
DON GIOVANNI

Spielzeit 2024–25

Wolfgang Amadeus Mozart

DON GIOVANNI

(Il dissoluto punito o sia Il Don Giovanni)

Uraufführung am 29. Oktober 1787 im
Gräflich Nostiz'schen Nationaltheater
Prag

Münchener Erstaufführung am 7. August
1791 im Residenztheater

Wolfgang Amadeus Mozart
DON GIOVANNI
Dramma giocoso in zwei Akten

Libretto von Lorenzo Da Ponte

In italienischer Sprache
Mit Übertiteln in deutscher und englischer Sprache

Premiere

Freitag, 27. Juni 2025

19.00 Uhr

Nationaltheater

Musikalische Leitung

Vladimir Jurowski

Inszenierung

David Hermann

Bühne

Jo Schramm

Kostüme

Sibylle Wallum

Licht

Felice Ross

Choreographie

Jean-Philippe Guilois

Chor

Christoph Heil

Dramaturgie

Olaf Roth

Bayerisches Staatsorchester

Bayerischer Staatsopernchor

6	Entstehung
10	Die Handlung / The plot / L'argument

22	Der Mount-Everest der Opernliteratur Interview mit David Hermann und Vladimir Jurowski
38	Paolo Gallarati Mozarts Librettist Lorenzo Da Ponte
52	Gerd Michael Herbig Don Giovanni und die „Champagner-Arie“
68	Norbert Abels Von der Kleidung der Gedanken. Aspekte zur Täuschungstechnik in Don Giovanni
90	Julia Klebs Zwischen den Welten. Proserpina, Gewalt und Genealogie

104	Libretto
262	Zeittafel
270	Impressum
271	Nachweise

LIBRETTO

Karriere eines Wüstlings: Erstmals literarisch verarbeitete den Don-Juan-Stoff der Mönch Tirso de Molina (1579–1648), auch wenn dessen Autorschaft immer wieder angezweifelt wurde. Der Stoff gelangte nach Italien, wo das religiöse Drama zugunsten komödiantischer Elemente in den Hintergrund rückte, dann nach Frankreich, wo man dem titelgebenden Freidenker heimliche Bewunderung entgegenbrachte – bestes Beispiel dafür ist der *Dom Juan* von Molière (1665), dessen kirchenkritische Haltung zur Absetzung des Stückes führte. Der italienische Komödienautor Carlo Goldoni, der 1736 selbst einen *Don Juan* schrieb, prägte den Begriff *dramma giocosso*. Er bezeichnete damit eine Mischform des musikalischen Theaters, in dem die Handlung einer Opera seria (oder eines Rührstücks) von komischen Elementen durchsetzt war und in einem *lieto fine* endete. Genau dies spiegelt Lorenzo Da Pontes *Don Giovanni*-Libretto für Mozart wider. Da Ponte, bereits Mozarts Textdichter bei der Vorgänger-Oper *Le nozze di Figaro*, griff auf die 1787 in Venedig uraufgeführte *Don-Giovanni*-Vertonung von Giuseppe Gazzaniga mit einem Libretto von Giovanni Bertati zurück. Bertatis/Gazzanigas Version ist dabei nur eine unter den vielen ihrer Zeit. Der Stoff selbst blieb bis weit ins 20. Jahrhundert hinein auf dem Theater präsent.

KOMPOSITION

„Also stirbt, wer Böses tat“: Der dramatischen Fallhöhe zum Trotz erschafft Mozart – wie schon in *Le nozze di Figaro* – ein ausgewogenes musikalisches Gebilde, in dem sich Ensembleszenen und Solonummern die Waage halten. In seiner stilistischen Vielfalt steht *Don Giovanni* dem *Figaro* in nichts nach: Seria-Pathos und Buffo-Volkston sind perfekt amalgamiert. Auch hier finden sich Stilzitate (Elviras barocke Arie „Ah fuggi il traditor“), Selbst- und Fremdzitate (im Finale des zweiten Aktes: aus dem *Figaro*, aus Vicente Martín y Solers *Una cosa rara* und Giuseppe Sartis *Fra i due litiganti il terzo gode* (Wenn zwei sich streiten, freut sich der Dritte)). Die berühmte Ballszene im Finale des ersten Aktes mixt verwegen drei Tänze – Menuett, Contredanse und „la Teitsch“ – und damit drei soziale Milieus. Wie überhaupt das erste *Don Giovanni*-Finale ein Wechselbad der Gefühle und musikalischen Stimmungen ist: vom protzigen Auftreten Don Giovannis über das innige Maskenterzett, das einen unheilvollen Ruhepunkt bildet, über die chaotische und doch geordnete Tanzszene bis zum Stretta-ähnlichen Schlussteil. Der gruselige Auftritt des Commendatore in der 15. Szene des zweiten Aktes mit seinen kühnen Intervallschritten ist ein Solitär in Mozarts Œuvre (dass es sich, wie zuweilen behauptet, um vorweggenommene Zwölftonmusik handelt, ist abwegig). Die vielen feinen instrumentalen Details (das von der Mandoline begleitete Ständchen „Deh vieni alla finestra“, die vom obligaten Solo-Cello sekundierte Zerlina-Arie „Batti, batti“, die sehnsuchtsvollen Holzbläserfiguren im Larghetto von Annas Arie „Non mi dir“) stehen in Kontrast zum prallen Buffa-Schwung des Hochzeitsfests, zum tragischen Klage-ton des Sextetts und den bedrohlichen Posaunenrufen kurz vor der Höllenfahrt des Titelhelden. Der *Figaro* mag insgesamt harmonischer sein, da die Konflikte noch unter der Oberfläche brodeln. Im *Don Giovanni* dagegen ist der Vulkan bereits ausgebrochen, sind die Ketten der Konvention gesprengt. Er ist das naturgemäß zerrissener, aber eben dadurch auch kühnere Werk, in dem die klassische Ausgewogenheit am seidenen Faden hängt.

URAUFFÜHRUNG

Verrückt nach *Figaro*: Das Prager Publikum begeisterte sich für Mozarts/Da Pontes Oper *Le nozze di Figaro* so sehr, dass ein Auftrag für eine eigens für Prag geschriebene Oper die logische Folge war. Dem Impresario Bondini, der ihn aushandelte, standen nur sieben Sänger:innen zur Verfügung: Commendatore und Masetto mussten vom selben Sänger gestaltet werden. Die historischen Zeugnisse sind spärlich. Begonnen hat Mozart die Komposition womöglich schon im März 1787, Anfang Oktober brachte er sie in Prag zu Ende. Die Uraufführung, zunächst auf den 14. Oktober terminiert, musste aber – wegen des nicht ausreichend vorbereiteten Gesangsensembles – verschoben werden. Sie fand schließlich am 29. Oktober im Gräflich Nositz'schen Nationaltheater (Ständetheater) statt. Für die Wiener Erstaufführung (7. Mai 1788, Burgtheater) komponierte Mozart eine neue Arie für Ottavio, einer zusätzliche für Elvira sowie ein Duett für Leporello und Zerlina. Das Stück konnte sich in Wien erst allmählich durchsetzen. Seither konkurrieren eine Prager und eine Wiener Fassung der Oper – realiter läuft es zumeist auf eine Mischfassung aus den beiden hinaus.

DURCHSCHNITTLICHE DAUER DER OPER

Ca. 2 Stunden 45 Minuten

OUVERTÜRE

Voller Spannung hat sie diesen Tag ersehnt: Endlich darf Proserpina, Gattin von Pluto, dem Herrscher der Unterwelt, wieder ein halbes Jahr auf die Oberwelt zurückkehren. Einst hatte Pluto sie entführt und gegen ihren Willen geheiratet. Zwar ist Proserpina seitdem Göttin des Hades, doch das Leben dort unten ist eintönig und der Totengott Pluto in seiner Tumbheit und Eifersucht äußerst unangenehm.

Jedoch werden ihr jedes Jahr sechs Monate unter den Lebenden gewährt. Proserpina freut sich auf diese Zeit, die sie in vollen Zügen, mit Bällen, Musik und zahlreichen Festessen zu genießen gedenkt.

1. AKT

In der Oberwelt findet Proserpina sich in einem luxuriösen Apartment wieder und stößt auf einen attraktiven Mann: Don Giovanni. Abenteuerlustig beschließt sie, seine Gestalt anzunehmen. Eine Frau taucht aus dem Badezimmer auf: Es ist Donna Anna, die nun Don Giovanni zur Fortsetzung des Liebesspiels auffordert, ohne Kenntnis davon, dass sich im Körper ihres Liebhabers inzwischen Proserpina befindet. Donna Annas Vater, der Komtur, überrascht die beiden. Im Streit mit „Don Giovanni“ stirbt der Komtur. Ihrem Verlobten Don Ottavio gegenüber will Donna Anna ihren Seitensprung unbedingt vertuschen und bittet ihn inständig, ihren Vater zu rächen.

Donna Elvira, Don Giovanni's Ehefrau, will die Scheidung einreichen. Ungerührt trägt ihr Leporello die Liste der Frauen vor, die sein Herr Don Giovanni verführt hat.

Zerlina und Masetto feiern Hochzeit. „Don Giovanni“ kommt hinzu und zeigt großes Interesse an Zerlina. Leporello bringt die Hochzeitsgesellschaft auf Don Giovanni's Schloss. „Don Giovanni“ gelingt es, in Zerlina Zweifel zu wecken, ob Masetto der Richtige für sie ist. Donna Elvira tritt dazwischen, bezichtigt Don Giovanni permanenter Untreue und nimmt Zerlina mit sich.

Eine neue unangenehme Situation kündigt sich an: Donna Anna und Don Ottavio bitten „Don Giovanni“ darum, sie beide bei der Wiederherstellung der Familienehre zu unterstützen. Als Donna Elvira völlig aufgewühlt zu ihnen stößt, erregt sie das Mitleid des Paares.

Allein mit Don Ottavio zurückgeblieben, behauptet Donna Anna, in Don Giovanni den Mann erkannt zu haben, der ihr Gewalt antun wollte. Don Ottavio lässt sich von ihrer Schilderung der Geschehnisse nicht überzeugen.

Zerlina und Masetto versöhnen sich fürs erste. Beide folgen „Don Giovanni's“ Einladung zum Fest.

Bei einem großen Maskenball will „Don Giovanni“ die knapp bemessene Zeit auf der Oberwelt und die ungewohnte Freiheit voll auskosten. Auch Donna Anna, Donna Elvira und Don Ottavio sind unter den Gästen: Das Trio will Don Giovanni das Handwerk legen. Zerlina fühlt sich zu „Don Giovanni“ hingezogen. Als sie ungesehen von den anderen einen Schrei des Entsetzens ausstößt, glauben die Gäste an eine Vergewaltigung und gehen auf „Don Giovanni“ los. Herr und Diener können jedoch entkommen.

2. AKT

Leporello kündigt „Don Giovanni“ die Gefolgschaft auf, kann aber mit Geld eines Besseren belehrt werden. „Don Giovanni“ erklärt, es auf Donna Elviras Zofe abgesehen zu haben. Um sich ihr unbefangen nähern zu können, tauscht „er“ seinen Mantel mit demjenigen Leporellos. Überrascht von „Don Giovanni“ Liebesschwüren, lässt sich Donna Elvira von Leporello, den sie für den echten Don Giovanni hält, verführen. Masetto weiht den vermeintlichen Leporello in seinen Plan ein, Don Giovanni verprügeln zu wollen. Zerlina beschwichtigt Masetto, der von „Don Giovanni“ hart angegangen wurde.

Leporello bemüht sich verzweifelt, Donna Elvira abzuschütteln. Donna Anna, Don Ottavio, Masetto und Zerlina treten ihnen in den Weg. Donna Elvira verteidigt ihren Mann, nicht ahnend, dass sie Leporello vor sich hat. Es kommt zum Gerichtsprozess: Don Ottavio übernimmt die Anklage. Leporello, der falsche Don Giovanni, wird verurteilt. Als er später „Don Giovanni“ von seinen Erlebnissen berichtet, erklingt die Stimme des Komturs. Übermütig lädt „Don Giovanni“ ihn zum Essen ein, wohl wissend, dass Pluto bald erscheinen wird, um Proserpinas Rückkehr in die Unterwelt einzufordern.

Die Beziehung zwischen Don Ottavio und Donna Anna scheint nicht mehr zu kitten zu sein.

„Don Giovanni“ gönnt sich ein letztes Festmahl mit viel Musik und reichlich gutem Essen. Donna Elvira versucht vergeblich, „Don Giovanni“ zur Reue zu bekehren. Da taucht Pluto auf, denn Proserpinas Zeit ist wieder einmal abgelaufen. Don Giovanni fährt zur Hölle. Die auf der Oberwelt zurückbleibenden Personen erkennen, dass sie vor einem Neuanfang stehen.

OVERTURE

Eagerly she has been awaiting this day: at last, Proserpina, wife of Pluto, the ruler of the underworld, is allowed to return to the upper world for six months. Pluto had once abducted her and married her against her will. Although Proserpina has been the goddess of Hades ever since, life down there is monotonous and Pluto, the god of the dead, is extremely unpleasant in his stupidity and jealousy.

However, every year, she is granted six months among the living. Proserpina looks forward to this time, which she intends to enjoy to the brim, with balls, music and numerous feasts.

ACT 1

In the upper world, Proserpina finds herself in a luxurious flat and comes across an attractive man: Don Giovanni. Longing for adventure, she decides to take on his form. A woman shows up from the bathroom: It is Donna Anna, who now asks Don Giovanni to continue their lovemaking, unaware that Proserpina is now inside her lover's body. Donna Anna's father, the Commendatore, catches them. The Commendatore dies in a fight with "Don Giovanni". Donna Anna is determined to hide her infidelity to her fiancé Don Ottavio and begs him to avenge her father.

Donna Elvira, Don Giovanni's wife, wants to file for divorce. Untouched by her feelings, Leporello recites to her the list of women his master Don Giovanni has seduced.

Zerlina and Masetto celebrate their wedding. "Don Giovanni" arrives and shows great interest in Zerlina. Leporello shows the wedding party to Don Giovanni's castle. "Don Giovanni" succeeds in raising doubts in Zerlina as to whether Masetto is the right man for her. Donna Elvira intervenes, accuses Don Giovanni of permanent infidelity and takes Zerlina away with her.

A new unpleasant situation is impending: Donna Anna and Don Ottavio ask "Don Giovanni" to support them both in restoring the family's honour. Donna Elvira returns and, in her agitated emotional state, arouses the couple's pity.

Left alone with Don Ottavio, Donna Anna claims to have recognised Don Giovanni as the man who wanted to harm her. Don Ottavio is not convinced by her account of what happened.

Zerlina and Masetto are reconciled for the time being. Both accept "Don Giovanni's" invitation to the feast.

At a grand masked ball, "Don Giovanni" wants to make the most of his limited time in the upper world and his unaccustomed freedom. Donna Anna, Donna Elvira and Don Ottavio are among the guests: The trio intends to stop Don Giovanni. Zerlina feels attracted by "Don Giovanni". When she is heard screaming out of horror, unseen by the others, the guests believe she has been raped and instantly attack "Don Giovanni". However, the master and his servant manage to escape.

ACT 2

Leporello breaks his allegiance to "Don Giovanni", but can be persuaded otherwise with money. "Don Giovanni" declares that he is after Donna Elvira's maid. In order to be able to approach her freely, 'he' swaps his coat for Leporello's. Surprised by "Don Giovanni's" vows of love, Donna Elvira allows herself to be seduced by Leporello, whom she believes to be the real Don Giovanni. Masetto takes the supposed Leporello in his confidence to beat up Don Giovanni. Zerlina appeases Masetto, who has been harshly attacked by "Don Giovanni".

Leporello desperately endeavours to shake off Donna Elvira. Donna Anna, Don Ottavio, Masetto and Zerlina stand in their way. Donna Elvira defends her husband, unaware that she has Leporello before her. The trial begins and Don Ottavio takes over the prosecution. Leporello, the false Don Giovanni, is convicted. As he later tells "Don Giovanni" about this incident, the voice of the Commendatore is heard. In a high-spirited mood "Don Giovanni" invites him to dinner, knowing only too well that Pluto will soon appear to demand Proserpina's return to the underworld.

The relationship between Don Ottavio and Donna Anna seems to be irreparable. "Don Giovanni" treats himself to one last feast with lots of music and plenty of good food. Donna Elvira tries in vain to persuade "Don Giovanni" to turn back. Then Pluto appears, because Proserpina's time has once again run out. Don Giovanni goes to hell. Those who remain in the upper world realise that they are facing a new beginning.

OUVERTURE

C'est avec impatience qu'elle attendait ce jour : Proserpine, l'épouse de Pluton, le maître des Enfers, va enfin pouvoir retourner six mois dans le monde d'en haut. Autrefois, Pluton l'avait enlevée et épousée contre son gré. Certes, Proserpine est depuis lors déesse de l'Hadès, mais la vie en bas est monotone et Pluton, le dieu des morts, est extrêmement désagréable dans sa stupidité et sa jalousie.

Cependant, chaque année, six mois lui sont accordés parmi les vivants. Proserpine se réjouit de cette période qu'elle compte bien savourer pleinement, avec des bals, de la musique et de nombreux festins.

1^{er} ACTE

Dans le monde d'en haut, Proserpine se retrouve dans un appartement luxueux et tombe sur un homme séduisant : Don Giovanni. Avidé d'aventure, elle décide de prendre son apparence. Une femme surgit de la salle de bain : C'est Donna Anna, qui invite maintenant Don Giovanni à poursuivre les ébats, sans savoir que dans le corps de son amant se trouve entre-temps Proserpine. Le père de Donna Anna, le Commandeur, les surprend. Le Commandeur meurt lors d'une dispute avec « Don Giovanni ». Face à son fiancé Don Ottavio, Donna Anna veut absolument dissimuler son infidélité et le supplie de venger son père.

Donna Elvira, l'épouse de Don Giovanni, veut demander le divorce. Impassible, Leporello lui récite la liste des femmes que son maître Don Giovanni a séduites.

Zerlina et Masetto célèbrent leur mariage. « Don Giovanni » arrive et montre un grand intérêt pour Zerlina. Leporello emmène le cortège nuptial au château de Don Giovanni. « Don Giovanni » parvient à faire naître des doutes chez Zerlina quant à savoir si Masetto est l'homme de sa vie. Donna Elvira s'interpose, accuse Don Giovanni d'infidélité permanente et emmène Zerlina avec elle.

Une nouvelle situation désagréable s'annonce : Donna Anna et Don Ottavio demandent à « Don Giovanni » de les aider tous deux à rétablir l'honneur de la famille. Quand Donna Elvira revient dans un état émotionnel bouleversé, elle suscite la compassion du couple.

Restée seule avec Don Ottavio, Donna Anna affirme avoir reconnu en Don Giovanni l'homme qui voulait lui faire du mal. Don Ottavio ne se laisse pas convaincre par le récit qu'elle fait de ce qui s'est passé.

Zerlina et Masetto se réconcilient pour le moment. Tous deux acceptent l'invitation de « Don Giovanni » à la fête.

Lors d'un grand bal masqué, « Don Giovanni » veut profiter pleinement du temps limité dans le monde d'en haut et de sa liberté inhabituelle. Donna Anna, Donna Elvira et Don Ottavio font partie des invités : un trio qui veut mettre fin aux agissements de Don Giovanni. Zerlina est attirée par « Don Giovanni ». Lorsqu'elle pousse un cri de terreur sans être vue des autres, les invités croient à un viol et s'attaquent à « Don Giovanni ». Le maître et le valet parviennent toutefois à échapper.

2^e ACTE

Leporello dénonce l'allégeance de « Don Giovanni », mais peut être détrompée avec de l'argent. « Don Giovanni » déclare vouloir s'en prendre à la femme de chambre de Donna Elvira. Pour pouvoir l'approcher sans crainte, « il » échange son manteau avec celui de Leporello. Surprise par les serments d'amour de « Don Giovanni », Donna Elvira se laisse séduire par Leporello, qu'elle prend pour le véritable Don Giovanni. Masetto met le prétendu Leporello au courant de son projet de battre Don Giovanni. Zerlina apaise Masetto, qui s'est fait durement attaquer par « Don Giovanni ».

Leporello s'efforce désespérément de semer Donna Elvira. Donna Anna, Don Ottavio, Masetto et Zerlina se mettent en travers de leur chemin. Donna Elvira défend son mari, sans se douter qu'elle a Leporello devant elle. Un procès a lieu: Don Ottavio se charge de l'accusation. Leporello, le faux Don Giovanni, est condamné. Alors qu'il raconte ses aventures à « Don Giovanni », la voix du Commandeur se fait entendre. « Don Giovanni », dans un excès d'humeur, l'invite à dîner, sachant pertinemment que Pluton ne tardera pas à apparaître pour réclamer son retour aux Enfers.

La relation entre Don Ottavio et Donna Anna semble irrémédiablement compromise. « Don Giovanni » s'offre un dernier festin avec beaucoup de musique et de la bonne nourriture en abondance. Donna Elvira tente en vain de convertir « Don Giovanni » au repentir. C'est alors que Pluton fait son apparition, car le temps de Proserpine est une fois de plus écoulé. Don Giovanni part en enfer. Les personnages restés dans le monde supérieur réalisent qu'ils sont à la veille d'un nouveau départ.

Der Mount Everest der Opernliteratur

Ein Interview in der ersten Probenwoche
mit Regisseur David Hermann und Generalmusikdirektor Vladimir Jurowski

DH David Hermann
VJ Vladimir Jurowski
OR Olaf Roth

OR Würdet ihr *Don Giovanni* auf die einsame Insel mitnehmen?

VJ Als ich ganz jung war, sagte ich, wie Schostakowitsch, ich würde das *Lied von der Erde* von Mahler mitnehmen. Vor ein paar Jahren meinte ich im Interview, ich würde die h-Moll Messe von Bach mitnehmen. Wenn es aber ein Werk von Mozart sein müsste, dann wäre es wahrscheinlich doch *Die Zauberflöte*, weil sie am ehesten als Lebensstütze dienen kann. *Don Giovanni* ist ein spezieller Fall. Allein schon durch die Thematik und die Tonarten, die ihn umkreisen oder die er umkreist, dem Requiem am nächsten stehend und teilweise den letzten Symphonien. Aber ich finde das Werk einfach zu deprimierend und zu düster, als dass ich es mit auf die einsame Insel nehmen würde.

