum*, Darmstadt, 1993; *Auf der Suche nach dem Sinn*, Frankfurt am Main, 1995; *Im Innern der Natur*, Darmstadt, 1996; *Liebe, Lust und Leidenschaft. Sexualität im Spiegel der Wissenschaft* (Hrsg.), Stuttgart / Leipzig, 1998; *Von Lust und Freude – Gedanken zu einer hedonistischen Lebensorientierung*, Frankfurt, 2000; *Die Materie und ihre Schatten*, Aschaffenburg, 2007; *Entzauberte Welt*, Stuttgart, 2008; *Das hedonistische Manifest*, Stuttgart, 2011.

MONIKA MERTL

Monika Mertl ist Kulturpublizistin in Wien. Vielfältige Tätigkeit für in- und ausländische Printmedien, für den Hörfunk sowie für diverse Kulturinstitutionen. 2001 bis 2009 Herausgeberin des *Salzburger Festspiel-Almanachs*. Autorin der ersten und bislang einzigen Biografie von Nikolaus Harnoncourt: *Vom Denken des Herzens* ist soeben in der dritten überarbeiteten und ergänzten Neuauflage erschienen.

PRODUKTION

MUSIKALISCHE LEITUNG

Daniel Barenboim

INSZENIERUNG

Claus Guth

BÜHNNENBILD | KOSTÜME

Christian Schmidt

LICHT

Olaf Winter

DRAMATURGIE

Ronny Dietrich

CHOREOGRAPHIE

Ramses Sigl

CHÖRE

Eberhard Friedrich

In Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen

PREMIERENBESETZUNG

DON GIOVANNI

Christopher Maltman

IL COMMENDATORE

Alexander Tsymbalyuk

DONNA ANNA

Maria Bengtsson

DON OTTAVIO

Giuseppe Filianoti

DONNA ELVIRA

Dorothea Röschmann

LEPORELLO

Erwin Schrott

ZERLINA

Anna Prohaska

MASETTO

Stefan Kocan

STAATSKAPELLE BERLIN

STAATSOPERNCHOR

PREMIERE

24. Juni 2012

SCHILLER THEATER

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Staatsoper Unter den Linden | Bismarckstraße 110 | 10625 Berlin

INTENDANT

Jürgen Flimm

GENERALMUSIKDIREKTOR

Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR

Ronny Unganz

REDAKTION

Katharina Winkler

MITARBEIT

Sarah Grahneis | Simone Priori

TEXTNACHWEISE

Alle Texte sind Originalbeiträge für das Buch der Salzburger Premiere 2008 (Mertl / 2011).

Alle Texte, die nicht für dieses Programmbuch entstanden sind,

folgen ihrer jeweils originalen Orthographie.

Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden um Nachricht gebeten.

Das in diesem Buch verwendete Bildmaterial sind Fotos von Monika Rittershaus,

die während der Probezeit in Salzburg entstanden sind.

GESTALTUNG

scrollan

DRUCK

Druckerei Conrad

PAPIER

LuxoArt Samt (FSC-zertifiziert)

Redaktionsschluss: 15. Juni 2012

WIE EISIG IST MIR NUR?

Don Giovanni, 2. Akt / 15. Szene