DH *Don Giovanni* ist wie eine Art Schwarzes Loch – das Stück umgibt eine Art Mysterium. Jede Musiknummer zieht – auch wenn wir uns die Tonarten ansehen – zur nächsten. Bei der *Zauberflöte* und auch in *Figaro* oder *Così* habe ich das Gefühl, es gibt ab und zu Momente, die wirklich für sich atmen können. Das gibt es in *Don Giovanni* kaum. Über dieser Oper liegt eine ungemein disparate Grundstimmung. Selten gibt es völlig freie Sicht in dem Stück, immer liegt eine Art Nebelschleier darüber, und den muss man durchdringen.

OR Wie kommt es dann, dass E.T.A. Hoffmann *Don Giovanni* als die Oper aller Opern bezeichnet? Was sehen wir heute vielleicht kritischer als damals?

VJ *Don Giovanni* ist zeitlich kurz vor dem Zusammenbruch des Ancien Régime entstanden, geistig aber schon in einer neuen Zeit. Der *Figaro* versucht, konstruktiv ein Gegenmodell zu entwerfen. Hier haben wir es mit einer destruktiven Antimaterie zu tun. Das beruht auch darauf, dass Da Ponte hier einen – explosiven! – Stoff wählte, der schon mehrfach in Szene gesetzt und vertont worden war.

DH Einen Mythos.

- VJ Genau. Einen der der zentralen Mythen der europäischen Geschichte, wie Faust. Und jetzt versucht Da Ponte mithilfe seiner doch sehr scharfzüngigen Feder, ein sehr publikumswirksames Spektakel zu entwerfen, eine brutale, unverfrorene Komödie mit dramatischen Wirkungen. Mozart fängt jedoch um diese Zeit an, sich mit den letzten Dingen auseinanderzusetzen. Sie ziehen beide in sehr unterschiedliche Richtungen. Es gibt also den explosiven, revolutionären Stoff, den Konflikt der Stände, Geschlechter und Generationen. Und dann gibt es diese absolut mystische Dimension der Musik Mozarts, die mit dem Stoff fast nichts zu tun hat. So einen *Don Giovanni* hat es vorher nicht gegeben, und ich glaube, aus dieser Mischung entsteht dieses romantische Gefühl, das Gefühl der Romantik.
- DH Es ist interessant, wie Mozart auf den Tod reagiert. Es ist wohl mit Ausnahme der Königin der Nacht und den drei Damen in der *Zauberflöte* das einzige Mal, dass eine Figur auf der Bühne stirbt. In *Idomeneo* oder *La finta giardiniera* wird der Tod immerhin gestreift. Aber dass er sich tatsächlich auf der Bühne ereignet, geschieht hier zum ersten Mal bei Mozart. Endlich hatte er die Gelegenheit, in diese Sphären vorzudringen. Der Tod findet nicht nur musikalisch statt, sondern Mozart gibt ihm Raum, er infiziert die anderen Figuren und verändert sie. Da Ponte mag das vielleicht oberflächlicher gemeint haben, doch Mozart hat keine Angst und sieht dem Tod gewissermaßen ins Auge.
- VJ Und Mozart scheut sich auch nicht, die Stilrichtungen zu mischen, weil er hier eindeutige Commedia-dell'arte-Bufferfiguren wie Zerlina und Masetto hat und oder Leporello. Und dann bringt er Figuren aus der Opera seria herein wie Anna, Elvira und Ottavio.
- OR Wir sind natürlich durch viele Don Giovanni-Inszenierungen gewissermaßen vorbelastet. Was reizt dich an diesem Stück ganz besonders?
- DH Zunächst einmal ist es eine Herausforderung, ein derart komplexes Stück wie *Don Giovanni* zu inszenieren und dabei durchaus texttreu zu verfahren. Ich wollte aber herausfinden, ob man sich dem Stück nicht auf einer intellektuellen und gleichzeitig verspielten Ebene nähern kann, die Da Ponte als *homme de*

lettres ja auch auszeichnet. Und da entdeckte ich diesen verschlüsselten Hinweis auf die beiden Figuren Proserpina und Pluto. Mein Ansatz ist, dem Stück mit seinem eigenen Personal eine neue Perspektive zu ermöglichen, ohne dass diese von außen kommt. Durchaus ein marivauxhafter, spielerischer Ansatz! Gerade um diese Düsternis ein wenig aufzulockern, sind diese beiden Figuren, die im Epilog genannt werden, in das Stück eingeflossen und bilden eine Art Widerstand. Und bei Don Giovanni, dieser sehr männlich gedeuteten Figur, suchen wir eine weiblichere Lesart oder Perspektive, indem wir eine Frau von seinem Körper Besitz nehmen lassen. Es ist, finde ich, im Sinne des 18. Jahrhunderts erlaubt, das auszutesten, auch aus einer Kenntnis heraus, wie Mozart über Identitäten und Rollentausch gedacht und auch geschrieben hat.

- VJ Die Figur des Don Juan oder Don Giovanni dekonstruiert sich von Beginn an selbst. Er steht vor uns in seinem letzten Lebensabschnitt – nichts als Niederlagen und Misserfolge. Und das führt immer zu einer ganzen Reihe von Fragen. Wer ist Don Giovanni überhaupt? Stimmt der Mythos überhaupt? Die Art und Weise, wie David das eher ironisch betrachtet und analysiert, ist auch eine Art Dekonstruktion. Wie dekonstruiert man einen Frauenhelden? Indem man ihn von einer Frau erzählen lässt. Denn natürlich ist Don Giovanni, die Darstellung eines ausschließlich männlich geprägten Eros, erst einmal eine Männerfantasie.
- OR Wie viel von Mozart steckt im Don Giovanni?
- VJ Mozart identifiziert sich nicht mit Don Giovanni. Das ist absolut eindeutig. Er gestaltet ihn zwar anziehend, aber er zeigt auch, dass es tatsächlich fast nur eine leere Schale ist, denn er bekommt keinen einzigen Monolog. Er ist nur zweimal allein auf der Bühne: Einmal im Rezitativ, als er sagt, der Teufel müsse sich vorgenommen haben, seine Pläne zu durchkreuzen. Und das zweite Mal, wenn er das Ständchen vor dem Fenster von Elviras imaginärer Zofe singt. Man bemerkt bei Don Giovanni eine ungestillte Sehnsucht nach dem Idealbild einer Geliebten. Und das bedeutet, er muss ein sehr bitter enttäuschter Mann sein, der als Romantiker in ganz jungen Jahren angefangen hat,

nach diesem Ideal zu jagen und im Laufe dieser Jagd den Sinn und Zweck seiner Suche längst verloren hat, weshalb er automatisch immer wieder die gleichen Handlungen wiederholt.

DH Dadurch, dass da jemand anderes in der Figur des Don Giovanni steckt, ergeben sich ganz andere Motivationen der szenischen Vorgänge. Durch Proserpina erklärt sich diese Lebensgier ganz neu. Daher dieses Übermaß an Musik, diese drei Orchester, dieses viele Essen auch dieser übermäßige Kontakt mit Menschen. Außerdem interessiert mich, inwieweit es ein Korrektiv geben kann. Kann Proserpina etwas gegen die männliche Anlage ausrichten, gegen all das, was Don Giovanni getan und insbesondere den Frauen angetan hat? Inwieweit kann sie Elvira heilen? Lässt das Stück, die Musik das zu? Was passiert in der Begegnung mit Donna Anna? Und bei Zerlina: Existiert eine Möglichkeit, sie vor dieser Ehe zu bewahren? Da Proserpina in ihrer Zwangsehe unglücklich ist, versucht sie, Zerlina andere Möglichkeiten aufzuzeigen. Proserpina ist insofern prädestiniert dafür, als sie eine Grenzgängerin zwischen Leben und Tod ist, zwischen Macht und Ohnmacht, zwischen Figur und Rolle.

OR Bildet Mozart die unterschiedlichen Stände ab? Hört man das musikalisch?

VJ Ja, definitiv. Mozart arbeitet mit bestimmten Stimmtypen und mit bestimmten musikalischen Topoi, die sich durch alle Da Ponte-Opern hindurchziehen. Da sind die Dienerfiguren: Figaro, Leporello, Masetto. Auch Gulielmo gehört in gewisser Weise in diese Kategorie. Die Bässe stehen bei Mozart immer für den einfacheren niedrigeren Stand – mit Ausnahme des Komturs. Dann gibt es den Bariton-Typus – der Conte im *Figaro*, Don Giovanni, aber auch Don Alfonso –, also einen höheren Stand. Bei den Frauen gibt es Dienerinnen wie Susanna, Zerlina, Despina. Dann die noble Dame, wovon es hier mit Anna und Elvira gleich zwei gibt. Leporello ist ein interessanter Fall, weil er kein Diener mehr sein will, sondern Herr. Am Ende des ersten Akts spielen auf Veranlassung von Don Giovanni gleichzeitig drei Orchester – sie repräsentieren drei Stände. Mozart macht hier ein Experiment, welches schon an Charles Ives erinnert ...

- DH Mozart ist auch insofern ein Musiktheatraliker, als er besessen davon war, Timing und fast cinematographische Abläufe in die Musik einzuführen, wie es sie vorher nicht gab, und auch danach nicht mehr. Wenn man den Aufbau der Finalstrukturen betrachtet, muss man zu dem Schluss kommen, dass er tatsächlich beim Schreiben die Szene gesehen hat; da ist kein Takt zu viel.
- VJ Hinter allem liegt eine absolut eherne Tempodramaturgie. Allein der Beginn: Die Ouvertüre beginnt mit einem langsamen *Andante alla breve*, gefolgt von einem *molto allegro* und geht *attacca* in die Introduction über. Diese ist auch mit einem – etwas langsameren – *molto allegro* überschrieben. Wenn der Komtur stirbt, gibt es ein Männererzett mit der Tempobezeichnung *andante alla breve*, also genau das gleiche Tempo wie in der Ouvertüre, obwohl es eine andere Musik ist. Das heißt, er bildet einen Bogen, und das Gleiche macht er dann auch im Finale. Es gibt viele *Allegro*- oder *Molto-allegro*-Stellen, aber in jedem Akt nur je ein einziges *presto*: Im ersten Akt die Arie von Don Giovanni „Finch’han dal vino“ und im zweiten die Coda der *Scena ultima*. Dahinter steckt eine absolut klare kompositorische Absicht, die aber nicht unbedingt rein musikdramatisch wie später bei Wagner zu erklären ist. Es hat oft eigene, rein musikalische Gründe.
- OR Beim *Don Giovanni* stellt sich natürlich die Frage nach der Fassung. Welche musikalischen und inhaltlichen Überlegungen haben euch geleitet?
- DH Die Prager Fassung scheint mir als Regisseur von den Proportionen her ziemlich ideal. Aber ich verstehe, dass man Elvira noch ein weiteres Fenster geben möchte, um gerade ihren Auftritt am Ende noch ein bisschen zu unterfüttern. Ich finde aber, dass bei jeder Fassung die Schlusszene dabei sein muss, weil sie uns eben durch die Zerstörung einer falschen romantischen Illusion dieser Höllenfahrt wieder wachrüttelt. Mozart war ein intellektueller, sehr wacher, spielerischer Mensch. Er sagt zu uns: Ich kann euch erschüttern, aber ich will auch, dass ihr weiterdenkt. Und deswegen ist es auch vom Text her wie ein direkter Dialog oder Ansprache des Publikums. Die vierte Wand wird zumindest textlich geöffnet. Musikalisch eigentlich auch,

- weil es eine Art *concertato* ist, die Figuren werden quasi zu kleinen Gesangsmaschinen. Wir distanzieren uns da von einer Emotionalität und gehen gemeinsam in eine neue Darstellungsform.
- VJ Andererseits gibt es in der *scena ultima* immer diesen leicht moralisierenden Aspekt.
- OR Das könnte man ja auch aus dem Untertitel des Stücks herauslesen, „Der bestrafte Wüstling“ ...
- VJ Der passt, gleichzeitig aber auch nicht, weil niemand von den handelnden Personen so ganz rein ist bei uns – vielleicht bis auf Don Elvira. Worauf wir verzichten, ist die Szene am Ende zwischen Ottavio und Anna, weil sie auf eine gewisse Art Selbstzweck ist. Als Zuschauer – nicht als Dirigent – fand ich es immer uninteressant, wenn die Figuren dem Publikum erzählen, was mit ihnen als nächstes geschieht: noch ein Jahr abwarten, ins Kloster oder essen gehen, sich einen neuen Herrn suchen. Und dann entdeckte ich durch Zufall, dass es von Mozart selbst einen genialen Strichvorschlag gibt, der angeblich bei der Wiener Erstaufführung so ausgeführt wurde. Dieser Mittelteil ist von Mozarts eigener Hand weggestrichen, und zwar so sauber, dass man gar nicht glauben mag, dass es ihn je gegeben hat. Das war mein Vorschlag bei unserem ersten Treffen, dass wir aus der Wiener Fassung diesen Schluss mit dem von Mozart vorgeschlagenen Strich benutzen, wo interessanterweise auch die Erwähnung von Proserpina und Pluto deutlicher hervortritt; alle singen gemeinsam „Resti dunque quel birbon / con Proserpina e Pluton“. Ich fand das sehr Brechtisch, das ist richtiges episches Theater.
- OR Welche Auswirkungen auf das Figurengefüge hat denn die Einführung dieser Götterebene?
- DH Es kommt dadurch zu interessanten Verschiebungen. Dadurch, dass die Figur des Don Giovanni gleichsam „fremdgesteuert“ ist, werden die Zuschauer:innen gezwungen, genauer hinzusehen: Ist das Verführung – oder Erkundung? Ist das Machtmissbrauch – oder das Ausloten von Grenzen? Proserpinas Entscheidungen sind zugleich Spiegelungen, und es stellt sich die Frage: Wo endet Verantwortung für eine Handlung, wo be-

ginnt Täuschung? Die bittere Erkenntnis dieses Ansatzes ist: Die Wahrheit ist nichts Fixiertes, Erwartbares. Sie wird inszeniert, ist nicht zwingend das, was erzählt wird, wohl aber das, was wir zu erkennen bereit sind. Aufschlussreich ist in dem Zusammenhang die Reaktion der Figuren auf „Don Giovanni“: Sie erwarten – wie die Zuschauer:innen! – bestimmte Handlungen von bestimmten Körpern. Am Ende wird nicht Don Giovanni entlarvt, sondern unser Blick auf ihn. Und es zeigt sich: Das System aus Begehren, Täuschen, Macht und Verführung ist letztlich größer als eine einzelne Figur.

OR Was ändert sich musikalisch zwischen *Figaro* und *Don Giovanni*?

VJ *Figaro* und *Giovanni* sind schon auf derselben musikalischen stratosphärischen Ebene komponiert. Man kann hier tatsächlich vom Mount Everest der Opernliteratur jener Zeit sprechen. Aber *Figaro* gehört eindeutig in die Dur-Tonarten, in das nur ab und zu ein Aufflackern des Schmerzes in Form von Moll dringt. *Don Giovanni* ist wirklich pechschwarz gefärbt, auch mit einem gelegentlichen Aufflackern, aber eher wie eine Flamme. Wir finden sie auch in der Prager Symphonie, die mit ihrer Komtur-haften Einleitung wie eine Zwillingsschwester des *Don Giovanni* wirkt, oder wie das d-Moll-Klavierkonzert und natürlich das Requiem. Es ist auch sehr interessant zu sehen, wie er im *Don Giovanni* die Blasinstrumente einsetzt, dass er die Posaunen einführt. An sich nichts Neues, Posaunen gibt es in der Opernliteratur seit Monteverdi. Mozart macht es aber in einer Art und Weise, die tatsächlich schon zukunftsweisend ist. Oder sein Einsatz der Klarinetten. Es ist auch aufschlussreich, wie Mozart das Continuo behandelt, es wird zu einem aktiven musikalischen Mitspieler, inklusive Cello. Wir verwenden einen Hammerflügel, obwohl es in Prag ein Cembalo gewesen zu sein scheint – Prag war vermutlich noch nicht ganz auf dem neuesten Stand.

DH Wenn du von Mozart und seinem Sprung auf dieses Mount-Everest-Niveau sprichst – ich glaube, dass er das vor allem auch durch Da Ponte schafft. Indem er zum einzigen Mal in dieser Trilogie mit einem wirklich literarischen Libretto konfrontiert wird, kann Mozart alles, was er in diesem kurzen, aber so inten-

- siven Leben aufgesogen hat, anwenden. Oder wie der Auftrag für das Requiem plötzlich etwas zum Vorschein bringt, das bereits da war. Wie eben auch ein Genie wie Mozart im Grunde Gefäße braucht, in das sich dieses Genie ergießen kann.
- VJ Deshalb möchte ich auch unbedingt die letzte Elvira-Arie behalten – kompositorisch ein völlig neuer Schritt. Unglaublich, wie ein Mensch so etwas konzipieren kann, und das steht für mich über der ganzen *Don Giovanni*-Thematik. Als Stoff ist *Don Giovanni* schon auch in einer Form höllisch. Aber das hier ist außerirdisch. Er zoomt quasi aus dem Kosmos auf die Erde, sieht es aber von einer derartig hohen Perspektive aus, dass einem schwindelig wird. Das ist sozusagen ein Tom-Cruise-Stunt, bei dem er aus sieben Kilometer Höhe ohne Fallschirm springt. Er scheint vollkommen furchtlos zu sein. Mozart war kompositorisch gesehen ein Tom Cruise seiner Zeit. Er hatte vor nichts Angst.
- OR Was ihn wiederum in die Nähe Don Giovannis bringt ... Sind die drei Da Ponte-Opern eigentlich als Zyklus zu sehen? Gibt es da – auch inhaltliche – Querverbindungen?
- DH Generell ja. Die Stücke sind in der inneren Verbundenheit der Figuren verwoben. In Cherubino etwa sind bereits die Anlagen des Don Giovanni vorhanden. Aber die drei Opern gleichen sich auch durch die überbordende Finalstruktur, in der Mozart gleichsam den *coup de théâtre* noch immer weiter auf die Spitze treibt. Von daher finde ich es immer sinnvoll, sie als Trilogie zu betrachten, sich gegenseitig widersprechend und auch gleichzeitig verbindend. Tatsächlich ist *Così* dann das radikalste Stück.
- VJ Du hast weder die Formalitäten einer klassischen Komödie noch das Übernatürliche. Du kannst dich nirgendwohin flüchten. Es ist pure Existenz. *Così* sitzt wirklich im Nacken von Beethoven und Schubert. *Figaro* ist noch sehr im 18. Jahrhundert verwurzelt, das Stück versucht, aus ihm auszubrechen. Und *Don Giovanni* sitzt genau auf der Schwelle. Das ist die Perestroika des 18. Jahrhunderts. Das Jahr '87, nur zweihundert Jahre früher.

Resti dunque quel birbon
Con Proserpina e Pluton.

Es bleibe also jener Schurke
Bei Proserpina und Pluto.

Mozarts Librettist Da Ponte

Paolo Gallarati

Paolo Gallarati war Ordentlicher Professor für Musikgeschichte und Musikdramaturgie an der Universität Turin. Er ist Mitglied der Accademia delle Scienze di Torino. Seine Studien im Bereich Musikgeschichte und Musikästhetik umfassen Arbeiten zu Monteverdi, Gluck, Paisiello, Mozart, Salieri, Rossini, Weber, Verdi und zu Librettisten wie Zeno, Metastasio, Calzabigi, Da Ponte, Goldoni und Piave. Unter seinen zahlreichen Veröffentlichungen seien genannt: *Gluck e Mozart, Musica e maschera. Il libretto italiano del Settecento, La forza delle parole. Mozart drammaturgo, L'Europa del melodramma. Da Calzabigi a Rossini, Verdi ritrovato. Rigoletto, Il trovatore, La traviata.* Zuletzt erschien eine umfangreiche Verdi-Monografie.

Reich und vielfältig war Lorenzo Da Pontes Theaterschaffen: Allein in den sechs Jahren seiner Wiener Zeit, von 1784 bis 1790, schrieb er sechzehn Libretti von komischen oder tragikomischen Opern für Salieri, Martín y Soler, Gazzaniga, Righini, Storace, Piccchio und Mozart. Unter diesen Werken stechen *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) und *Così fan tutte* (1790) hervor. Aufgrund ihrer dramaturgischen und literarischen Merkmale unterscheiden sie sich von den anderen Texten und verraten das Eingreifen Mozarts. In seinem berühmten Brief vom 13. Oktober 1781, den man als poetologisches Programm betrachten kann, schrieb er an seinen Vater:

Da ist es am besten wen ein guter komponist der das Theater versteht, und selbst etwas anzugeben im stande ist, und ein gescheider Poet, als ein wahrer Phönix, zusammen kometen [...] Wen wir komponisten immer so getreu unsern regeln: die damals als man noch nichts bessers wusste, ganz gut waren folgen wollten, so würden wir eben so untaugliche Musick, als sie untaugliche bücheln, verfertigen.

Hören wir also auf, so Mozart, die übliche Methode zu befolgen und die vom Dichter verfertigten Libretti als etwas Abgeschlossenes zu komponieren und uns in nutzlosen Szenen zu ergehen, die nur Selbstzweck sind. Das Eingreifen des Komponisten ist notwendig, um die Idee eines neuen Theaters vollständig umzusetzen, die bereits in der *Entführung aus dem Serail* gereift ist und die darauf abzielt, die italienische Opera buffa in eine echte Komödie zu verwandeln, die auf psychologischem Realismus basiert und sich an Shakespeare, Molière, Goldoni und Beaumarchais orientiert. Wie Da Ponte in seinen Memoiren berichtet, war es Mozart selbst, der 1786, nachdem er Dutzende italienischer Libretti verworfen hatte, Beaumarchais' *Le Mariage de Figaro* (1778) vorschlug, die große zeitgenössischen Komödie: Der Dichter machte einen „Auszug“ daraus und verwirklichte, wie er im Vorwort darlegt, „vor allem unseren Wunsch, dem Wiener Publikum eine gewissermaßen neue Art von zu bieten“. Also etwas Neues.

Dass Mozart energisch in die Ausarbeitung der Libretti eingriff, lässt sich aus seinen Briefen über die Komposition von *Idomeneo* und der

unvollendeten *L'Oca del Cairo* ableiten. Am 21. Juni 1783 schrieb er an seinen Vater Leopold über den Librettisten dieser beiden Werke, Giambattista Varesco, einen Kaplan am Salzburger Hof:

Die Musique ist also die Hauptsache bey der opera; und wen es also gefallen soll und er folglich belohnung hoffen will so muß er mir sachen verändern und umschmelzen so viel und oft ich will, und nicht seinem kopfe zu folgen, der nicht die geringste Practic und theater kentnüss hat.

In Ermangelung von Briefdokumenten können wir nur mutmaßen, dass Mozart mit Da Ponte auf dieselbe Weise arbeitete: Im Gegensatz zu Varesco war Da Ponte jedoch ein „gescheider Poet“ und hatte keine Schwierigkeiten, dem Komponisten die gewünschten Libretti zu liefern, um durch die Musik psychologisch definierte Charaktere zum Leben zu erwecken, in denen Lachen und Weinen, Komödie und Tragödie im Fluss eines echten „Bewusstseinsstroms“ verschmelzen. Aus diesem Grund stellen die Texte von *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* und *Così fan tutte* eine echte Revolution im Aufbau der Dramaturgie, der Wahl der Sprache und der Architektur der Arien, Rezitative, Duette und Ensembles dar.

Das Neue zeigt sich im Vergleich zwischen *Don Giovanni* von Da Ponte und der erst kurz zuvor entstandenen einaktigen Farce *Don Giovanni o sia il Convitato di pietra* von Giovanni Bertati, die am 5. Februar 1787 in Venedig mit der Musik von Giuseppe Gazzaniga uraufgeführt wurde und Mozarts Textdichter als Vorlage für einige Szenen der Oper diente.

AUSGEPRÄGTER SINN FÜR DAS THEATER

Die Unterschiede sind nicht zu übersehen. Zunächst einmal erfindet Da Ponte, um die kurze einaktige Farce in eine große Oper in zwei Akten umzuwandeln, den gesamten dramatischen Block zwischen dem Duett von Don Giovanni und Zerlina im ersten Akt und der Friedhofsszene im zweiten Akt *ex novo*. Es werden also folgende Elemente hinzugefügt: Donna Elviras Arie „Ah fuggi il traditor“, das Quartett, Donna Annas Rezitativ und Arie, Don Ottavios Arie, Don

Giovannis Arie („Fin ch'han dal vino“) und Zerlinas Arie, das gesamte Finale I. Außerdem die Stücke des zweiten Aktes: Das Duett zwischen Leporello und Don Giovanni, das sogenannte Balkontrio, das Ständchen, die Arie des Don Giovanni („Metà di voi qua vadano“), die Arie der Zerlina, das Sextett, die Arie des Leporello, die des Don Ottavio, die dritte Arie der Donna Elvira und die zweite Arie der Donna Anna. In dieser Erweiterung strebt Da Ponte eine größere erzählerische Kompaktheit an als Bertati: Er eliminiert überflüssige Figuren wie Lanterna, Don Giovanni zweiten Diener, und Donna Ximena, eine Art Duplikat von Donna Elvira in ihrer Funktion als Braut Don Giovanni, die dieser betrogen hat.

Das Vorgehen zeugt von einem ausgeprägten Sinn für das Theater: Die Handlung soll linear und kompakt sein, wobei die für die italienische Opera buffa typischen überflüssigen Possen gestrichen werden, wie etwa die Rezitative von Don Giovanni, Pasquariello, Donna Ximena, Donna Elvira und Maturina (Szenen XV–XVII), das possenhafte Duett zwischen Donna Elvira und Maturina (Szene XVIII) und das völlig überflüssige Trinklied zu Ehren der Venezianerinnen, das Pasquariello während des Abendessens von Don Giovanni anstimmt. In der italienischen komischen Oper waren Szenen purer Unterhaltung, ohne genauen Bezug zur Handlung üblich, sie dienten dazu, dem Komponisten Gelegenheit zu geben, brillante Musik zu schreiben, und dem Publikum, zu lachen: die Realität wurde oft im reinen Spiel umgestoßen. Eine solche spielerische Überflüssigkeit ist Mozart zuwider, für den jedes Stück in der Oper seine dramatische Berechtigung haben muss. So streicht Da Ponte Wortspiele („Tantarella con tantarantà“ „Oh Oh, Poffar Mercurio!“) und burleske Aktionen wie Don Giovanni Ohrfeigen für Biagio (Szene XII) oder das Duett zwischen Ximena und Maturina (Szene XVIII), allesamt possenhafte Einsprengsel, die der realistischen Komödie fremd sind. Alles ist jetzt auf das Drama ausgerichtet, in der Osmose von Komik und Ernst, buffonesken Elementen und Erhabenheit.

THEATRALISCHE SENSIBILITÄT

Die Ergänzungen und Verschiebungen, die Da Ponte im Vergleich zu Bertatis Libretto vornimmt, werten die einzelnen Situationen auf

und stellen sie in einen dramatischen Kontext, um Spannung und Interesse zu erzeugen. So verwandelt sich Maturinas Arie „Se pur degna voi mi fate“ in Zerlinas und Don Giovannis Duett „Là ci darem la mano“. Dem Rezitativ von Anna und Ottavio, die die Leiche des Commendatore entdecken, fügt Da Ponte das Duett „Fuggi, crudele, fuggi“ mit dem Schwur, Rache zu nehmen, hinzu; dies schafft einen emotionalen Höhepunkt, den Mozart in einen spannungsgeladenen Moment übersetzt; der Bericht über den nächtlichen Überfall, den Donna Anna Ottavio gibt und der bei Bertati unmittelbar auf die Szene mit dem Tod des Commendatore folgt, wird weiter nach hinten verlegt und dient nun als Ausgangspunkt für die wütende Arie „Or sai chi l'onore“, die dadurch eine klimaktische Funktion erhält. Ein weiteres bezeichnendes Beispiel für die theatralische Sensibilität Da Pontes ist das wortreiche Rezitativ zwischen Don Giovanni und Donna Elvira, die Don Giovanni in einer Arie vor dem finalen Bankett bittet, Buße zu tun: eine unnötige Langatmigkeit, die der Dichter streicht; die Situation konzentriert sich so auf Donna Elviras plötzliches Erscheinen während Don Giovannis letztem Mahl. Dadurch entsteht ein sehr wirkungsvoller Kontrast zwischen der Wut und dem Schmerz der verlassenen Frau und der spöttischen Atmosphäre des handfesten Genusses von Essen zur Tafelmusik.

ALLE AUSDRUCKSFORMEN DES MENSCHSEINS

Vor allem aber, und hier liegt der Schlüssel zu allem, erneuert Da Ponte das Libretto in Sprache und Dramaturgie. Sein Italienisch ist flüssig, natürlich, elegant, ohne gekünstelt zu sein; die Dialoge zwischen den Figuren sind knapp und direkt, ohne Umschreibungen oder künstliche Ausschmückungen, aber so, dass Mozart die Möglichkeit hat, ihre Bedeutungen stark zu erweitern; die Unterschiede zwischen hohem und niedrigem Stil werden wirkungsvoll ausgespielt; das Facettenreichtum ist nie Selbstzweck, sondern dient dazu, die volkstümlichen Figuren, insbesondere Leporello und Masetto, zu charakterisieren; es sind alle Ausdrucksformen des Menschseins, die zum Kontinuum des Lebens gehören und alle Ausdrucksbereiche umfassen, vom Materiell-Körperlichen (Don Giovannis Bankettszene) bis hin zu religiös motivierter Erhabenheit und Entsetzen, mit allen

Abstufungen dazwischen. Da Ponte folgt darin dem Beispiel von Giambattista Casti, der in *Il Re Teodoro in Venezia*, 1784 in Wien mit Musik von Paisiello uraufgeführt, die Aktschlüsse zu einer Art Komödie in der Komödie ausgebaut hatte.

Um Mozart die Möglichkeit zu geben, diese natürliche menschliche Bandbreite in Musik umzusetzen, verändert Da Ponte die traditionelle Anordnung von Arien, Duetten und Concertati. Die Arien sind keine an das Publikum gerichtete Erklärungen rational ausgearbeiteter Gedanken: Der Monolog verwandelt sich in einen Dialog mit einer anderen Figur auf der Bühne oder drückt die Gefühle auf direkte und unmittelbare Weise aus. Es ist eine Sache, wie Donna Elvira in Bertatis *Convitato di pietra*, eine objektive moralische Beobachtung zu singen: „Arme Frauen! Man nennt uns in unserer Liebe sprunghafte Geister, undankbare Seelen, wankelmütige Herzen“, aber es ist eine andere Sache, sich mit einem Schrei des Kummers und der Wut Luft zu machen: „Ach, wer wird mir je sagen, wo der Barbar ist, den ich um meiner Verachtung willen liebte, der mir den Glauben genommen hat?“ In der traditionellen Opera buffa setzte die Figur ein Publikum voraus, das ihr zuhört – ein altes Erbe der Commedia dell'arte. Bei Da Ponte und Mozart grenzt der psychologische Realismus bereits an die Definition der sogenannten vierten Wand. Auch der Ausdrucksgehalt der Duette und Concertati änderte sich auf diese Weise: Wenn in der italienischen komischen Oper von Piccini, Paisiello, Cimarosa und anderen der Übergang vom Rezitativ zur geschlossenen Form erfolgt, schafft der dann einsetzende deskriptive, exklamatorische Tonfall einen klaren Bruch mit dem Dialog und führt in eine abstraktere und konventionellere Dimension.

In den Libretti Da Pontes aber setzt sich die Unterhaltung der Rezitative in den geschlossenen Stücken mit größter Selbstverständlichkeit fort. Die Rezitative verschmelzen mit den Musiknummern und schaffen die theatralische Kontinuität der *tranche de vie*, für die es keine andere Lösung als die metrische der Versifikation gibt.

EIN GEISTIGES SYSTEM IM EWIGEN WERDEN

Dieses Verfahren war die Voraussetzung dafür, dass Mozart sein revolutionäres Vorhaben ausführen konnte: das Operntheater auf

die künstlerische Bewegung einzustimmen, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die europäische Kultur erfasst hatte, die von der Wiederentdeckung Shakespeares, den der Rationalismus vergessen hatte, erschüttert wurde. Das war der große Wandel, der sich, in der deutschen Dichtung, von Klopstock über Herder bis Goethe zunehmend vollzog: die Welt nicht mehr als ein System rational objektivierbarer Bilder und Erfahrungen zu deuten, sondern als ein geistiges System im ewigen Werden.

Poesie nicht mehr als Ausdruck fester Ideen, Bilder und Begriffe, sondern als unmittelbarer Ausdruck des Gefühls im ständigen Werden. Das bedeutete, in der Oper die Unterteilung in ernste, komische und halbernte Rollen zu überwinden und den Übergang zwischen Rezitativen und den einzelnen Nummern fließend zu gestalten, um das Individuum in der fluiden Wirklichkeit des Daseins darzustellen. Zu diesem Zweck wandte Mozart den klassischen Wiener Stil, der auf der Vielfalt in der Einheit beruhte und in der instrumentalen Gestaltung gereift war, auf die italienische Dramentechnik an: Das Ergebnis war eine beispiellose Osmose zwischen theatralischer Lebendigkeit und Tiefe des Ausdrucks, zwischen italienischem Belcanto und deutscher instrumentaler Textur, Unmittelbarkeit des theatralischen Ausdrucks und komplexen Anspielungen, die vor allem im *Don Giovanni* von einer Shakespeare'schen Vorliebe für die Mischung von Tragik und Komik beherrscht wurde, nicht im Sinne der barocken Tragikomödie, sondern eines europäischen Theaters, das inzwischen in die Komplexität der romantischen Erfahrung eingetaucht war. Die drei Libretti von Da Ponte bildeten für diese geniale Leistung Mozarts die wesentliche Grundlage.

Die Tragödie „Don Giovanni“ ist, nach Gehalt wie Geschichtsort, die Umklammerung von Seria und Buffa, in der beide untergehen. Das Finale rückt Giovanni mit zerreißender Gewalt in die Nähe zugleich des Buffa- und des Seria-Helden, um ihn von beiden für immer zu scheiden. Sechsmal ertönt wieder das „No!“ der Hybris aus dem „Figaro“-Schluss. Giovanni's „No!“ weist zuallererst die Verzeihung der Buffa als nichtige Fiktion, Kosmetik am Leib des Lebens, zurück. Für diese Absage büßt er: Die Buffa-Gemeinschaft zog den Grafen siegreich herab ins Leben, der Himmel stößt Giovanni siegreich hinab in den Tod.

Don Giovanni und die „Champagner-Arie“

Gerd Michael Herbig

Gerd Michael Herbig nahm während der Internatszeit in Salzburg Violinunterricht bei Alfred Letizky; ein Violinstudium bei Antonio Mingotti schloss sich an. Parallel dazu Musik-, Literatur-, Philosophie-, Soziologie- und Geschichtsstudium in Heidelberg und München. Herbigs lebenslange intensive Beschäftigung mit Mozarts *Don Giovanni* mündete in seiner monumentalen Monographie *Mozarts Drama giocoso Don Giovanni. Diese sehr ernsten Scherze und die Denkwelt des 18. Jahrhunderts.*

Mozarts *dramma giocoso Don Giovanni* ist sehr schnell in zentralen Passagen einer Strategie bürgerlicher Verharmlosung, der Anpassung an die Banalität des Zeitgeistes anheimgefallen. Dabei muss die Verfälschung der Don Giovanni zugedachten Arie „Fin ch'han dal vino / calda la testa“ (Auf dass ihnen der Wein / zu Kopfe steigt) zur „Champagner-Arie“ als besonders schwerwiegend beurteilt werden, weil sie gezielt ein Imago Don Giovannis installierte, das in völligem Widerspruch zu den „gesinnungen und gedanken“ stand, die Mozart in einem Brief vom 8. November 1777 in seiner Musik auszudrücken beanspruchte.

Es ist bestürzend, wie früh diese Umwertung geschieht. Mozart schuf die Prager Fassung der Oper 1787, die Wiener Fassung im folgenden Jahr. Aber schon 1788 klittert Christian Gottlob Neefe, bedeutend als früherer Lehrer Beethovens, die Oper zu dem Singspiel *Don Juan, der bestrafte Wüstling oder Der Krug geht solange zum Wasser bis er bricht*. Und die entscheidende, weil lange die Aufführungsgeschichte dominierende Verunstaltung schafft der führende Schauspieler der Epoche, Friedrich Ludwig Schröder, mit seiner Don Juan-Paraphrase, uraufgeführt am 27. Oktober 1789 in Hamburg. Abgesehen davon, dass er die Textur Mozarts zu erbaulicher Moralbelehrung umpolt („Lebenslust fährt schnell dahin / Ewig währt der Tugend Gewinn“), legt er die Arie Leporello in den (rühmenden) Mund und führt mit dem Champagner das Zeichen des „feinen Unterschiedes“ (Pierre Bourdieu) eines Lebensstiles ein, dem Herrschaft über die Frauen immanent ist: „Treibt der Campagner [sic!] Das Blut erst im Kreise, Dann gibt's ein Leben, Herrlich und hehr! Artige Mädchen Führt ich ihm leise, Wo ich sie finde, Zum Tanze daher! Hier gilt, ihr Damen! Kein Rang, kein Namen. (...) Er unterdessen, Nach alter Weise, Führt sein Liebchen, Trotz Sträuben und Ach, Ins Seitenge-mach! Wollen wir wetten? – Blonden, Brunetten, Zählt mein Register Morgen weit mehr!“ Herrlich und hehr, also herrschaftlich und erhaben, so wird Don Giovanni verklärt. Sichtbar wird diese nahezu zeremonielle Gestalt in dem Gemälde von Max Slevogt der Jahre 1901/02, Titel *Das Champagnerlied*, das den damals führenden Interpreten Don Giovannis, Francesco d'Andrade, in der Pose unangefochtener signoraler Weltbeherrschung stilisiert.

Leider schließt sich Søren Kierkegaard unkritisch dieser Sinnverstümmelung an und zementiert sie kraft seines intellektuellen Ranges für die folgende Zeit: „Anders verhält es sich mit der Champagner-Arie. Eine dramatische Situation wird man, wie ich glaube, hier vergeblich suchen; desto mehr Bedeutung hat sie als lyrische Herzensergießung. [...] Ideal ist er durchgehend von Mozart aufgefasst, nämlich als Leben, als Macht, aber ideal seiner Wirklichkeit gegenüber, [...] Wenn alle Mädchen der Welt in diesem Augenblick ihn umgäben, so würde er ihnen nicht gefährlich sein: denn er ist gewissermaßen zu stark, um sie jetzt betören zu wollen. [...] Die Bezeichnung, die man dieser Arie gegeben hat: ‚Champagner-Arie‘, ist unleugbar sehr treffend sie steht zu Don Juan nicht in einem zufälligen Verhältnis. Geradeso ist sein Leben, brausend und schäumend, wie Champagner im Kelche.“

Mozart allerdings greift tiefer, er stilisiert Don Giovanni nicht eindimensional auf „sinnliche Genialität“ (Kierkegaard), sondern entwirft den Menschen Don Giovanni in all seinen Sehn-Süchten, Abgründen und Brüchen, die unter der Oberfläche brodeln. Zur Darstellung bedient er sich aller strukturgebenden Parameter einer Arienkomposition: Textstruktur, Rhythmus, Harmonie, Dynamik, Melodik, musikalische Form und Tempo.

DIE ARIE „FIN CH’HAN DAL VINO CALDA LA TESTA“ IM ZEICHEN DER KRISE

Die Arie steht in einem dramaturgischen Zusammenhang, den das vorausgehende Rezitativ als grundlegende Krise Don Giovannis darstellt, der sich Leporello entziehen will: „lo deggio ad ogni patto per sempre abbandonare questo bel matto“ – „Ich muss auf jeden Fall diesen Verrückten verlassen.“ Er wendet sich direkt an die Zuschauer („guardate!“) und spricht von der „indifferenza“, Teilnahmslosigkeit, Don Giovannis, wofür als Synonyme stehen „senza pregi“ und „privo di personalità“, also von einem Mann ohne Werte und personale Integrität. Präziser kann die Krise der Person nicht formuliert werden.

Die sprachliche Struktur der auf das kurze Rezitativ folgenden Arie stiftet durch eine deutliche Zweiteilung des Sprachstoffes Sinn.

Don Giovanni gibt zunächst Leporello sachlogisch und sprachlogisch kohärente Anweisungen zur Organisation des Festes, dessen einziger Sinn ist, die Stockung der Zufuhr von Frauen zu überwinden. Allerdings färbt die emotionale Dringlichkeit die letzten Sätze dieses ersten Teiles schon ein: „con questa e quella / vo'amoreggiar. / Ah la mia lista / doman mattina / d'una decina / devi aumentar“ (Ich will inzwischen mit dieser oder jener das Liebesspiel betreiben. Ah, meiner Liste musst du morgen ein Dutzend hinzufügen). In den Wortverdopplungen des zentralen Zieles kündigt sich schon die von Sigmund Freud Perseveration genannte Fixierung auf die emotional drängendsten Vorstellungen an: „Ah la mia lista doman mattina d'una decina devi aumentar, d'una decina devi aumentar, d'una decina devi aumentar, devi aumentar, devi aumentar, devi, devi aumentar.“ So endet die Arie und es ist unschwer zu begreifen, was das drängendste Bedürfnis Don Giovannis ist.

Diese psychische Gemengelage deutet auf eine Krise bzw. einen krisenhaft zugespitzten Problemlösungsversuch hin. Auf subtile Weise unterstreicht auch die rhythmische Struktur des musikalischen Hauptthemas der Arie diese Krise Don Giovannis. Herausragendes strukturelles Merkmal ist die Folge von Daktylus (1. Takt) und Anapäst (2. Takt). Ohne hier vertiefend darauf eingehen zu können, ist es aufschlussreich, dass Thrasybulos Georgiades den Daktylus als Spannung zwischen Vorwärtsdrängen und Stehenbleiben begreift, während der Anapäst umgekehrt ein Zurückprallen signifiziert. Das Zweitakt-Modul trägt mithin in sich eine Semantik von versuchtem Aufbruch und sofortigem Zurückfallen auf den Ausgangspunkt durch die gegenrhythmische Energie des Anapäst. Zu bemerken ist ein Auf-der-Stelle-Treten, kein Raumgewinn, auch melodisch kehrt das Modul zum jeweiligen Ausgangston zurück, ein Wiederholungszwang des Immer-Gleichen. In diesem Sinn kann das Modul als „typologische Motorik“ Don Giovannis verstanden werden und damit als Symbol seines grundsätzlichen Ausgeliefertseins an die Stagnation quälender Langeweile, die als Grundübel den Adel des Ancien régime umtreibt (das Problem der Melancholie, das auf dem literarischen Markt der Epoche Hochkonjunktur hat).

ERKUNDUNG PSYCHISCHER TIEFENBEZIRKE

Mit diesen Formentscheidungen Mozarts, die mit der rhythmopoetischen Figur von Daktylus und Anapäst in die Musik hineinreichen, wird Einsicht in konstitutionelle Eigenschaften Don Giovannis ermöglicht. Die umfassendere musikalische Formung der Arie erweitert und vertieft das situative Handeln, Imaginieren und Sprechen Don Giovannis in die psychischen Tiefenbezirke hinab. Hier liegen die Deformationen, mal schlafend, mal hochfahrend, die in libidinösen Phantasien und aufgesetzt guter Laune abzuwehren Don Giovanni sich bemüht. Es greift der Satz von Carl Gustav Jung, dass das Unbewusste, wenn es ignoriert wird, sich als Schicksal manifestiert. Dies wird verständlicher, wenn man die musikalische Form der Arie bedenkt. Die Musikwissenschaft schweigt sich dazu weitgehend aus. Der Vorschlag einer Rondoform ist abwegig. Ich plädiere mit guten Gründen (ich verweise auf die Presto-Tempovorschrift, die alta-capella-Stimmführung, die daktylische Struktur), die in diesem Beitrag darzustellen den Rahmen sprengte, für die von Ernesto de Martino so benannte „rituelle Tarantella“, also die über Jahrhunderte tradierte Form des Expiationsrituals und Exorzismus des apulischen Tarantismus. Im Regelwerk des *esorcismo* wird festgehalten, dass der Ursache die Lösung der Krise mit je entsprechenden Rhythmen, Melodien, Dynamiken, Tempi und Instrumenten adäquat sein muss. Jede individuelle Krise bedarf des auf das Individuum abgestimmten „Tones“. Alles, was überwunden werden soll, wird damit zugleich ins Bewusstsein gehoben. Es sollte ernst genommen werden, dass Don Giovanni im Vorfeld seine Krise im Wirken eines Dämons begründet sieht. Die ganze Arie handelt von äußerer (die Organisation des Festes), aber vor allem innerer Problemlösung. Dies leistet Mozarts musikalische Ausformung weitab von der Ein-dimensionalität eines sich selbst feiernden Élan vital, indem sie sowohl den Abstieg in die dunklen Schächte der Seele, ein Erkenntnisangebot an die Person, wie auch den orgiastischen Prozess der Krisenauflösung in der Flucht aus der Selbsterkenntnis in das Wahnbild der *decina* ausformt – auch hier in einer deutlichen Zweiteilung der Arie parallel zur sprachlichen Struktur. Die Arie sieht in den Anweisungen an Leporello folgende Vorgehensweise vor: zunächst

soll Leporello auf den Straßen und Plätzen Mädchen auf tun („se trovi in piazza qualche ragazza“) und diese mit sich führen („teco ancor quella cerca menar“), wobei Mozart diesen letzten Satz in einen vollständigen chromatischen Quartgang setzt (c-h-b-a-as-g, den sog. *passus duriusculus*, von der musikalischen Rhetorik *descensus*, Abstieg, genannt), der in der europäischen Musiktradition seit der niederländischen Polyphonie Schmerz, Drangsal, Verhängnis, aber auch Seelenabstieg symbolisiert: Leporello einerseits als Reigenführer des Totentanzes, der die Frauen Don Giovanni ausliefert; andererseits die Selbsterkenntnismöglichkeit Don Giovanni, die er hier noch verweigert. Und auch die Tänze (*minuetto*, *folia* und *alemana*, die Curt Sachs alle als ehemalige erotische Werbetänze ausweist), die ausdrücklich „senza ordine“ sein sollen, erfahren eine Verdunkelung in einem nicht ganz zu Ende geführten Passus c-h-b-a-g, Dies sind die von Mozart damit schon eindeutig konnotierten organisatorischen Zurichtungen für den bereits erwähnten Hauptzweck des „amoreggiar“.

PANISCHES TREIBEN

Von Mozart wird dieser verbale Höhepunkt in ein fatales b-Moll gesetzt, dem Christian Friedrich Daniel Schubart suizidalen Charakter zuschreibt. Im b-Moll des „amoreggiar“ öffnet die Arie einen Einblick in die gelebte Hölle Don Giovanni, „denn in der Hölle regiert der lähmende Wiederholungszwang der ewigen Wiederkehr des Immergleichen.“ (Sibylle Lewitscharoff). Don Giovanni aber „rettet“ sich aus den Aufforderungen zur Selbstwahrnehmung und der b-Moll-Charakterisierung seines Tuns in die rasende Manie der *decina*, die von der Rezeption immer einseitig als überschäumende Lebensfreude wahrgenommen wurde. Ja, ab hier herrscht nur noch der B-Dur-Taumel, der allerdings in den jetzt zahlreichen *fortepiano*-Stößen des Orchesters, zunächst zweitaktig angeordnet, dann taktweise sich verdichtend, die innere Bereitschaft zur Gewalt offenbart, in der imitativen Vorwegnahme der sexuellen Akte, aber auch als Gewalt gegen sich selbst im Herbeizwingen einer erwünschten Realität, bis zur Klimax der Vergewaltigung, derer sich Zerlina kurz danach erwehren muss. Ivan Nagel resümiert zu Recht. „Man be-

klatscht die B-Dur-Arie ob ihrer Lebensfreude – und überhört, wie sich in Rhythmus und Klang ein panisches Treiben roh unter dem Elan der Worte durchsetzt.“

Mozarts Musik problematisiert ganz offensichtlich die Gefährdungen eines Bewusstseins, das die (V)Erklärung eines depravierten Lebensstiles zum richtigen Leben mit aller Gewalt, auch gegen aufsteigende seelische Impulse, durchsetzen will, indem er mit seinen kompositorischen Entscheidungen dieses Bewusstsein in dieser Arie in seiner Totalität entfaltet und es dann bis in die nekrophilen Extreme des Verhaltens Don Giovannis im Verlauf der Oper darstellt – allerdings, und das zeigt die geistige Höhe Mozarts, ohne finale Verdammung zur Hölle, vielmehr in der Öffnung eines Horizonts personaler Verwandlung. Müsste Mozarts Kunst nicht im Sinne des geschickten Fragenstellers Sokrates mäeutisch genannt werden?

Frühling ist ewig im Hain. Als hier Proserpina weiland
Spielete, sanfte Violen und silberne Lilien brechend;
Als sie mit kindlicher Lust sich die Körb' und den Schoß des Gewandes
Anfüllt', und zu besiegen die Freundinnen eifert' im Sammeln,
Wurde zugleich sie gesehn und geliebt und geraubet von Pluto.
Also durchstürmt ihn die Flamme! Sie rief, die erschrockene Göttin,
Mutter und Freundinnen an, doch häufiger rief sie die Mutter,
Bang'; und indem das Gewand sie zerriß am obersten Rande,
Sanken aus gleitenden Rocke hinab die gesammelten Blumen:
Und, so lauter noch war die jugendlich heitere Unschuld!
Auch der Blumen Verlust erregete Kummer dem Mägdlein.
Pluto beflügelt die Fahrt, und jeglichen rufend mit Namen,
Treibt er die Rosse zum Lauf, und über die mähnigen Hälse
Schüttelt er dunkle Zügel, mit Eisenschwärze gefärbet.

Ist es aber richtig zu behaupten, das „biologische Geschlecht“ verschwinde gänzlich, es sei eine Fiktion im Gegensatz zu dem, was wahr ist, eine Phantasie im Gegensatz zur Realität? Oder müssen gerade diese Gegensätze anders gedacht werden, so dass es sich, wenn das „biologische Geschlecht“ eine Fiktion ist, um eine Fiktion handelt, in deren Notwendigkeiten wir leben und ohne die das Leben selbst undenkbar wäre?

WER DARF FREI SEIN?

Aus der Höhe blickt Persephone auf Don Giovanni herab – unnahbar, unantastbar, frei. Um zu kosten, was Männern ganz selbstverständlich zusteht, schlüpft sie in seine Haut. Sie wird zu ihm. Sie zieht seine Rolle an wie ein Kostüm. Und plötzlich ist alles anders. Sie ist nicht mehr die Wartende, nicht mehr die Beurteilende. Sie ist die, die begehrt – befreit, maßlos, autonom. Mit seinem Namen und seinem Körper betritt sie eine Welt, in der das Patriarchat nur wenigen Auserwählten Freiheiten gewährt.

Durch diese göttliche Maskerade offenbart sich, wie in unserer Gesellschaft durch ein binäres Konstrukt von Geschlechtern entschieden wird, wer nimmt – und wer darauf warten muss, genommen zu werden. Jesse Glazzards Porträts hinterfragen diese Geschlechternormen – nicht durch Performance, sondern durch kompromisslosen Selbstaussdruck. Sie beanspruchen ihr Recht, außerhalb binärer Vorstellungen zu existieren und nach ihren eigenen Vorstellungen wahrgenommen zu werden. Und fragen trotzig: Wer darf frei sein – und wer muss dafür büßen?

Zwischen den Welten

Proserpina, Gewalt und Genealogie

Julia Klebs

Julia Klebs ist promovierte Literaturwissenschaftlerin mit einer Dissertation zu *Der Raub der Proserpina: Kultur- und Geschlechtergeschichte einer mythischen Figur*. Sie ist Redakteurin der Schweizer Zeitschrift *Widerspruch*, die sich mit politischen und sozialen Fragestellungen aus einer gesellschaftskritischen, linken Perspektive auseinandersetzt. Ihre wissenschaftlichen und publizistischen Arbeiten fokussieren sich auf feministische Fragestellungen sowie die kulturelle und politische Rezeption antiker Mythen. Darüber hinaus unterrichtet sie die Fächer Deutsch, Englisch und Latein.

Ein Riss geht durch die Erde, und ein Mädchen verschwindet in der Unterwelt. In einer der frühesten überlieferten Mythenversionen erzählt der griechische *Hymnos an Demeter* von Persephone, in lateinischen Varianten Proserpina genannt. Der Räuber und spätere Ehemann ist Hades (Pluto), der Unterweltsgott, der auf der Suche nach einer Frau ist, die ihm von Zeus (Jupiter) zugesprochen wird. Als oberster Gott und Vater des Mädchens hat Zeus im antiken Kontext dazu gleich eine doppelte Berechtigung, die allerdings von Demeter (Ceres), der Mutter, infrage gestellt wird. Demeter sucht ihre Tochter nach dem Raub bei Tag und Nacht, sie tritt in den Streik und schickt den Menschen eine Hungersnot – die erst enden soll, wenn sie ihre Tochter wiedersieht. Woraufhin Zeus einlenkt und einen Kompromiss beschließt: Persephone verbringt einen Teil des Jahres bei ihrer Mutter, den anderen in der Unterwelt. In manchen Interpretationen des Mythos erklärt diese zyklische Dynamik die Jahreszeiten: Den Winter verbringt Persephone mit ihrem Ehemann in der Unterwelt, im Frühling taucht sie wieder in der Oberwelt auf.

MYTHEN UND METAMORPHOSEN

Soweit der Plot, der aber wandelbar ist. Mythen sind vielgestaltige literarische Gebilde. Sie gehören niemandem und sind an keine Besitzansprüche gebunden. In grauer Vorzeit halfen sie vermutlich, die Wirklichkeit zu begreifen, zum Beispiel indem sie Natur anthropomorphisierten. Dabei zeichnen sie sich durch ein Verhältnis von Beständigkeit und Veränderbarkeit aus: Rund um den Mythenkern entstehen durch Jahrhunderte hindurch Umschriften, Aktualisierungen und Transponierungen in diverse mediale Formen. Der Proserpina-Mythos dockt an unterschiedliche Diskurse an und bleibt nicht auf reine Textmedien beschränkt, sondern fließt auch in die Oper und bildende Kunst ein. In „unserem“ geografischen Kontext interessieren vor allem europäische Varianten des Mythos. Mythische Erzählelemente gleichen sich jedoch in vielen Kulturen. Wir könnten uns auch auf die Suche begeben nach asiatischen oder mesoamerikanischen „Proserpinen“. Nicht zuletzt, da die griechisch-römische Antike – eine Zeit, in der der Mythos besonders produktiv war – in regem Austausch mit afrikanischen und asiatischen Kulturen stand.

RAUB UND DOPPELTE WEIBLICHE ZUGEHÖRIGKEIT

Die griechisch-römischen Mythen zeichnen sich durch ein doppelbödiges Erzählen aus. Der Raub des Mädchens wird aus männlicher Perspektive legitimiert, während viele weibliche Stimmen ihn ablehnen. Männliche Figuren verhandeln vor allem Verbindungsmotive zwischen Ober- und Unterwelt sowie die (genealogischen) Ordnungen, die daraus hervorgehen. Der Raub wird als legitimer Brautraub und als Möglichkeit gesehen, Konflikte auszutarieren. Proserpina wird zur Verbindungsfigur, der Gewaltakt des Raubes durch vertragliche Akte zivilisiert. Eine eigene Stimme hat Proserpina in keiner antiken Mythenvariante, sie ist stets eine passive, zwischen unterschiedlichen Ordnungen zirkulierende Figur.

Dahinter stehen antike Diskurse und Praktiken, in denen Weiblichkeit als zwei Bereichen zugehörig gedacht wurde. Beispiele von weiblichen Figuren, die als Bindeglieder fungieren, ziehen sich durch die gesamte römische Literatur (zum Beispiel die Sabinerinnen). Diese doppelte Zugehörigkeit von Weiblichkeit schuf Verbindungen unter Clans und galt als Grundlage einer vergemeinschaftenden Kultur.

RAUB UND PATRIARCHALE ORDNUNG

Freilich diente diese Vergemeinschaftung auch einer patriarchalen Reproduktion. Antike Gesellschaften kannten kein Recht auf sexuelle Selbstbestimmung und warfen alles, was heute in den Bereich des Sexualstrafrechts fällt, in den einen großen Topf der gefährdeten männlichen (Erbschafts-)Linie. Diese bedrohte eine Vergewaltigung gleichermaßen wie ein Ehebruch. Ebenfalls nicht klar unterschieden sind der gewaltsame Brautraub und die freiwillige Hochzeit – im römischen Zentralmythos vom Raub der Sabinerinnen fallen die beiden Phänomene gar in eins. In diesem Sinn war die Sozialisierung von Mädchen in die heteronome Ordnung der Väter einst die Norm (und sie gehört noch immer nicht vollständig der Vergangenheit an). Auch davon handelt dieser Mythos. Vor allem Ovids Variante der Erzählung in seinen *Metamorphosen* (2–8 n. Chr.) ist ein beeindruckendes Beispiel, dass die Gewalt und das damit verbundene Leiden auch im antiken Diskurs einen Ausdruck fanden und die Erzählung so gleichzeitig zu einem Ort von Ohnmacht und Ermächtigung wird.

Bereits im *Hymnos* geschieht der Raub gegen Persephones und ihrer Mutter Willen. Ovid verstärkt dies, indem Proserpina vor dem Raub an einem dauerhaft jungfräulichen Leben interessiert ist. In einer mehrstimmigen, kunstvoll verschachtelten Erzählung werden weibliche Figuren eingeführt, die die Gewaltförmigkeit des Brautraubes kritisch thematisieren. Intratextuelle Verweise schlagen eine Brücke zur Ursprungserzählung der Vergewaltigung schlechthin, dem Mythos von Philomela und ihrer Schwester Prokne. Philomela verliert ihre Stimme, nachdem der Vergewaltiger ihr die Zunge – die Sprache selbst – abgeschnitten hat. Ihre Reaktion ist mythenspezifisch grausam: Zusammen mit ihrer Schwester setzt Philomela dem Täter den (mit der Schwester gezeugten) Sohn als gekochtes Mahl vor – und zielt mit der Zerstörung der männlichen Nachfolge ins Herz der patriarchalen Genealogie.

In späteren Überlieferungen wird der in der Antike zwischen Raub/Gewalt und Hochzeit/Liebe oszillierende Proserpina-Erzählstrang zunehmend in eine der beiden Richtungen vereindeutigt. Extrembeispiele sind Alfred Döblins Roman *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende*, wo die Vergewaltigung in der Unterwelt zum Synonym für die als Form der Gewalt erlebte Ehe der Protagonistin wird. In die entgegengesetzte Richtung weisen barocke Interpretationen, die zugleich einen Medienwechsel markieren: In der Oper (etwa in Claudio Monteverdis *L'Orfeo*) erscheinen Proserpina und Pluto als ein den Raub und die Liebe preisendes Herrscherpaar; als Skulptur (*Raub der Proserpina* von Gian Lorenzo Bernini) wird sie hingegen zum Gegenstand der Apotheose eines durch und durch erotisch aufgeladenen Raubes.

MUTTER-TOCHTER-BEZIEHUNG

Rein weibliche Beziehungen spielen in der überlieferten antiken Literatur kaum eine Rolle. Frauen erscheinen fast ausschließlich in Bezug auf Männer – Väter, Brüder, Ehemänner. Eine Ausnahme bilden Demeter und Persephone, die als Göttinnen eines Mysterienkults eine Mutter-Tochter-Beziehung verkörpern und damit eine seltene weibliche Perspektive eröffnen, die auch Eingang in spätere Transformationen findet.

Schon im *Hymnos* stellt Demeter eine in mehrfacher Hinsicht mütterlich codierte Figur dar – *mētēr*, altgriechisch für Mutter, ist Namensbestandteil der Fruchtbarkeitsgöttin, die auf der Suche nach ihrer verschwundenen Tochter eine intensive Phase der Trauer erlebt. Diese verbringt sie in einer von Geburt und Kinderpflege geprägten Umgebung, wo sie jungen Frauen Hochzeiten und die Geburt von Kindern wünscht.

Im Zusammenhang mit der eigenen Tochter befindet sich Demeter jedoch über weite Strecken in einer genealogischen Sackgasse: Ihre einzige Tochter wurde in die Unterwelt entführt – eine der Mutter unzugängliche Sphäre. Demeter akzeptiert den Tauschhandel zwar, doch ist auffällig, wie stark im *Hymnos* die weibliche Abstammungslinie (zum Beispiel durch Matronyme) betont wird. Anders als in den lateinischen Versionen ist Demeter weder Anklägerin einer zu Unrecht erfolgten Nuptialverbindung (Ovid) noch Bittstellerin im Olymp (Claudian, *De raptu Proserpinae*, ca. 397 n. Chr.). Statt dass sie selbst auf Zeus zugeht, bewegt sich der Olymp auf die im Tempel sitzende Göttin zu, um den Kompromiss zu verhandeln. Das Wiedersehen mit der Tochter verläuft liebevoll, und Demeter lässt die Vegetation erneut erblühen.

In den lateinischen Varianten wird das informelle Mitspracherecht der Mütter im Zusammenhang mit Hochzeiten (*ius maternum*, Vergil, *Aeneis*, 7, 402) zwar angesprochen, die vegetationsbezogene Verhandlungsmacht der Ceres aber deutlich abgeschwächt – bis hin zu Claudians spätantiker Version, in der sich alle Macht in den Händen eines kaiserzeitlich grundierten Jupiter konzentriert. Ceres behütet ihr einziges Kind in enger Beziehung, was ihr zum Nachteil ausgelegt wird, da sie nach der Geburt des ersten Kindes unfruchtbar geblieben sei. Auf einzigartige Weise nimmt Claudians Ceres damit die Rolle einer unfruchtbaren Fruchtbarkeitsgöttin ein, der so das zentrale Kriterium antiker Weiblichkeit abgesprochen wird. Sie erscheint als von Trauer und Zorn überwältigte, zur Furie gewordene Figur, die dem patrilinear fundierten Bündnis zwischen Ober- und Unterwelt chancenlos gegenübersteht.

Erst im 20. Jahrhundert gewinnt die Mutter-Tochter-Beziehung im Rahmen späterer Transformationen wieder an Bedeutung. Cordelia

Edwardson verarbeitet in *Gebranntes Kind sucht das Feuer* (1984) fiktionalisiert ihre traumatische Kindheit als jüdischstämmiges Mädchen im Nationalsozialismus. Aus Sicht von Mutter und Tochter greift sie auf die Proserpina-Konstellation zurück – in invertierter Form: Die Tochter fühlt sich ausgerechnet von der Mutter in das als Unterwelt metaphorisierte Auschwitz geschickt. In Luce Irigarays feministischer Lesart von Edwardsons Roman sind es schließlich weibliche, auf den Demeterhymnos zurückgeführte Genealogien, die aus patriarchalen Verstrickungen herausführen sollen.

ZYKLISCHE FIGUR, POLITISCHE RÄUME

Charakteristisch für Proserpina bleibt, dass sie eine zyklische Figur ist, die zwischen verschiedenen Polen angesiedelt bleibt, sich jedoch keinem endgültig zuordnen lässt. Sie bejaht den Weg in die Ehe weder vollständig noch verweigert sie ihn radikal; vielmehr werden für sie partielle, temporäre Formen ausgehandelt – zwischen oben und unten, Leben und Tod, Mutter und Ehemann, Mädchen und Frau. Diese Vielschichtigkeit verleiht der Figur beträchtliche innere Komplexität, tiefgreifende Ambivalenz und hohe Anschlussfähigkeit. Nehmen wir Proserpina und ihre verwandten Gestalten in die Gegenwart mit, so zeigt sich: Feministisches Denken und Handeln vollzieht sich nicht nur auf großen Bühnen, sondern mehr noch in den – immer wieder auch uneindeutigen – Zwischenräumen.

Naivität, als ob Moral übrigbliebe, wenn der sanktionierende Gott fehlt! Das „Jenseits“ absolut notwendig, wenn der Glaube an Moral aufrechterhalten werden soll.

OHNE SCHAM

Ann Massals Bilder sind nicht subtil. Sie arbeitet nicht mit Andeutungen. Sie verführt nicht im klassischen Stil, sondern ganz direkt: wollen, nehmen, genießen. Ihre Bilder tragen ein ungehemmtes Verlangen in sich – ein Begehren, das sich nicht fügt, nicht filtert, nicht fragt. In ihren Bildern verliert Scham ihre Gültigkeit.

Die Lust muss nicht gebändigt werden, sondern wird bewohnt. Es ist eine Rückeroberung von Körpern, von Blicken, von Möglichkeiten. Sie laufen gegen eine Ordnung, die weibliches Begehren entweder versteckt oder bestraft. Lust ist kein neutrales Konzept – sie ist politisch. Und sie wird nach wie vor geschlechtlich reguliert. Massal legt den Finger in diese Wunde und deshalb tun ihre Bilder weh.

Text von Lorenzo Da Ponte
Deutsche Übersetzung
von Thomas Flasch

Unsere Inszenierung folgt im wesentlichen der Prager Fassung von 1787.

Eingegraute Passagen stellen Erweiterungen und Änderungen der Wiener Fassung dar und sind in unserer Inszenierung gestrichen. Eine Ausnahme bildet hierbei die Arie der Donna Elvira (2. Akt, Nr. 21b), die in die Inszenierung aufgenommen wurde, sowie ein von Mozart autorisierter Strich im Finale des zweiten Aktes.

BESETZUNG

Don Giovanni, <i>äußerst zügelloser junger Adliger</i>	Bariton
Donna Anna, <i>Verlobte von</i>	Sopran
Don Ottavio	Tenor
Ordensritter (der Komtur)	Bass
Donna Elvira, <i>Dame aus Burgos, von Don Giovanni verlassen</i>	Sopran
Leporello, <i>Diener Don Giovannis</i>	Bass
Masetto, <i>Bräutigam von</i>	Bass
Zerlina, <i>Bäuerin</i>	Sopran

Chor von Bauern und Bäuerinnen
Diener
Musikanten

Die Handlung spielt in einer spanischen Stadt.

ORCHESTERBESETZUNG

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte – 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen
– Pauken – Streicher
Continuo: Cembalo/Hammerklavier, Violoncello

BÜHNENMUSIK

1. Akt:

2 Oboen, 2 Hörner, Streicher ohne Violoncello (Orchester 1)
Violinen, Kontrabass (Orchester 2 und 3)

2. Akt:

2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Violoncello

ATTO PRIMO

Giardino. Notte.

SCENA PRIMA

Leporello con ferraiuolo, che passeggia davanti la casa di Donna Anna; poi Don Giovanni, Donna Anna; indi il Commendatore.

NO. 1 INTRODUZIONE

LEPORELLO

Notte e giorno faticar
Per chi nulla sa gradir;
Piova e vento sopportar,
Mangiar male e mal dormir ...
Voglio far il gentiluomo,
E non voglio più servir.
Oh che caro galantuomo!
Voi star dentro colla bella,
Ed io far la sentinella!
Ma mi par ... che venga gente;
Non mi voglio far sentir.
(*S'asconde.*)

DONNA ANNA (*tenendo forte pel braccio Don Giovanni, ed egli cercando sempre di celarsi*)

Non sperar, se non m'uccidi,
Ch'io ti lasci fuggir mai.

DON GIOVANNI

Donna folle! indarno gridi!
Chi son io tu non saprai.

LEPORELLO

Che tumulto! oh ciel, che gridi!
Il padron in nuovi guai.

DONNA ANNA

Gente! servi! al traditore!

DON GIOVANNI

Taci, e trema al mio furore;

DONNA ANNA

Scellerato!

DON GIOVANNI

Sconsigliata!

ERSTER AKT

Garten. Nacht.

ERSTE SZENE

Leporello geht, einen Mantel umgehängt, vor Donna Annas Haus hin und her; dann Don Giovanni mit Donna Anna; später der Ordensritter.

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 *(hält Don Giovanni, der ständig sein Gesicht verbergen will, am Arm fest)*

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

DON GIOVANNI

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

LEPORELLO

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

DONNA ANNA

Leute! Diener! Auf den Verbrecher!

DON GIOVANNI

Schweig, und zittere vor meiner Wut –

DONNA ANNA

Verbrecher!

DON GIOVANNI

Wahnsinnige!

DONNA ANNA

Come furia disperata
Ti saprò perseguitar.

DON GIOVANNI

Questa furia disperata
Mi vuol far precipitar.

LEPORELLO

Sta'a veder che il libertino
Mi farà precipitar.

(Donna Anna sentendo il Commendatore, lascia Don Giovanni ed entra in casa.)

IL COMMENDATORE

Lasciala, indegno, battiti meco!

DON GIOVANNI

Va', non mi degno di pugnar teco.

IL COMMENDATORE

Così pretendi da me fuggir?

LEPORELLO *(a parte)*

Potessi almeno di qua partir!

DON GIOVANNI

Misero, attendi, se vuoi morir.

(Combattono.)

IL COMMENDATORE *(mortalmente ferito)*

Ah ... soccorso! ... son tradito! ...

L'assassino ... m'ha ferito ...

E dal seno palpitante

Sento l'anima partir.

(Muore.)

DON GIOVANNI *(a parte)*

Ah ... già cadde il sciagurato ...

Affannosa e agonizzante

Già dal seno palpitante

Veggio l'anima partir.

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 Wüstling
mich mit hineinreißt.

(Donna Anna hört den Ordensritter, lässt Don Giovanni los und geht ins Haus.)

ORDENSITTER

Lass sie, Schamloser, schlag dich mit mir!

DON GIOVANNI

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

ORDENSITTER

So willst du mir entkommen?

LEPORELLO *(beiseite)*

Könnte ich doch fort von hier!

DON GIOVANNI

Elender, warte, wenn du sterben willst.

(Sie fechten.)

ORDENSITTER *(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 (*a parte*)

Qual misfatto! qual eccesso!

Entro il sen, dallo spavento,

Palpitar il cor mi sento.

Io non so che far, che dir.

SCENA SECONDA

Don Giovanni, Leporello.

RECITATIVO

DON GIOVANNI

Leporello, ove sei?

LEPORELLO

Son qui per mia disgrazia; e voi?

DON GIOVANNI

Son qui.

LEPORELLO

Chi è morto, voi, o il vecchio?

DON GIOVANNI

Che domanda da bestia! il vecchio.

LEPORELLO

Bravo:

Due imprese leggiadre!

Sforzar la figlia, ed ammazzar il padre.

DON GIOVANNI

L'ha voluto, suo danno.

LEPORELLO

Ma Donn'Anna

Cosa ha voluto?

DON GIOVANNI

Taci,

Non mi seccar, vien meco, se non vuoi

Qualche cosa ancor tu!

(In atto di batterlo.)

LEPORELLO

Non vuo' nulla, signor, non parlo più.

(Partono.)

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.

ZWEITE SZENE

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 vergewaltigen 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!
(*Er tut, als wolle er ihn schlagen.*)

LEPORELLO

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

SCENA TERZA

Don Ottavio, Donna Anna, con servi che portano diversi lumi.

RECITATIVO

DONNA ANNA (*con risolutezza*)

Ah del padre in periglio
In soccorso voliam.

DON OTTAVIO (*con ferro ignudo in mano*)

Tutto il mio sangue

Verserò se bisogna:
Ma dov'è il scellerato? –

DONNA ANNA

In questo loco ...

NO. 2 RECITATIVO ACCOMPAGNATO E DUETTO

DONNA ANNA (*vede il cadavere*)

Ma qual mai s'offre, oh Dei,
Spettacolo funesto agli occhi miei!
Il padre ... padre mio ... mio caro padre ...

DON OTTAVIO

Signore ...

DONNA ANNA

Ah l'assassino
Mel trucidò. Quel sangue ...
Quella piaga ... quel volto ...
Tinto e coperto dei color di morte ...
Ei non respira più ... fredde ha le membra ...
Padre mio ... caro padre ... padre amato ...
Io manco ... io moro ...

DON OTTAVIO

Ah soccorrete, amici, il mio tesoro!
Cercatemi ... recatemi ...
Qualche odor ... qualche spirto ... ah non tardate ...
Donn'Anna ... sposa ... amica ... il duolo estremo
La meschinella uccide ...

DONNA ANNA

Ahi ...

DON OTTAVIO

Già rinvieni ...

Datele nuovi aiuti ...

DRITTE SZENE

Don Ottavio und Donna Anna, Diener mit Fackeln.

REZITATIV

DONNA ANNA (*energisch*)

Ah, eilen wir
meinem bedrängten Vater zu Hilfe.

DON OTTAVIO (*den gezogenen Degen in der Hand*).

All mein Blut

vergieße ich, wenn's nötig ist:
aber wo ist der Verbrecher? –

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 ...
dieser Einstich ... 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 ...
stützt sie ...

DONNA ANNA

Padre mio ...

DON OTTAVIO

Celate, allontanate agli occhi suoi
Quell'oggetto d'orrore.
Anima mia ... consolati ... fa' core ...

DONNA ANNA (*disperatamente*)

Fuggi, crudele, fuggi!
Lascia ch'io mora anch'io
Ora ch'è morto, oh Dio,
Chi a me la vita diè.

DON OTTAVIO

Senti, cor mio, deh senti,
Guardami un solo istante,
Ti parla il caro amante,
Che vive sol per te.

DONNA ANNA

Tu sei ... perdon ... mio bene ...
L'affanno mio, le pene ...
Ah il padre mio dov'è?

DON OTTAVIO

Il padre ... lascia, o cara,
La rimembranza amara ...
Hai sposo e padre in me.

DONNA ANNA

Ah! vendicar, se il puoi,
Giura quel sangue ognor.

DON OTTAVIO

Lo giuro ... lo giuro agl'occhi tuoi,
Lo giuro al nostro amor.

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

Che giuramento, oh Dei!
Che barbaro momento!
Fra cento affetti e cento
Vammi ondeggiando il cor.
(*Partono.*)

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,
wo er, o Gott, gestorben ist,
der mir mein Leben gab.

DON OTTAVIO

Hör, mein Herz, o 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 Geliebter ...
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 Himmlischen!
Was für ein schrecklicher Augenblick!
Zwischen tausend Gefühlen
reißt mein Herz mich hin und her.
(*Sie gehen ab.*)

Notte. Strada.

SCENA QUARTA

Don Giovanni, Leporello; poi Donna Elvira in abito da viaggio.

RECITATIVO

DON GIOVANNI

Orsù, spicciatei presto ... cosa vuoi?

LEPORELLO

L'affar di cui si tratta

È importante.

DON GIOVANNI

Lo credo.

LEPORELLO

È importantissimo.

DON GIOVANNI

Meglio ancora: finiscila.

LEPORELLO

Giurate

Di non andar in collera.

DON GIOVANNI

Lo giuro sul mio onore,

Purche non parli del Commendatore.

LEPORELLO

Siam soli.

DON GIOVANNI

Lo vedo.

LEPORELLO

Nessun ci sente.

DON GIOVANNI

Via.

LEPORELLO

Vi posso dire

Tutto liberamente.

DON GIOVANNI

Si.

Nacht. Straße.

VIERTE SZENE

Don Giovanni, Leporello; dann Donna Elvira in Reisekleidung.

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 Ordensritter 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

Dunque quando è così:
Caro signor padrone,
La vita che menate
(*all'orecchio, ma forte*)

è da briccone.

DON GIOVANNI

Temerario! – in tal guisa –

LEPORELLO

E il giuramento! ...

DON GIOVANNI

Non so di giuramenti ... taci ... o ch'io ...

LEPORELLO

Non parlo più, non fiato, o padron mio.

DON GIOVANNI

Così saremo amici; or odi un poco,
Sai tu perché son qui?

LEPORELLO

Non ne so nulla:

Ma essendo così tardi ... non sarebbe
Qualche nuova conquista?
Io lo devo saper per porla in lista.

DON GIOVANNI

Va' là, che se' il grand'uom: Sappi ch'io sono
Innamorato d'una bella dama,
E son certo che m'ama.
La vidi ... la parlai ... meco al casino
Questa notte verra ... Zitto: mi pare
Sentire odor di femmina ...

LEPORELLO (*a parte*)

Cospetto!

Che odorato perfetto !

DON GIOVANNI

All'aria mi par bella:

LEPORELLO (*a parte*)

E che occhio, dico!

LEPORELLO

Also, wenn dem so ist:
mein lieber Herr,
Ihr führt ein Leben
(*ins Ohr, jedoch laut*)

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, o 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 Neuerwerbung?

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 Frau ...

LEPORELLO (*beiseite*)

Donnerwetter!

Was für eine feine Nase!

DON GIOVANNI

Sie scheint hübsch zu sein:

LEPORELLO (*beiseite*)

Und was für ein Auge, meine ich!

DON GIOVANNI
Ritiriamoci un poco,
E scopriamo terren.

LEPORELLO

Già prese foco.

SCENA QUINTA

I suddetti in disparte; Donna Elvira.

NO. 3 ARIA

DONNA ELVIRA

Ah chi mi dice mai
Quel barbaro dov'è,
Che per mio scorno amai,
Che mi mancò di fè?

Ah se ritrovo l'empio,
E a me non torna ancor,
Vo' farne orrendo scempio,
Gli vo' cavare il cor.

DON GIOVANNI

Udisti! qualche bella
Dal vago abbandonata. Poverina!
Cerchiam di consolare il suo tormento.

LEPORELLO

Così ne consolò mille e ottocento.

DON GIOVANNI

Signorina ...

RECITATIVO

DONNA ELVIRA.

Chi è là?

DON GIOVANNI

Stelle! che vedo!

LEPORELLO

O bella! Donna Elvira!

DONNA ELVIRA

Don Giovanni!

Sei qui, mostro, fellow, nido d'inganni!

DON GIOVANNI

Ziehn wir uns etwas zurück
und sondieren wir das Terrain.

LEPORELLO

Schon hat er Feuer gefangen.

FÜNFTE SZENE

Die Vorigen, abseits; Donna Elvira.

NR. 3 ARIA

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 Treulosen 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 (*a parte*)

Che titoli cruscanti! manco male
Che lo conosce bene.

DON GIOVANNI

Via cara Donna Elvira,
Calmate questa collera ... sentite ...
Lasciatemi parlar ...

DONNA ELVIRA

Cosa puoi dire

Dopo azion si nera? In casa mia
Entri furtivamente, a forza d'arte,
Di giuramenti e di lusinghe arrivi
A sedurre il cor mio;
M'innamori, o crudele,
Mi dichiari tua sposa, e poi mancando
Della terra e de! cielo al santo dritto,
Con enorme delitto
Dopo tre di da Burgos t'allontani,
M'abbandoni, mi fuggi, e lasci in preda
Al rimorso ed al pianto,
Per pena forse che t'amai cotanto! –

LEPORELLO (*a parte*)

Pare un libro stampato.

DON GIOVANNI

Oh in quanto a questo

Ebbi le mie ragioni:

(*a Leporello*)

è vero?

LEPORELLO (*ironicamente*)

È vero.

E che ragioni forti!

DONNA ELVIRA

E quali sono,

Se non la tua perfidia,
La leggerezza tua? Ma il giusto cielo
Volle ch'io ti trovassi
Per far le sue, le mie vendette.

DON GIOVANNI.

Eh via

Siate piu ragionevole ... (*a parte*) Mi pone
A cimento costei. (*a Donna Elvira*) Se non credete
Al labbro mio, credete A questo galant'uomo.

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 ... (*beiseite*) Die stürzt
mich noch ins Unglück. (*zu Donna Elvira*) Wenn Ihr
meinen Worten nicht glaubt, so glaubt diesem edlen Herrn.

LEPORELLO (*a parte*)

Salvo il vero.

DON GIOVANNI (*forte*)

Via dille un poco ...

LEPORELLO (*piano*)

E cosa devo dirle?

DON GIOVANNI (*forte*)

Sì sì, dille pur tutto.

DONNA ELVIRA (*a Leporello*)

Ebben,

(*in questo fra tempo Don Giovanni fugge*) fa presto ...

LEPORELLO

Madama ... veramente ... in questo mondo

Conciossia cosa quando fosse che

Il quadro non e tondo ...

DONNA ELVIRA (*a Leporello*)

Sciagurato,

Così del mio dolor gioco ti prendi?

(*verso Don Giovanni, che non crede partito*)

Ah voi ... – stelle! L'iniquo

Fuggi! misera me! dove, in qual parte ...

LEPORELLO

Eh, lasciate che vada: egli non merta

Che di lui ci pensiate ...

DONNA ELVIRA

Il scellerato

M'ingannò, mi tradì!

LEPORELLO

Eh consolatevi;

Non siete voi, non foste, e non sarete

Né la prima, né l'ultima; guardate

Questo non picciol libro: e tutto pieno

Dei nomi di sue belle;

Ogni villa, ogni borgo, ogni paese

È testimon di sue donnesche imprese.

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

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

DONNA ELVIRA

Der Schamlose

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.

NO. 4 ARIA

LEPORELLO

Madamina, il catalogo è questo
Delle belle che am il padron mio,
Un catalogo egli è che ho fatt'io,
Osservate, leggete con me.

In Italia seicento e quaranta,
In Lamagna duecento e trent'una,
Cento in Francia, in Turchia novant'una,
Ma in Ispagna son già mille e tre.

V'han fra queste contadine,
Cameriere e cittadine,
V'han contesse, baronesse,
Marchesane, principesse,
E v'han donne d'ogni grado,
D'ogni forma, d'ogni età.

Nella bionda egli ha l'usanza
Di lodar la gentilezza,
Nella bruna la costanza,
Nella bianca la dolcezza.

Vuol d'inverno la grassotta,
Vuol d'estate la magrotta;
E la grande maestosa,
La piccina e ognor vezzosa ...

Delle vecchie fa conquista
Pel piacer di porle in lista;
Ma passion predominante
È la giovin principiante.

Non si picca se sia ricca,
Se sia brutta, se sia bella:
Purché porti la gonnella,
Voi sapete quel che fa.
(Parte.)

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 tausenddreihundert.

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 Braunen die Ausdauer,
bei der Blassen die Sanftheit.

Im Winter will er die Fette,
im Sommer die Schlanke;
er findet die Große majestätisch,
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.*)

SCENA SESTA

Donna Elvira sola.

RECITATIVO

DONNA ELVIRA

In questa forma dunque
Mi tradi il scellerato! E questo il premio
Che quel barbaro rende all'amor mio?
Ah vendicar vogl'io
L'ingannato mio cor: pria ch'ei mi fugga ...
Si ricorra ... si vada ... lo sento in petto
Sol vendetta parlar, rabbia, e dispetto.
(*Parte.*)

SCENA SETTIMA

Masetto, Zerlina e coro di contadini e contadine che suonano, ballano e cantano.

NO. 5 CORO

ZERLINA

Giovinette che fate all'amore,
Non lasciate che passi l'età:
Se nel seno vi bulica il core,
Il rimedio vedetelo qua.
Che piacer, che piacer che sarà!

CORO DI CONTADINE

A –
Che piacer, che piacer che sarà!,
la la la ra la, la la la ra la!

MASETTO

Giovinotti leggieri di testa,
Non andate girando qua e là.
Poco dura de' matti la festa,
Ma per me cominciato non ha.
Che piacer, che piacer che sarà!

CORO DI CONTADINI

A –
Che piacer, che piacer che sarà!,
la la la ra la, la la la ra la!

SECHSTE SZENE

Donna Elvira allein.

REZITATIV

DONNA ELVIRA

In solchem Ausmaß also
hat der Schamlose mich betrogen!
Belohnt der Rohling so meine Liebe?
Ah, rächen will ich
mein betrogenes Herz: Bevor er mir entkommt ...
eilt ... geht ... Ich hör in meiner Brust
nur Racherufe, Zorn, Verachtung.
(*Sie geht ab.*)

SIEBTE SZENE

Masetto, Zerlina; Chor der Bauern und Bäuerinnen, die Instrumente spielen, 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,
lalalarala, lalalarala!

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,
lalalarala, lalalarala!

ZERLINA, MASETTO

Komm, komm, Liebe(r), lass uns genießen,
singen 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,
lalalarala, lalalarala!

ACHTE SZENE

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

REZITATIV

DON GIOVANNI.

Gott sei Dank, 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

Basta che sia marito.

ZERLINA

Oh il mio Masetto

È un uom d'ottimo core.

DON GIOVANNI

Oh anch'io, vedete!

Voglio che siamo amici: il vostro nome?

ZERLINA

Zerlina.

DON GIOVANNI

E il tuo?

MASETTO

Masetto.

DON GIOVANNI

O caro il mio Masetto!

Cara la mia Zerlina! v'esibisco

La mia protezione ...

(a Leporello che fa dei scherzi alle altre contadine)

Leporello ...

Cosa fai lì, birbone? –

LEPORELLO

Anch'io, caro padrone,

Esibisco la mia protezione.

DON GIOVANNI

Presto, va' con costor: nel mio palazzo

Conducili sul fatto; ordina ch'abbiano

Cioccolata, caffè, vini, presciutti;

Cerca divertir tutti,

Mostra loro il giardino,

La galleria, le camere; in effetto

Fa' che resti contento il mio Masetto.

Hai capito? –

LEPORELLO

Ho capito: andiam!

MASETTO

Signore ...

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

O 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

Hab verstanden: gehen wir!

MASETTO

Gnädiger Herr ...

DON GIOVANNI

Cosa c'è?

MASETTO

La Zerlina

Senza me non può star.

LEPORELLO

In vostro loco

Vi sarà sua Eccellenza: e saprà bene

Fare le vostre parti.

DON GIOVANNI

Oh la Zerlina

È in man d'un Cavalier: va' pur, fra poco

Ella meco verrà.

ZERLINA

Va', non temere!

Nelle mani son io d'un Cavaliere.

MASETTO

E per questo?

ZERLINA

E per questo

Non c'è da dubitar.

MASETTO

Ed io, cospetto ...

DON GIOVANNI

Olà, finiam le dispute: se subito

Senz'altro replicar non te ne vai,

(mostrandogli la spada)

Masetto, guarda ben, ti pentirai.

NO. 6 ARIA

MASETTO

Ho capito, signor sì,

Chino il capo, e me ne vò;

Già che piace a voi così.

Altre repliche non fo.

Cavalier voi siete già,

Dubitar non posso affè:

Me lo dice la bontà

Che volete aver per me.

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 Kavaliere: geh nur,
gleich kommt sie mit mir nach.

ZERLINA

Geh, hab keine Angst!

Ich bin in den Händen eines Kavaliere.

MASETTO

Und deshalb?

ZERLINA

Und deshalb

gibt's nichts zu befürchten.

MASETTO

Und ich, zum Teufel ...

DON GIOVANNI

Olà, beenden wir die Streiterei: gehst du nicht sofort
und ohne Widerrede –

(deutet auf seinen Degen)

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.

(da parte a Zerlina)

Bricconaccia, malandrina,
Fosti ognor la mia ruina.

(a Leporello che lo vuol condur seco)

Vengo, vengo!

(a Zerlina) Resta, resta!

È una cosa molto onesta:

Faccia il nostro cavaliere

Cavaliera ancora te.

(Via.)

SCENA NONA

Don Giovanni e Zerlina.

RECITATIVO

DON GIOVANNI

Alfin siam liberati,

Zerlinetta gentil, da quel scioccone:

Che ne dite, mio ben, so far pulito?

ZERLINA

Signore, è mio marito ...

DON GIOVANNI

Chi? colui?

Vi par che un onest'uomo,

Un nobil Cavalier, come io mi vanto,

Possa soffrir che quel visetto d'oro,

Quel viso inzuccherato,

Da un bifolcaccio vil sia strapazzato?

ZERLINA

Ma signor, io gli diedi

Parola di sposarlo.

DON GIOVANNI

Tal parola

Non vale un zero; voi non siete fatta

Per esser paesana: un'altra sorte

Vi procuran quegli occhi bricconcelli,

Quei labbretti sì belli,

Quelle ditucce candide e odorose:

Parmi toccar giuncata, e fiutar rose.

ZERLINA

Ah non vorrei ...

(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.)

NEUNTE SZENE

Don Giovanni und Zerlina.

REZITATIV

DON GIOVANNI

Endlich sind wir diesen Töpel 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 Rahm fühlen sie sich an und duften nach Rosen.

ZERLINA

Ach, ich möchte nicht ...

DON GIOVANNI

Che non vorreste?

ZERLINA

Alfine

Ingannata restar; io so che raro
Colle donne voi altri cavalieri
Siete onesti e sinceri.

DON GIOVANNI

Eh, un'impostura

Della gente plebea! La nobiltà
Ha dipinta negl'occhi l'onestà.
Orsù, non perdiam tempo: in questo istante
Io ti voglio sposar.

ZERLINA

Voi?

DON GIOVANNI

Certo, io.

Quel casinetto e mio: soli saremo,
E la, gioiello mio, ci sposeremo.

NO. 7 DUETTINO

DON GIOVANNI

Là ci darem la mano,
Là mi dirai di sì;
Vedi, non è lontano,
Parciam, ben mio, da qui.

ZERLINA

Vorrei, e non vorrei,
Mi trema un poco il cor;
Felice, è ver, sarei,
Ma può burlarmi ancor.

DON GIOVANNI

Vieni, mio bel diletto;

ZERLINA

Mi fa pietà Masetto;

DON GIOVANNI

Io cangierò tua sorte

ZERLINA

Presto non son piu forte;

DON GIOVANNI

Was möchtet Ihr nicht?

ZERLINA

Am Ende

betrogen sein; ich weiß, nur selten
meint ihr Kavaliers
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 Schlösschen 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,
gehen wir dorthin, meine Liebe.

ZERLINA

Ich möcht 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
Andiam, andiam ...

ZERLINA
Andiam ...

ZERLINA, DON GIOVANNI
Andiam, andiam, mio bene,
A ristorar le pene
D'un innocente amor.
(*Vanno verso il casino di Don Giovanni, abbracciati ecc.*)

SCENA DECIMA
I suddetti e Donna Elvira che ferma con atti disperatissimi Don Giovanni.

RECITATIVO

DONNA ELVIRA
Fermati scellerato: il ciel mi fece
Udir le tue perfidie; io sono a tempo
Di salvar questa misera innocente
Dal tuo barbaro artiglio.

ZERLINA
Meschina, cosa sento!

DON GIOVANNI (*a parte*)
Amor, consiglio!
(*a Donna Elvira piano*)
Idol mio, non vedete,
Ch'io voglio divertirmi ...

DONNA ELVIRA (*forte*)
Divenirti? –
È vero! divertirti! Io so, crudele,
Come tu ti diverti ...

ZERLINA
Ma signor Cavaliere ...
È ver quel ch'ella dice?

DON GIOVANNI (*piano a Zerlina*)
La povera infelice
È di me innamorata,
E per pietà deggio fingere amore;
Ch'io son per mia disgrazia uom di buon cuore.

DON GIOVANNI

Gehn wir, gehn wir ...

ZERLINA

gehn wir ...

ZERLINA, DON GIOVANNI

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

(Unter Umarmungen wenden sie sich Don Giovannis Landsitz zu etc.)

ZEHNTE SZENE

Die Vorigen und Donna Elvira, die mit überaus verzweifelten Gebärden Don Giovanni zurückhält.

REZITATIV

DONNA ELVIRA

Halt, Schamloser: 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 weiches Herz.

NO. 8 ARIA

DONNA ELVIRA

Ah fuggi il traditor,
Non lo lasciar più dir:
Il labbro è mentitor,
Fallace il ciglio.

Da' miei tormenti impara
A creder a quel cor,
E nasca il tuo timor
Dal mio periglio.
(Parte conducendo seco Zerlina.)

SCENA UNDICESIMA

Don Giovanni solo; poi Don Ottavio e Donna Anna.

RECITATIVO

DON GIOVANNI

Mi par ch'oggi il demonio si diverta
D'opporsi a' miei piacevoli progressi;
Vanno mal tutti quanti.

DON OTTAVIO

Ah ch'ora, idolo mio, son vani i pianti!
Di vendetta si parli ... Ah Don Giovanni!

DON GIOVANNI *(a parte)*

Mancava questo inver.

DONNA ANNA

Signore, a tempo

Vi ritroviam: avete core, avete
Anima generosa?

DON GIOVANNI *(a parte)*

Sta' a vedere

Che il diavolo le ha detto qualche cosa.
(a Donna Anna)
Che domanda! perché?

DONNA ANNA

Bisogno abbiamo

Della vostra amicizia.

NO. 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 ab und nimmt Zerlina mit sich.)

ELFTE SZENE

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 gehen sie schief.

DON OTTAVIO

Ach, Geliebte, ganz umsonst weinst du noch!
Um Rache handelt es sich ... 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*) Befehl:

Verwandte, Eltern,

diese Hand, diesen Degen, meine Güter,

(*mit loderndem 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 ...

ZWÖLFTE SZENE

Die Vorigen; Donna Elvira.

DONNA ELVIRA

Ah, find ich dich wieder, falsches Ungeheuer?

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 Himmlischen! 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;

lasst 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

A chi si crederà?

Certo moto d'ignoto tormento

Dentro l'alma girare mi sento

Che mi dice per quell'infelice

Cento cose che intender non sa.

DONNA ELVIRA

Sdegno, rabbia, dispetto, tormento

Dentro l'alma girare mi sento

Che mi dice di quel traditore

Cento cose che intender non sa.

DON GIOVANNI

Certo moto d'ignoto spavento

Dentro l'alma girare mi sento

Che mi dice per quell'infelice

Cento cose che intender non sa.

DON OTTAVIO (*a parte*)

Io di qua non vado via,

Se non scopro questo affar.

DONNA ANNA (*a parte*)

Non ha l'aria di pazzia

Il suo volto, il suo parlar.

DON GIOVANNI

Se men vado, si potria

Qualche cosa sospettar.

DONNA ELVIRA

Da quel ceffo si dovria

La ner'alma giudicar.

DON OTTAVIO (*a Don Giovanni*)

Dunque quella?

DON GIOVANNI

È pazzarella.

DONNA ANNA (*a Donna Elvira*)

Dunque quegli?

DONNA ELVIRA

È un traditore.

DON GIOVANNI

Infelice!

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

Wem soll man glauben?
Geheimnisvolle, ungekannte Qual
fühle ich in mir sich regen,
sie sagt mir von der Armen vieles,
was sie nicht begreifen kann.

DONNA ELVIRA

Abscheu, Zorn, Verachtung, Qual
fühle ich in mir sich regen,
sie sagen mir von dem Verführer vieles,
was er nicht begreifen kann.

DON GIOVANNI

Geheimnisvollen, ungekannten Schrecken
fühle ich in mir sich regen,
er sagt mir von der Armen vieles,
was sie 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 Verführer.

DON GIOVANNI

Die Unglückliche!

DONNA ELVIRA
Mentitore!

DONNA ANNA, DON OTTAVIO
Incomincio a dubitar.

DON GIOVANNI (*piano a Donna Elvira*)
Zitto, zitto, che la gente
Si raduna a noi d'intorno,
Siate un poco più prudente,
Vi farete criticar.

DONNA ELVIRA (*forte a Don Giovanni*)
Non sperarlo, o scellerato
Ho perduta la prudenza;
Le tue colpe ed il mio stato
Voglio a tutti palesar.

DONNA ANNA, DON OTTAVIO (*aparte, guardando Don Giovanni*)
Quegli accenti si sommessi,
Quel cangiarsi di colore,
Son indizi troppo espressi,
Che mi fan determinar.
(*Donna Elvira parte.*)

RECITATIVO

DON GIOVANNI
Povera sventurata! i passi suoi
Voglio seguir: non voglio
Che faccia un precipizio.
Perdonate, bellissima Donn'Anna;
Se servirti poss'io,
In mia casa v'aspetto: Amici, addio.
(*Parte.*)

SCENA TREDICESIMA
Don Ottavio e Donna Anna.

NO. 10 RECITATIVO ACCOMPAGNATO ED ARIA

DONNA ANNA
Don Ottavio, son morta!

DON OTTAVIO
Cosa è stato?

DONNA ANNA
Per pietà, soccorretemi!

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, Schamloser,
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.*)

DREIZEHNTHE SZENE

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

Mio bene ...

Fate coraggio!

DONNA ANNA

Oh Dei! Quegli è il carnefice

Del padre mio.

DON OTTAVIO

Che dite ...

DONNA ANNA

Non dubitate più: gli ultimi accenti
Che l'empio proferì, tutta la voce
Richiamar nel cor mio di quell'indegno
che nel mio appartamento ...

DON OTTAVIO

Oh ciel! Possibile

Che sotto il sacro manto d'amicizia ...

Ma come fu, narratemi

Lo strano avvenimento.

DONNA ANNA

Era già alquanto

Avanzata la notte,
Quando nelle mie stanze, ove soletta
Mi trovai per sventura, entrar io vidi
In un mantello avvolto
Un uom che al primo istante
Avea preso per voi:
Ma riconobbi poi
Che un inganno era il mio:

DON OTTAVIO (*con affanno*)

Stelle! seguite ...

DONNA ANNA

Tacito a me s'appressa,
E mi vuole abbracciar: sciogliermi cerco,
Ei più mi stringe; grido:
Non viene alcun. Con una mano cerca
D'impedire la voce,
E coll'altra m'afferra
Stretta così, che già mi credo vinta.

DON OTTAVIO

Perfido! e alfin?

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

O 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 allein 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

Alfine il duol, l'orrore
Dell'infame attentato
Accrebbe sì la lena mia, che, a forza
Di svincolarmi, torcermi e piegarmi,
Da lui mi sciolsi.

DON OTTAVIO

Ohimè, respiro.

DONNA ANNA

Allora

Rinforzo i stridi miei, chiamo soccorso,
Fugge il fellon, arditamente il seguo
Fin nella strada per fermarlo, – e sono
Assalitrice d'assalita. Il padre
V'accorre, vuol conoscerlo, e l'iniquo,
Che del povero vecchio era più forte,
Compie il misfatto suo col dargli morte.

Or sai chi l'onore
Rapire a me volse,
Chi fu il traditore
Che il padre mi tolse;
Vendetta ti chiedo,
La chiede il tuo cor.

Rammenta la piaga
Dei misero seno,
Rimira di sangue
Coperto il terreno,
Se l'ira in te langue
D'un giusto furor.
(Parte.)

SCENA QUATTORDICESIMA

Don Ottavio solo.

RECITATIVO

DON OTTAVIO

Come mai creder deggio
Di sì nero delitto
Capace un Cavaliero!
Ah di scoprire il vero
Ogni mezzo si cerchi; io sento in petto
E di sposo e d'amico
Il dover che mi parla:
Disingannarla voglio, o vendicarla.

DONNA ANNA

Die Schmerzen und die Angst

vor seinem infamen Überfall
steigerten meine Kraft so sehr, dass ich
durch Drehen, Biegen, Wenden
mich 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 Verbrecher 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 bei dir nachlässt
nach gerechter Rachewut.
(*Sie geht ab.*)

VIERZEHNTE SZENE

Don Ottavio allein.

REZITATIV

DON OTTAVIO

Wie könnte ich je glauben,
dass ein Adliger
zu einem so dunklen Verbrechen imstande ist?
Ach, alles ist zu tun,
die Wahrheit zu entdecken; ich fühle in der Brust
die Pflicht als Mann und Freund,
die mir befiehlt:
entweder ihren Verdacht entkräften, oder sie rächen.

(Parte.)

NO. 10a ARIA

DON OTTAVIO

Dalla sua pace
La mia dipende,
Quel che a lei piace
Vita mi rende,
Quel che le incresce
Morte mi dà.

S'ella sospira,
Sospiro anch'io;
È mia quell'ira,
Quel pianto è mio;
E non ho bene,
S'ella non l'ha.

SCENA QUINDICESIMA

Leporello solo; poi Don Giovanni.

RECITATIVO

LEPORELLO

Io deggio ad ogni patto
Per sempre abbandonar questo bel matto!
Eccolo qui: guardate
Con qual indifferenza se ne viene! –

DON GIOVANNI

Oh Leporello mio, va tutto bene!

LEPORELLO

Don Giovannino mio, va tutto male!

DON GIOVANNI

Come va tutto male?

LEPORELLO

Vado a casa,
Come voi l'ordinaste,
Con tutta quella gente ...

DON GIOVANNI

Bravo!

(*Er geht ab.*)

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.

FÜNFZEHNTE SZENE

Leporello allein; dann Don Giovanni.

REZITATIV

LEPORELLO

Ich muss mich unbedingt
von diesem Verrückten trennen!
Da kommt er: seht,
wie gelassen er einherspaziert! –

DON GIOVANNI

O 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

A forza

Di chiacchiere, di vezzi e di bugie,
Ch'ho imparato sì bene a star con voi,
Cerco d'intrattenerli ...

DON GIOVANNI

Bravo!

LEPORELLO

Dico

Mille cose a Masetto per placarlo,
Per trargli dal pensier la gelosia ...

DON GIOVANNI

Bravo, in coscienza mia!

LEPORELLO

Faccio che bevano

Egli uomini e le donne:
Altri canta, altri scherza,
Altri seguita a ber; in sul più bello
Chi credete che capiti? –

DON GIOVANNI

Zerlina!

LEPORELLO

Bravo! e con lei chi viene?

DON GIOVANNI

Donna Elvira!

LEPORELLO

Bravo! e disse di voi –

DON GIOVANNI

Tutto quel mal che in bocca le venia.

LEPORELLO

Bravo, in coscienza mia!

DON GIOVANNI

E tu cosa facesti?

LEPORELLO

Tacqui.

LEPORELLO

Mit
Schwatzen, Schmeicheln, Lügen,
alles Euch gut abgeguckt,
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 da herein? –

DON GIOVANNI

Zerlina!

LEPORELLO

Tüchtig! Und mit wem?

DON GIOVANNI

Donna Elvira!

LEPORELLO

Tüchtig! Und 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

Ed ella?

LEPORELLO

Segui a gridar.

DON GIOVANNI

E tu?

LEPORELLO

Quando mi parve

Che già fosse sfogata, dolcemente
Fuor dell'orto la trassi, e con bell'arte
Chiusa la porta a chiave
Io mi cavai,
E sulla via soletta la lasciai.

DON GIOVANNI

Bravo, bravo, arcibravo!

L'affar non può andar meglio: incominciasti,
Io saprò terminar. Troppo mi premono
Queste contadinotte:
Le voglio diverter
fin che vien notte.

NO. 11 ARIA

DON GIOVANNI

Fin ch'han dal vino
Calda la testa,
Una gran festa
Fa' preparar.

Se trovi in piazza
Qualche ragazza,
Teco ancor quella
Cerca menar.

Senza alcun ordine
La danza sia,
Chi'l minuetto,
Chi la follia,
Chi l'alemanna
Farai ballar.

Ed io fra tanto
Dall'altro canto
Con questa e quella
Vo' amareggiar.

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,
machte mich auf und davon
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 Menuett,
hier eine Follia,
hier eine Allemande
lass sie tanzen.

Ich will unterdessen
etwas abseits
mit dieser und jener
mich vergnügen.

Ah la mia lista
Doman mattina
D'una decina
Devi aumentar.
(Partono.)

Giardino con due porte chiuse a chiave per di fuori.

SCENA SEDICESIMA

Masetto e Zerlina; coro di contadini e di contadine sparse qua a la che dormono e sedono sopra sofa d'erbe.

Due nicchie.

RECITATIVO

ZERLINA

Masetto: senti un po'! Masetto, dico!

MASETTO

Non mi toccar!

ZERLINA

Perché?

MASETTO

Perché mi chiedi?

Perfida! il tatto sopportar dovrei

D'una man infedele?

ZERLINA

Ah no: taci crudele!

Io non merto da te tal trattamento!

MASETTO

Come! ed hai l'ardimento di scusarti?

Star sola con un uom: abbandonarmi

Il di delle mie nozze! porre in fronte

A un villano d'onore

Questa marca d'infamia! Ah se non fosse,

Se non fosse lo scandalo! vorrei ...

Ah, meine Liste
sollst du morgen früh
um gute zehn Namen
erweitern.
(*Sie gehen ab.*)

Garten mit zwei von außen verschlossenen Türen.

SECHZEHNTE SZENE

*Masetto und Zerlina; Chor der Bauern und Bäuerinnen, die,
bunt verteilt, auf Rasenbänken sitzen und schlafen.
Zwei Nischen.*

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

Ma se colpa io non ho! ma se da lui
Ingannata rimasi ... E poi che temi?
Tranquillati, mia vita:
Non mi toccò la punta delle dita.
Non me lo credi? Ingrato!
Vien qui; sfogati; ammazzami, fa'tutto
Di me quel che ti piace;
Ma poi, Masetto mio, ma poi fa' pace.

NO. 12 ARIA

ZERLINA

Batti, batti, o bel Masetto,
La tua povera Zerlina:
Starò qui come agnellina
Le tue botte ad aspettar.
Lascerò straziarmi il crine,
Lascerò cavarmi gli occhi,
E le care tue manine
Lieta poi saprò bacciar.
Ah lo vedo, non hai core:
Pace, pace, o vita mia;
In contenti ed allegria
Notte e dì vogliam passar.
(Parte.)

RECITATIVO

MASETTO

Guarda un po' come seppe
Questa strega sedurmi! siamo pure
I deboli di testa!

DON GIOVANNI (*di dentro*)

Sia preparato tutto a una gran festa!

ZERLINA

Ah Masetto, Masetto! odi la voce
Del monsù cavaliere!

MASETTO

Ebben che c'è?

ZERLINA

Verrà!

MASETTO

Lascia che venga.

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

O 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.
(*Sie geht ab.*)

REZITATIV

MASETTO

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

DON GIOVANNI (*von drinnen*)

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

Ah se vi fosse

Un buco da fuggir!

MASETTO

Di cosa temi? –

Perché diventi pallida? Ah capisco,
Capisco, briconcella!

Hai timor ch'io comprenda

Com'è tra voi, passata la facenda.

NO. 13 FINALE

MASETTO

Presto presto pria ch'ei venga

Por mi vo' da qualche lato:

C'è una nicchia ... qui celato

Cheto cheto mi vo' star.

ZERLINA

Senti senti ... dove vai?

Ah non t'asconder, o Masetto,

Se ti trova, poveretto,

Tu non sai quel che può far.

MASETTO

Faccia, dica quel che vuole!

ZERLINA

Ah non giovan le parole!

MASETTO

Parla forte, e qui t'arresta!

ZERLINA

Che capriccio ha nella testa!

Quell'ingrato, quel crudele

Oggi vuol precipitar.

MASETTO

Capirò se m'è fedele,

E in qual modo andò l'affar.

(Entra nella nicchia.)

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 zurückziehen:
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.
(Er tritt in die Nische.)

SCENA DICIASSETTESIMA

Zerlina; Don Giovanni con quattro servi nobilmente vestiti.

DON GIOVANNI

Sù svegliatevi, da bravi,
Su coraggio, o buona gente!
Vogliam stare allegramente,
Vogliam rider e scherzar.

(ai servi)

Alla stanza della danza
Conducete tutti quanti,
Ed a tutti in abbondanza
Gran rinfreschi fate dar.

SERVI

Sù svegliatevi, da bravi,
Su coraggio, o buona gente!

(partendo)

Vogliam stare allegramente,
(Entrano.)

Vogliam rider e scherzar.
(Partono i servi e i contadini.)

SCENA DICOTTESIMA

Zerlina, Don Giovanni; Masetto nella nicchia.

ZERLINA *(vuol nascondersi)*

Tra quest'arbori celata
Si può dar che non mi veda.

DON GIOVANNI

Zerlinetta mia garbata,
(la prende)
T'ho già visto, non scappar.

ZERLINA

Ah lasciatemi andar via ...

DON GIOVANNI

No no, resta, gioia mia!

ZERLINA

Se pietàde avete in core ...

DON GIOVANNI

Sì, ben mio, son tutto amore.
Vieni un poco in questo loco,
Fortunata io ti vo' far.

SIEBZEHNTE SZENE

Zerlina; Don Giovanni mit vier Dienern in prunkvoller Livree.

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.

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 die Bauern gehen ab.)

ACHTZEHNTE SZENE

Zerlina, Don Giovanni; Masetto in der Nische.

ZERLINA *(will sich verstecken)*

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

DON GIOVANNI

Meine bezaubernde Zerlina,
(hält sie fest)
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 Alles, ich glüh vor Liebe.
Komm einen Augenblick dorthin,
ich will dich glücklich machen.

ZERLINA

Ah s'ei vede il sposo mio,
So ben io quel che può far!

DON GIOVANNI (*nell'aprire la nicchia e vedendo Masetto, fa un moto di stupore*)
Masetto!

MASETTO
Sì Masetto!

DON GIOVANNI (*un poco confuso*)
E chiuso là, perché?
La bella tua Zerlina
Non può, la poverina,
(*riprende ardire*)
Più star senza di te.

MASETTO (*un poco ironico*)
Capisco, sì, signore.

DON GIOVANNI (*a Zerlina*)
Adesso fate core:
(*Si sente il preludio della danza.*)
I suonatori udite;
Venite omai con me.

ZERLINA, MASETTO
Sì, sì, facciamo core,
Ed a ballar cogli altri
Andiamo tutti tre.
(*Partono.*)

SCENA DICIANNOVESIMA

Don Ottavio, Donna Anna e Donna Elvira in maschera; poi Leporello e Don Giovanni alla finestra.

DONNA ELVIRA
Bisogna aver coraggio,
O cari amici miei,
E i suoi misfatti rei
Scoprir potremo allor.

DON OTTAVIO
L'amica dice bene:
Coraggio aver conviene;
Discaccia, o vita mia,
L'affanno ed il timor.

ZERLINA

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

DON GIOVANNI (*öffnet die Nische, 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 (*zu Zerlina*)
Seid doch vergnügt;
(*Man hört das Vorspiel zum Tanz.*)
hört die Musikanten;
kommt jetzt mit mir.

ZERLINA, MASETTO
Ja, ja, seien wir vergnügt,
und gehen wir alle drei
mit den andern tanzen.
(*Sie gehen ab.*)

NEUNZEHNTE SZENE

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

DONNA ELVIRA
Wir brauchen Mut,
o meine lieben Freunde,
um seine Sünden
aufzudecken.

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

DONNA ANNA

Il passo è periglioso,
Può nascer qualche imbroglio:
Terno pel caro sposo,
E per noi temo ancor.

LEPORELLO (*apre la finestra; fuori dalle finestre*)

Signor, guardate un poco
Che maschere galanti!

DON GIOVANNI

Falle passar avanti,
Di' che ci fanno onor.

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO (*a parte*)

Al volto ed alla voce
Si scopre il traditore.

LEPORELLO

Zi zi, signore maschere!
Zi zi ...

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA (*a Don Ottavio, piano*)

Via rispondete!

LEPORELLO

Zi, zi, signore maschere!

DON OTTAVIO

Cosa chiedete?

LEPORELLO

Al ballo, se vi piace,
V'invita il mio signor.

DON OTTAVIO

Grazie di tanto onore;
Andiam, compagne belle!

LEPORELLO

L'amico anche su quelle
Prove farà d'amor.
(*Entra e chiude.*)

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

Protegga il giusto cielo
Il zelo del mio cor.

DONNA ANNA

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

LEPORELLO (*öffnet das Fenster, sieht hinaus*)

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 Verbrecher.

LEPORELLO

St! St! Ihr maskierten Herrschaften!
St! St! ...

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA (*leise zu Don Ottavio*)

So antwortet doch!

LEPORELLO

St! St! 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;
gehen wir, schöne Freundinnen!

LEPORELLO

Der Freund wird auch an diesen
die Liebe erproben.
(*Er tritt zurück und schließt das Fenster.*)

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

Es beschütze der gerechte Himmel
meinen Eifer.

DONNA ELVIRA

Vendichi il giusto cielo

Il mio tradito amor.

(Partono.)

SCENA VENTESIMA

Sala illuminata e preparata per una gran festa di ballo.

Don Giovanni, Masetto, Zerlina, Leporello; contadini e contadine; poi Donna Anna,

Donna Elvira e Don Ottavio in maschera; servitori con rinfreschi.

(Don Giovanni fa seder le ragazze, e Leporello i ragazzi che saranno in atto di aver finito un ballo.)

DON GIOVANNI

Riposate, vezzose ragazze.

LEPORELLO

Rinfrescatevi, bei giovinotti.

DON GIOVANNI, LEPORELLO

Tornerete a far presto le pazze,

Tornerete a scherzar e ballar.

DON GIOVANNI

Ehi caffè!

(Si portano i rinfreschi.)

LEPORELLO

Cioccolata!

MASETTO

Ah Zerlina, giudizio!

DON GIOVANNI

Sorbetti!

LEPORELLO

Confetti!

ZERLINA, MASETTO *(a parte)*

Troppo dolce comincia la scena,

In amaro potria terminar.

DON GIOVANNI *(fa carezze a Zerlina)*

Sei pur vaga, brillante Zerlina!

ZERLINA.

Sua bontà!

DONNA ELVIRA

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

ZWANZIGSTE SZENE

Erleuchteter und für einen großen Ball vorbereiteter Saal.

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

(Don Giovanni fordert die Mädchen, Leporello die Burschen zum Sitzen auf, die gerade vom Tanzen kommen.)

DON GIOVANNI

Ruht euch aus, ihr netten Mädchen.

LEPORELLO

Trinkt etwas, ihr guten Burschen.

DON GIOVANNI, LEPORELLO

Gleich könnt ihr weitertoben,
könnt weiter lachen und tanzen.

DON GIOVANNI

Hier Kaffee!
(*Man bringt die Erfrischungen.*)

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*)

So hübsch und witzig, Zerlina!

ZERLINA

Wie freundlich von Euch!

MASETTO (*fremendo*)

La briccona fa festa.

LEPORELLO (*imita il padrone colle altre ragazze*)

Sei pur cara, Giannotta, Sandrina!

MASETTO

Tocca pur, che ti cada la testa.

ZERLINA (*a parte*)

Quel Masetto mi par stralunato,

Brutto brutto si fa quest'affar.

DON GIOVANNI, LEPORELLO

Quel Masetto mi par stralunato,

Qui bisogna cervello adoprar.

MASETTO

Ah briccona, mi vuoi disperar.

(*Entrano Don Ottavio, Donna Anna e Donna Elvira mascherati.*)

LEPORELLO

Venite pur avanti,

Vezzose mascherette!

DON GIOVANNI

È aperto a tutti quanti,

Viva la libertà!

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO

Siam grati a tanti segni

Di generosità.

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO, DON GIOVANNI,

LEPORELLO

Viva la libertà!

DON GIOVANNI

Ricominciate il suono!

(*a Leporello*)

Tu accoppia i ballerini!

(*Don Ottavio balla Menuetto con Donna Anna.*)

LEPORELLO

Da bravi, via, ballate!

DONNA ELVIRA (*a Donna Anna*).

Quella è la contadina.

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,
bitterböse 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, DONNAELVIRA, DON OTTAVIO, DON GIOVANNI,

LEPORELLO

Es lebe die Freiheit!

DON GIOVANNI

Macht wieder Musik!

(*zu Leporello*)

Ordne du die Tanzpaare!

(*Don Ottavio tanzt mit Donna Anna Menuett.*)

LEPORELLO

Freunde, auf, tanzt!

DONNA ELVIRA (*zu Donna Anna*)

Die dort ist das Bauernmädchen.

DONNA ANNA

Io moro!

DON OTTAVIO (*a Donna Anna*)

Simulate!

DON GIOVANNI, LEPORELLO

Va bene in verità!

MASETTO (*ironicamente*)

Va bene in verità!

DON GIOVANNI (*a Leporello*)

A bada tien Masetto.

LEPORELLO (*a Masetto*)

Non balli, poveretto!

Vien qua, Masetto caro,

Facciam quel ch'altri fa.

DON GIOVANNI (*a Zerlina*)

Il tuo compagno io sono,

Zerlina, vien pur qua.

(*Si mette a ballar con Zerlina una contradanza.*)

MASETTO

No no, ballar non voglio.

LEPORELLO

Eh balla, amico mio!

MASETTO

No!

LEPORELLO

Sì!

Caro Masetto, balla!

DONNA ANNA (*a Donna Elvira*)

Resister non poss'io!

DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO (*a Donna Anna*)

Fingete, per pietà!

MASETTO

No no, non voglio!

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 tanzst ja nicht, du Ärmster!

Komm nur, lieber Masetto,
machen wir's den andern nach.

DON GIOVANNI (*zu Zerlina*)

Mit dir tanz ich,

Zerlina, komm ruhig her.

(*Er beginnt mit Zerlina einen Kontratanz.*)

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 *(fa ballar per forza Masetto)*

Eh balla, amico mio,
Facciam quel ch'altri fa.
(Balla La Teitsch con Masetto.)

DON GIOVANNI

Vieni con me, mia vita,
vieni vieni ...
(Conduce via Zerlina quasi per forza.)

MASETTO

Lasciami ... ah no ... Zerlina! ...
(Si cava dalle mani di Leporello e seguita la Zerlina.)

ZERLINA

Oh Numi! Son tradita!

LEPORELLO

Qui nasce una ruina.
(Sorte in fretta.)

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO

L'iniquo da se stesso
Nel laccio se ne va.

ZERLINA *(di dentro ad alta voce; strepito di piedi a destra)*

Gente aiuto, aiuto gente!

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO

Soccorriamo l'innocente!
(I suonatori e gli altri partono confusi.)

MASETTO *(di dentro)*

Ah Zerlina! Ah Zerlina!

ZERLINA

Scellerato!
(Si sente il grido e lo strepido dalla parte opposta.)

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO

Ora grida da quel lato!
Ah gittiamo giù la porta!
(Gittano giù la porta.)

ZERLINA

Soccorretemi,
(Esce da un'altra parte.)
Ah soccorretemi, o son morta!

LEPORELLO (*zwingt Masetto zu tanzen*)

Tanz doch, mein Freund,
machen wir's den andern nach.
(*Er tanzt mit Masetto einen Deutschen.*)

DON GIOVANNI

Komm mit mir, Geliebte,
komm, komm ...
(*Mit sanfter Gewalt führt er Zerlina davon.*)

MASETTO

Laß mich ... o nein ... Zerlina! ...
(*Er entwindet sich Leporellos Händen und folgt Zerlina.*)

ZERLINA

O 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 (*sehr laut von drinnen; Fußgetrampel von rechts*)
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 (*von drinnen*)

Ah, Zerlina! Ah, Zerlina!

ZERLINA

Vergewaltiger!
(*Man hört Schreien und lärmern von der entgegengesetzten Seite.*)

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO

Jetzt schreit's von da!
Ah, schlagen wir die Tür ein!
(*Sie schlagen die Tür ein.*)

ZERLINA

Helft mir,
(*Sie kommt von einer dritten Seite.*)
ach, helft mir, oder ich bin verloren!

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO, MASETTO

Siam qui noi per tua difesa.

DON GIOVANNI (*esce con spada in mano; conduce seco per un braccio Leporello e finge di voler ferirlo, ma la spada non esce dal fodero*)

Ecco il birbo che t'ha offesa:

Ma da me la pena avrà!

Mori, iniquo!

LEPORELLO

Ah cosa fate!

DON GIOVANNI

Mori, dico!

DON OTTAVIO (*pistola in mano*)

No! sperate!

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO

(*Si cavano le maschere.*)

L'empio crede con tal frode

Di nasconder l'empietà.

DON GIOVANNI

Donna Elvira!

DONNA ELVIRA

Si malvagio!

DON GIOVANNI

Don Ottavio!

DON OTTAVIO

Sì signore!

DON GIOVANNI (*a Donna Anna*)

Ah credete! ...

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

Traditore, traditore!

Tutto tutto già si sa.

Trema, trema, o scellerato!

Saprà tosto il mondo intero

Il misfatto orrendo e nero,

La tua fiera crudeltà.

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO, MASETTO

Wir sind hier, um dich zu schützen:

DON GIOVANNI (*kommt, den Degen in der Hand, heraus, er schleift Leporello an einem Arm und tut, als wolle er ihn erstechen, aber der Degen gleitet nicht aus der Scheide*)

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 Abgebrühte glaubt, mit dieser Lüge
könne 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

Verführer, Verführer!

Alles, alles wissen wir.

Zittre, zittre, du Verbrecher!
Bald kennt die ganze Welt
die grauenhafte, schwarze Untat,
deine wilde Roheit.

Odi il tuon della vendetta,
Che ti fischia intorno intorno;
Sul tuo capo in questo giorno
Il suo fulmine cadrà.

DON GIOVANNI, LEPORELLO

È confusa la mia (sua) testa,
Non so (sa) più quel ch'io mi (ch'ei si) faccia,
E un'orribile tempesta
Minacciando, oh Dio, mi (lo) va.

Ma non manca in me (lui) coraggio,
Non mi (si) perdo (perde) o mi (si) confondo (confonde),
Se cadesse ancor il mondo
Nulla mai temer mi (lo) fa.

ATTO SECONDO

Strada.

SCENA PRIMA

Don Giovanni e Leporello.

NO. 14 DUETTO

DON GIOVANNI

Eh via buffone, non mi seccar.

LEPORELLO

No no padrone, non vo' restar.

DON GIOVANNI

Sentimi, amico:

LEPORELLO

Vo' andar, vi dico.

DON GIOVANNI

Ma che ti ho fatto, che vuoi lasciarmi?

LEPORELLO

Oh niente affatto! Quasi ammazzarmi!

DON GIOVANNI

Va' che sei matto! Fu per burlar.

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), o 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

Straße.

ERSTE SZENE
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 GIOVANNI
Aber 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.

LEPORELLO

Ed io non burlo, ma voglio andar.
(*Va per partire.*)

RECITATIVO

DON GIOVANNI

Leporello.

LEPORELLO

Signore.

DON GIOVANNI

Vien qui, facciamo pace: prendi ...

LEPORELLO

Cosa?

DON GIOVANNI (*gli dà del danaro*)

Quattro doppie.

LEPORELLO

Oh! Sentite,

Per questa volta

La cerimonia accetto:

Ma non vi ci avveziate; non credeste

Di sedurre i miei pari,

Come le donne, a forza di danari.

DON GIOVANNI

Non parliam più di ciò; ti basta l'animo

Di far quell ch'io ti dico?

LEPORELLO

Purché lasciam le donne.

DON GIOVANNI

Lasciar le donne! Pazzo!

Lasciar le donne! Sai ch'elle per me

Son necessarie più del pan che mangio,

Più dell'aria che spiro!

LEPORELLO

E avete core

D'ingannarle poi tutte?

LEPORELLO

Und ich spaße nicht, sondern will gehn.

(Er will davongehen.)

REZITATIV

DON GIOVANNI

Leporello.

LEPORELLO

Mein Herr.

DON GIOVANNI

Komm her, wir schließen Frieden: Nimm ...

LEPORELLO

Wieviel?

DON GIOVANNI *(gibt ihm Geld)*

Vier Dublonen.

LEPORELLO

Oh! Hört,

dieses Mal

spiel ich noch mit:

aber gewöhnt Euch nicht daran; glaubt nicht,

dass ihr meinesgleichen

wie eine Frau mit Geld verführen könnt.

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 GIOVANNI

Die 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

È tutto amore.

Chi a una sola è fedele
Verso l'altre è crudele;
Io, che in me sento
Si esteso sentimento,
Vo' bene a tutte quante:
Le donne poi che calcolar non sanno,
Il mio buon natural chiamano inganno.

LEPORELLO

Non ho veduto mai
Naturale più vasto, e più benigno.
Orsù cosa vorreste?

DON GIOVANNI

Odi, vedesti tu la cameriera
Di Donna Elvira?

LEPORELLO

Io no.

DON GIOVANNI

Non hai veduto

Qualche cosa di bello,
Caro il mio Leporello: ora io con lei
Vo' tentar la mia sorte; ed ho pensato,
Già che siam verso sera,
Per aguzzarle meglio l'appetito,
Di presentarmi a lei col tuo vestito.

LEPORELLO

E perché non potreste
Presentarvi col vostro?

DON GIOVANNI

Han poco credito

Con gente di tal rango
Gli abiti signorili:
(Si cava il proprio abito e si mette quello di Leporello.)
Sbrigati ... via ...

LEPORELLO

Signor ... per più ragioni ...

DON GIOVANNI *(con collera)*

Finiscila, non soffro opposizioni!
(Leporello si mette l'abito di Don Giovanni.)

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 sie schneller scharf zu machen,
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.)

SCENA SECONDA

Si fa notte a poco a poco.

Don Giovanni, Leporello, Donna Elvira.

NO. 15 TERZETTO

DONNA ELVIRA (*alla finestra*)

Ah taci, ingiusto core,

Non palpitarmi in seno;

È un empio, è un traditore,

È colpa aver pietà.

LEPORELLO

Zitto! Di Donna Elvira,

Signor, la voce io sento!

DON GIOVANNI

Cogliere io vo' il momento;

Tu fermati un po' là!

(Si mette dietro Leporello e parla a Donna Elvira.)

Elvira, idolo mio ...

DONNA ELVIRA

Non è costui l'ingrato?

DON GIOVANNI

Sì, vita mia, son io,

E chiedo carità.

DONNA ELVIRA

Numi, che strano affetto

Mi si risveglia in petto!

LEPORELLO

State a veder la pazza,

Che ancor gli crederà.

DON GIOVANNI

Discendi, o gioia bella:

Vedrai che tu sei quella

Che adora l'alma mia;

Pentito io sono già.

DONNA ELVIRA

No, non ti credo, o barbaro!

ZWEITE SZENE

Allmählich bricht die Nacht an.

Don Giovanni, Leporello, Donna Elvira.

NR. 15 TERZETT

DONNA ELVIRA *(am Fenster)*

Ach, beruhige dich, ungerechtes Herz,
schlag nicht so heftig in meiner Brust;
ruchlos ist er, ein Verführer,
schuldig wird, wer Mitleid hat.

LEPORELLO

Still! Ich höre,
Herr, Donna Elvira's 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 Sehnsucht ...

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 GIOVANNI

Ah credimi,

(con trasporto e quasi piangendo)

o m'uccido!

LEPORELLO *(piano a Don Giovanni)*

Se seguitate, io rido.

DON GIOVANNI

Idolo mio, vien qua.

DONNA ELVIRA *(a parte)*

Dei! Che cimento è questo!

Non so s'io vado, o resto;

Ah proteggete voi

La mia credulità.

(Parte dalla finestra.)

DON GIOVANNI *(a parte)*

Spero che cada presto!

Che bel colpetto è questo;

Più fertile talento

Del mio, no, non si dà.

LEPORELLO *(a parte)*

Già quel mendace labbro

Torna a sedur costei;

Deh proteggete, oh Dei,

La sua credulità.

RECITATIVO

DON GIOVANNI *(allegro)*

Amico, che ti par?

LEPORELLO

Mi par che abbiate

Un'anima di bronzo.

DON GIOVANNI

Va' là, che sei il gran gonzo! Ascolta bene:

Quando costei qui viene,

Tu corri ad abbracciarla,

Falle quattro carezze,

Fingi la voce mia, poi con bell'arte

cerca teco condurla in altra parte.

LEPORELLO

Ma signore ...

DON GIOVANNI

Ach, glaube mir,
(*überschwenglich 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.
(*Sie geht weg vom Fenster.*)

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?

LEPORELLO

Ich 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,
ahmst meine Stimme nach und versuchst dann,
sie geschickt woandershin zu führen.

LEPORELLO

Aber, Herr ...

DON GIOVANNI (*mette presso il naso una pistola a Leporello*)

Non più repliche!

LEPORELLO

Ma se poi mi conosce?

DON GIOVANNI

Non ti conoscerà, se tu non vuoi ...

Zitto, ell'apre: ehi giudizio.

(*Va in disparte.*)

SCENA TERZA

I suddetti; Donna Elvira.

RECITATIVO

DONNA ELVIRA

Eccomi a voi!

DON GIOVANNI (*a parte*)

Veggiamo che farà.

LEPORELLO (*a parte*)

Che imbroglio!

DONNA ELVIRA

Dunque creder potrò che i pianti miei

Abbian vinto quel cor? Dunque pentito

L'amato Don Giovanni al suo dovere

E all'amor mio ritorna? ...

LEPORELLO

Sì, carina!

DONNA ELVIRA

Crudele! Se sapeste,

Quante lagrime, e quanti

Sospir voi mi costate!

LEPORELLO

Io, vita mia?

DONNA ELVIRA

Voi.

LEPORELLO

Poverina! Quanto mi dispiace!

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

Keine Widerrede!

LEPORELLO

Aber wenn sie mich dann erkennt?

DON GIOVANNI.

Sie wird dich nicht erkennen, wenn du's nicht willst ...

Still, sie öffnet: Achtung.

(*Er verbirgt sich.*)

DRITTE SZENE

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 ELVIRA.

Also 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 ELVIRA

Grausamer! wenn Ihr wüsstet,
wieviel Tränen, wieviel
Seufzer Ihr mich kostet!

LEPORELLO

Ich, meine Liebe?

DONNA ELVIRA

Ihr.

LEPORELLO

Ärmste! Wie sehr ich das bedaure!

DONNA ELVIRA
Mi fuggirete più?

LEPORELLO
No, muso bello.

DONNA ELVIRA
Sarete sempre mio?

LEPORELLO
Sempre.

DONNA ELVIRA
Carissimo!

LEPORELLO
Carissima! (*a parte*) La burla mi dà gusto.

DONNA ELVIRA
Mio tesoro!

LEPORELLO
Mia Venere!

DONNA ELVIRA
Son per voi tutta foco!

LEPORELLO
Io tutto cenere.

DON GIOVANNI (*a parte*)
Il birbo si riscalda.

DONNA ELVIRA
E non m'ingannerete?

LEPORELLO
No, sicuro.

DONNA ELVIRA
Giuratemi.

LEPORELLO
Lo giuro a questa mano
Che bacio con trasporto ... a quei bei lumi ...

DON GIOVANNI (*finge di uccider qualcheduno colla spada alla mano*)
Ih Eh lh Ah – sei morto!

DOKNA 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 überschwenglich küsse ... bei diesen strahlenden Augen ...

DON GIOVANNI (*tut so, als töte er jemanden mit dem Degen in seiner Hand*)

He! Ha! He! Ah! – Stirb!

DONNA ELVIRA, LEPORELLO

O Numi!

(Donna Elvira fugge con Leporello.)

DON GIOVANNI

Ih Eh Ih Eh Ih Ah! Par che la sorte

Mi secondi: veggiamo ...

Le finestre son queste: ora cantiamo.

NO. 16 CANZONETTA

DON GIOVANNI

Deh vieni alla finestra, o mio tesoro,

Deh vieni a consolar il pianto mio:

Se neghi a me di dar qualche ristoro,

Davanti agli occhi tuoi morir vogl'io.

Tu ch'hai la bocca dolce più che il miele,

Tu che il zucchero porti in mezzo il core,

Non esser, gioia mia, con me crudele:

Lasciati almen veder, mio bell'amore.

RECITATIVO

V'è gente alla finestra! Sarà dessa:

Zi zi ...

SCENA QUARTA

Masetto, Armato d'archibuso e pistola; contadini e suddetto.

MASETTO

Non ci stanchiamo: il cor mi dice

Che trovarlo dobbiam!

DON GIOVANNI *(a parte)*

Qualcuno parla.

MASETTO

Fermatevi: mi pare

Che alcuno qui si muova!

DON GIOVANNI *(piano)*

Se non fallo è Masetto.

MASETTO *(forte)*

Chi va là? Non risponde:

Animo; schioppo al muso!

(più forte) Chi va là?

DONNA ELVIRA, LEPORELLO

Ihr Götter!

(Donna Elvira flieht mit Leporello.)

DON GIOVANNI

He! Ha! He! Ha! He! Ah! Es scheint,
ich habe endlich 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 ...

VIERTE SZENE

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

MASETTO

Keine Müdigkeit: ich bin gewiss,
dass wir ihn finden müssen!

DON GIOVANNI *(beiseite)*

Es spricht jemand.

MASETTO

Halt: Mir scheint,
da rührt 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 (*a parte*)

Non è solo:

Ci vuol giudizio!

(*Cerca d'imitar la voce di Leporello.*)

Amici ...

(*a parte*) Non mi voglio scoprir.

(*come sopra*)

Sei tu, Masetto?

MASETTO (*in collera*)

Appunto quello! E tu?

DON GIOVANNI

Non mi conosci? Il servo

Son io di Don Giovanni.

MASETTO

Leporello!

Servo di quell'indegno cavaliere!

DON GIOVANNI

Certo, di quell briccone ...

MASETTO

Di, quell'uom senza onore ... Ah dimmi un poco

Dove possiam trovarlo:

Lo cerco con costor per trucidarlo.

DON GIOVANNI (*a parte*)

Bagatelle!

(*a Masetto*) Bravissimo Masetto!

Anch'io con voi m'unisco

Per fargliela a quell birbo di padrone:

Or senti un po' qual è la mia intenzione.

NO. 17 ARIA

DON GIOVANNI (*accennando a destra*)

Metà di voi qua vadano,

(*accennando a sinistra*)

E gli altri vadan là,

E pian pianin lo cerchino,

Lontan non fia di qua.

DON GIOVANNI (*beiseite*)

Er ist nicht allein:

Also aufgepasst!

(*Er 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

Sag, diesen ehrlosen ... 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.

Se un uom e una ragazza
Passeggian per la piazza,
Se sotto a una finestra
Fare all'amor sentite:
Ferite pur, ferite,
Il mio padron sarà.

In testa egli ha un cappello
Con candidi pennacchi,
Addosso un gran mantello,
E spada al fianco egli ha.

Andate, fate presto!
(I contadini partono.)
(a Masetto)
Tu sol verrai con me.
Noi far dobbiamo il resto,
E già vedrai cos'è.
(Prende seco Masetto e parte.)

SCENA QUINTA

Don Giovanni e Masetto.

Ritorna in scena Don Giovanni, conducendo seco per la mano Masetto.

RECITATIVO

DON GIOVANNI

Zitto! Lascia ch'io senta: ottimamente;
Dunque dobbiam ucciderlo!

MASETTO

Sicuro.

DON GIOVANNI

E non ti basteria rompergli l'ossa...
Fracassargli le spalle ...

MASETTO

No no, voglio ammazzarlo;
Vo' farlo in cento brani ...

DON GIOVANNI

Hai buon'arme?

Geht ein Pärchen
über den Platz,
hört ihr unter einem Fenster
Liebesgeflüster:
dann schlagt nur zu, schlagt 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 tun, was übrigbleibt,
gleich siehst du, was das ist.
(Er nimmt Masetto mit sich und geht ab.)

FÜNFTE SZENE

Don Giovanni und Masetto.

Don Giovanni kehrt zurück, führt Masetto an der Hand.

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

Cospetto!

Ho pria questo moschetto;

(Dà il moschetto e la pistola a Don Giovanni.)

E poi questa pistola ...

DON GIOVANNI

E poi?

MASETTO

Non basta? –

DON GIOVANNI

Oh basta certo! Or prendi:

(Batte col rovescio della spada Masetto.)

Questa per la pistola ...

Questa per il moschetto ...

MASETTO

Ahi! Ahi soccorso! Ahi! Ahi!

DON GIOVANNI *(minacciandolo colle armi alla mano)*

Taci, o sei morto!

Questi per ammazzarlo ...

Questi per farlo in brani ...

Villano, mascalzon, ceffo da cani!

(Parte.)

SCENA SESTA

Masetto; poi Zerlina con lanterna.

RECITATIVO

MASETTO *(gridando forte)*

Ahi ah! La testa mia!

Ahi ah! Le spalle, e il petto!

ZERLINA

Di sentire mi parve

La voce di Masetto.

MASETTO

Oh Dio! Zerlina,

Zerlina mia! Soccorso!

ZERLINA

Cosa è stato?

MASETTO

Und ob!

Vor allem hab ich das Gewehr;
(Er gibt Don Giovanni Gewehr 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 mit dem Degengriff.)
Das für die Pistole ...
Das fürs Gewehr ...

MASETTO

Au! Au! Hilfe! Au! Au!

DON GIOVANNI *(droht ihm mit den Waffen in der Hand)*

Still, oder du stirbst!

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

SECHSTE SZENE

Masetto; dann Zerlina mit einer Laterne.

REZITATIV

MASETTO *(laut schreiend)*

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

ZERLINA

Mir war,
als hörte ich Masettos Stimme.

MASETTO

O Gott! Zerlina,
meine Zerlina! Hilf mir!

ZERLINA

Was ist passiert?

MASETTO

L'iniquo! Il scellerato
Mi ruppe l'ossa e i nervi!

ZERLINA

Oh poveretta me! Chi?

MASETTO

Leporello!

O qualche diavol che somiglia a lui.

ZERLINA

Crude! Non tel diss'io,
Che con questa tua pazza gelosia
Ti ridurresti a qualche brutto passo?
Dove ti duole?

MASETTO

Qui.

ZERLINA

E poi?

MASETTO

Qui ... e ancora ... qui ...

ZERLINA

E poi non ti duol altro?

MASETTO

Duolmi un poco

Questo piè, questo braccio, e questa mano.

ZERLINA

Via via, non è gran mal, se il resto è sano.
Vientene meco a casa;
Purchè tu mi prometta d'essere men geloso,
Io, io ti guarirò, caro il mio sposo.

NO. 18 ARIA

ZERLINA

Vedrai, carino,
Se sei buonino,
Che bel rimedio
Ti voglio dar.

MASETTO

Der Verdammte! Der Schurke
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?

MASETTO

Etwas 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 nur versprichst, weniger eifersüchtig zu sein,
dann werd ich, werd ich dich heilen, mein lieber Mann.

NR. 18 ARIE

ZERLINA

Du wirst sehn, Lieber,
was für eine feine Medizin
ich dir geben will,
wenn du brav bist.

È naturale,
Non dà disgusto,
E lo speciale
Non lo sa far.

È un certo balsamo
Che porto addosso:
Dare te'l posso,
Se'l vuoi provar.

Saper vorresti
Dove mi sta?
Sentilo battere,
(facendogli toccar il core)
Toccamì qua.
(Parte con Masetto.)

Atrio terreno oscuro con tre porte in casa di Donna Anna.

SCENA SETTIMA

Leporello, Donna Elvira; poi Donna Anna, Don Ottavio con servi e lumi; poi Zerlina e Masetto.

RECITATIVO

LEPORELLO

Di molte faci il lume
S'avvicina, o mio ben: stiamci qui ascosi,
Fin che da noi si scosta.

DONNA ELVIRA

Ma che temi,
Adorato mio sposo?

LEPORELLO

Nulla, nulla ...
Certi riguardi ... io vo' veder se il lume
È già lontano ... *(a parte)* Ah come
Da costei liberarmi!
(a Donna Elvira) Rimanti, anima bella ...
(S'allontana.)

DONNA ELVIRA

Ah non lasciarmi!

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,
(sie legt seine Hand auf ihr Herz)
berühre mich hier.
(Sie geht mit Masetto ab.)

Dunkler Vorhof mit drei Türen, im Erdgeschoss von Donna Annas Haus.

SIEBTE SZENE

*Leporello, Donna Elvira; später Donna Anna, Don Ottavio mit Dienern und Fackeln;
dann Zerlina und Masetto.*

REZITATIV

LEPORELLO

Der 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?

LEPORELLO

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

DONNA ELVIRA

Ach, verlass mich nicht!

NO. 19 SESTETTO

DONNA ELVIRA

Sola sola in buio loco,
Palpitar il cor io sento,
E m'assale un tal spavento,
Che mi sembra di morir.

LEPORELLO (*andando a tentone*)

Più che cerco, men ritrovo
Questa porta sciagurata!
Piano piano: l'ho trovata,
Ecco il tempo di fuggir.
(*Sbaglia la porta.*)
(*Donna Anna e Don Ottavio entrano vestiti a lutto.*)

DON OTTAVIO

Tergi il ciglio, o vita mia,
E da' calma al tuo dolore:
L'ombra omai del genitore
Pena avrà de' tuoi martir.

DONNA ANNA

Lascia, lascia alla mia pena
Questo picciolo ristoro,
Sola morte, o mio tesoro,
Il mio pianto può finir.

DONNA ELVIRA (*senza esser vista*)

Ah dov'è lo sposo mio? –

LEPORELLO (*dalla porta, senza esser visto*)

Se mi trova son perduto!

DONNA ELVIRA, LEPORELLO

Una porta là vegg'io,
Cheta(o) cheta(o) vo' partir.
(*Nel sortire s'incontrano in Zerlina e Masetto.*)
(*Leporello s'asconde la faccia.*)

SCENA OTTAVA

I suddetti; Zerlina e Masetto.

ZERLINA, MASETTO

Ferma, briccone,
Dove ten vai?

NR. 19 SEXTETT

DONNA ELVIRA

Ganz allein an dunklem Ort,
fühle ich das Herz mir klopfen,
und ein solcher Schrecken fasst mich an,
dass ich zu sterben glaube.

LEPORELLO (*geht tastend umher*)

Je mehr ich suche, desto weniger find ich
diese verdammte Tür!

Leise, leise: Ich hab sie gefunden,
jetzt ist es Zeit zu fliehn.

(Er verfehlt die Tür.)

(Donna Anna und Don Ottavio treten in Trauerkleidung ein.)

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, o mein Geliebter,
kann meine Tränen trocknen.

DONNA ELVIRA (*ungesehen*)

Ach, wo ist mein Gatte? –

LEPORELLO (*von der Tür aus, ungesehen*)

Findet sie mich, bin ich verloren!

DONNA ELVIRA, LEPORELLO

Eine Tür seh ich dort,
heimlich, heimlich will ich gehn.

(Beim Hinausgehen stoßen sie auf Zerlina und Masetto.)

(Leporello verbirgt sein Gesicht.)

ACHTE SZENE

Die Vorigen; Zerlina und Masetto.

ZERLINA, MASETTO

Halt, du Schurke,
wo gehst du hin?

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

Ecco il fellone! ...

Com'era qua?

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO

Ah mora il perfido

Che m'ha tradito!

DONNA ELVIRA

È mio marito!

Pietà, pietà!

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO

E Donna Elvira,

Quella ch'io vedo?

Appena il credo!

DONNA ELVIRA

Pietà, pietà!

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO

No, no! Morrà!

(Don Ottavio in atto di ucciderlo.)

LEPORELLO *(si scopre e si mette in ginocchio davanti gli altri).*

(quasi piangendo)

Perdon, perdono,

Signori miei,

Quello io non sono,

Sbaglia costei;

Viver lasciatemi

Per carità!

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

Dei! Leporello!

Che inganno è questo!

Stupida(o) resto ...

Che mai sarà!

LEPORELLO

Mille torbidi pensieri

Mi s'aggiran per la testa:

Se mi salvo in tal tempesta,

È un prodigio in verità!

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!

(Don Ottavio will ihn töten.)

LEPORELLO *(gibt sich zu erkennen und fällt vor den anderen auf die Knie).*
(jammernd)

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 Schwindel!

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

Mille torbidi pensieri

Mi s'aggiran per la testa ...

Che giornata, o stelle, è questa!

Che impensata novità!

(Donna Anna parte coi servi.)

SCENA NONA

Donna Elvira, Don Ottavio, Leporello, Zerlina e Masetto.

RECITATIVO

ZERLINA

Dunque quello sei tu che il mio Masetto

Poco fa crudelmente maltrattasti?

DONNA ELVIRA

Dunque tu m'ingannasti, o scellerato,

Spacciandoti con me da Don Giovanni?

DON OTTAVIO

Dunque tu in questi panni

Venisti qui per qualche tradimento!

ZERLINA

A me tocca punirlo!

DONNA ELVIRA

Anzi a me.

DON OTTAVIO

No, no, a me.

MASETTO

Accoppatelo meco tutti tre.

NO. 20 ARIA

LEPORELLO *(a Don Ottavio e Donna Elvira)*

Ah pietà, signori miei,

Ah pietà, pietà di me!

Do ragione a voi e lei,

Ma il delitto mio non è.

Il padron con prepotenza

L'innocenza mi rubò.

(piano a Donna Elvira)

Donna Elvira, compatite!

Già capite come andò.

DOKNAANNA, 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 mit den Dienern ab.*)

NEUNTE SZENE

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 Gauner 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 (*zu Don Ottavio und Donna Elvira*)

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.

(a Zerlina)

Di Masetto non so nulla,
(accennando Donna Elvira)
Vel dirà questa fanciulla:
È un oretta circumcirca
Che con lei girando vo'.

(a Don Ottavio con confusion)

A voi, signore,
Non dico niente ...

Certo timore ...
Certo accidente ...
Di fuori chiaro ...
Di dentro oscuro ...
Non c'è riparo ...
La porta ... il muro ...
Lo ... il ... la ...
(additando la porta dov'erasi chiuso per errore)
Vo' da quel lato ...
Poi qui celato ...
L'affar si sa ...
Oh, si sa ...
(S'avvicina con destrezza alla porta e fugge.)
Ma s'io sapeva
Fuggia per qua.

RECITATIVO

LEPORELLO

Ah pietà ... compassion ... misericordia!

DON OTTAVIO

Non lo sperar!

LEPORELLO

Udite ... in questo loco ...
Era aperta la porta ... Don Giovanni
Pose a me questi panni, ed io con lei ...
Scusate, io non ci ho colpa ... in quel momento
Capitaste coi servi ... il lume fuggo ...
Sbaglio le stanze ... giro ... giro ... giro ...
Mi schermisco ... m'intoppo ... in altri incontro ...
Di là mi volgo,
Mi caccio qua,
Ma s'io sapeva
Fuggia per là!
(Fugge.)

(zu Zerlina)

Von Masetto weiß ich nichts,

(auf Donna Elvira deutend)

bestätigen kann's Euch diese junge Dame:

Seit einem Stündchen ungefähr

gehn 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 ...

(deutet auf die Tür, die er verschlossen glaubte)

ich komm von dort ...

versteck mich hier ...

man weiß, wie's geht ...

oh, man weiß ...

(Geschick nähert er sich der Tür und flieht.)

Doch hätte ich's gewusst,

geflohen wär ich da hindurch.

REZITATIV

LEPORELLO

Ach, Mitleid ... Verständnis ... Erbarmen!

DON OTTAVIO

Mach dir keine Hoffnungen!

LEPORELLO

Hört ... an dieser Stelle ...

stand die Tür offen ... Don Giovanni

gab mir diese Kleider, ich sollte dann mit ihr ...

verzeiht, ich bin nicht schuld daran ... in diesem Augenblick

kamt Ihr mit Euren Dienern ... ich fliehe vor dem Licht ...

verwechsle die Zimmer ... irre umher ... umher ... umher ...

weiche aus ... begegne ... stoß auf andere ...

ich wende mich dorthin,

jage hierher,

doch hätte ich's gewusst,

geflohen wär ich da hindurch!

(Er flieht.)

SCENA DECIMA

Donna Elvira, Don Ottavio, Zerlina e Masetto.

RECITATIVO

DONNA ELVIRA

Ferma, perfido, ferma ...

MASETTO

Il birbo ha l'ali ai piedi ...

ZERLINA

Con qual arte

Si sottrasse l'iniquo! ...

DON OTTAVIO

Amici miei,

Dopo eccessi sì enormi

Dubitar non possiam che Don Giovanni

Non sia l'empio uccisore

Del padre di Donn'Anna: in questa casa

Per poche ore fermatevi ... un ricorso

Vo' far a chi si deve, e in pochi istanti

Vendicarvi prometto;

Così vuole dover, pietade, affetto.

NO. 21 ARIA

DON OTTAVIO

Il mio tesoro intanto

Andate a consolar,

E de bel ciglio il pianto

Cercate di asciugar.

Ditele che i suoi torti

A vendicar io vado:

Che sol di stragi e morti

Nunzio vogl'io tornar.

(Partono.)

ZEHNTE SZENE

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.*)

SCENA 10a

Zerlina e Leporello; poi un contadino.

Zerlina, con coltello alla mano, conduce fuori Leporello per i capelli.

RECITATIVO

ZERLINA

Restati qua!

LEPORELLO

Per carità, Zerlina!

ZERLINA

Eh, non c'è carità pei pari tuoi!

LEPORELLO

Dunque cavarmi vuoi ...

ZERLINA

... I capelli, la testa, il core e gli occhi.

LEPORELLO (*vuol farle alcune smorfie*)

Senti, carina mia ...

ZERLINA (*in atto minaccioso lo respinge*)

Guai se mi tocchi!

Vedrai, schiuma de' birbi,

Qual premio n'ha chi le ragazze ingiuria.

LEPORELLO (*a parte*)

Liberatemi, o Dei, da questa furia!

ZERLINA (*si strascina dietro per tutta la scena Leporello*)

Masetto ... olà! Masetto!

Dove diavolo è ito ... servi ... gente ...

Nessun vien ...

(*Entra un contadino.*)

nessun sente ...

LEPORELLO

Fa' piano per pietà ... non strascinarmi

A coda di cavallo!

ZERLINA

Vedrai, vedrai come finisce il ballo.

Presto qua quella sedia.

SZENE 10a

Zerlina und Leporello; später ein Bauer.

Zerlina, mit einem Messer in der Hand, zerrt Leporello an den Haaren herbei.

REZITATIV

ZERLINA

Du bleibst da!

LEPORELLO

Hab Mitleid, Zerlina!

ZERLINA

Eh, für einen wie dich gibt's kein Mitleid!

LEPORELLO

Du willst mir also ausreißen ...

ZERLINA

... Haare, Kopf, Herz und Augen.

LEPORELLO (*will ihr schmeicheln*)

Hör mal, liebes Mädchen ...

ZERLINA (*stößt ihn drohend zurück*)

Wehe, du fasst mich an!

Du wirst sehn, du scheußlicher Kerl,
wohin es führt, die Mädchen zu beleidigen.

LEPORELLO (*beiseite*)

Rettet mich, ihr Götter, vor dieser Furie da!

ZERLINA (*schleift Leporello über die ganze Bühne hinter sich her*) Masetto ... hallo!

Masetto!

Wo zum Teufel steckt er ... Diener ... Leute ...

keiner kommt ...

(*Ein Bauer kommt.*)

keiner hört mich ...

LEPORELLO

Nicht so schnell ... zieh nicht an mir
wie an einem Pferdeschwanz!

ZERLINA.

Du wirst sehn, du wirst sehn, wie unser Tanz endet.

Los, den Stuhl her.

LEPORELLO

Eccola.

ZERLINA

Siedi,

LEPORELLO

Stanco non son!

ZERLINA

Siedi, o con queste mani

Ti strappo il cor, e poi lo getto a' cani.

LEPORELLO (*siede*)

Siedo: ma tu, di grazia,

Metti giù quel rasoio.

Mi vuoi forse sbarbar?

ZERLINA

Sì mascalzone!

Io sbarbare ti vo' senza sapone.

LEPORELLO

Eterni Dei!

ZERLINA

Dammi la man!

LEPORELLO

La mano.

ZERLINA

L'altra!

LEPORELLO

Ma che vuoi farmi?

ZERLINA (*lega le mani a Leporello col fazzoletto; il contadino l'aiuta*).

Voglio far, voglio far quello che parmi.

NO. 21a DUETTO

(*Zerlina lega Leporello alla sedia.*)

LEPORELLO

Per queste tue manine

Candide e tenerelle,

Per questa fresca pelle,

Abbi pietà di me!

LEPORELLO

Da.

ZERLINA

Setz dich.

LEPORELLO

Ich bin nicht müde.

ZERLINA

Setz dich, oder ich rei dir mit diesen Händen
das Herz heraus und werf es dann den Hunden vor.

LEPORELLO (*setzt sich*)

Ich sitze, aber du, bitte,
leg das Rasiermesser weg.
Willst du mich vielleicht rasieren?

ZERLINA

Ja, du Lump!

Ohne Seife will ich dich rasieren.

LEPORELLO

Ewige Götter!

ZERLINA

Gib mir die Hand!

LEPORELLO

Die Hand.

ZERLINA

Die andre!

LEPORELLO

Aber was willst du mir antun?

ZERLINA (*fesselt Leporellos Hände mit einem Tuch; der Bauer hilft ihr*)

Ich will tun, will tun, was mir gefllt.

NR. 21a DUETT

(*Zerlina fesselt Leporello an den Stuhl.*)

LEPORELLO

Du hast so
helle und zarte Hndchen,
so eine frische Hautfarbe,
hab Mitleid mit mir!

ZERLINA

Non v'è pietà, briccone,
Son una tigre irata,
Un aspide, un leone,
No no, pietà non v'è!

LEPORELLO

Ah di fuggir si provi!

ZERLINA

Sei mono se ti muovi!

LEPORELLO

Barbari, ingiusti Dei!
In mano di costei
Chi capitar mi fe'!

ZERLINA

Barbara traditore!
Del tuo padrone il core
Avesse qui con te!

LEPORELLO

Deh non mi stringer tanto!
L'anima mia sen va.

ZERLINA *(lo lega con molta forza)*

Sen vada, o resti, intanto
Non partirai di qua.

LEPORELLO

Che strette ... oh Dei, che botte! ...
E giorno, ovver ... e notte?
Che scosse ... di ... tremuoto!
Che buia oscurità!

ZERLINA

Di gioia e di diletto
Sento brillarmi il petto.
Così, così cogli uomini,
Così, così si fa.
(Parte.)

ZERLINA

Ich hab kein Mitleid mit dir, Schuft,
ich bin eine gereizte Tigerin,
eine Giftnatter, ein Löwe,
nein, nein, ich hab kein Mitleid!

LEPORELLO

Ach, ich muss zu fliehn versuchen!

ZERLINA

Du stirbst, wenn du dich rührst!

LEPORELLO

Wie grausam und wie ungerecht!
Wer ließ mich bloß
in ihre Krallen fallen?

ZERLINA

Schrecklicher Verführer!
Hätt ich nur auch das Herz
deines Herrn hier neben dir!

LEPORELLO

Ach bind mich nicht so fest!
Du drückst mich ja aus.

ZERLINA (*fesselt ihn energisch*)

Ob ich dich ausdrücke oder nicht,
fort kannst du jedenfalls nicht.

LEPORELLO

Wie eng ... o Götter, was für Schläge! ...
Ist es Tag oder ... schon Nacht?
Was für Stöße ... wie bei einem ... Erdbeben!
Mir wird schwarz vor Augen!

ZERLINA

Vor Freude und Vergnügen
fühl ich mein Herz erglühn.
So, so macht man's mit den Männern,
so, so macht man's.
(*Sie geht ab.*)

SCENA 10b

Leporello e un contadino.

RECITATIVO

LEPORELLO (*al contadino*)

Amico, per pietà,

Un poco d'acqua fresca, o ch'io mi moro.

Guarda un po' come stretto ...

(Parte il contadino.)

Mi legò l'assassina! Se potessi

Liberarmi coi denti! ... Oh venga il diavolo

A disfar questi gruppi! ...

Io vo' vedere di rompere la corda ...

Come è forte ... Paura della morte!

E tu, Mercurio, protettor de' ladri,

Proteggi un galantuom ... Coraggio ... bravo! ...

Ciel, che veggio! ... Non serve;

Pria che costei ritorni

Bisogna dar di sprone alla calcagna

E strascinar, se occorre, una montagna.

(Tira forte, cade la finestra ove sta legato il capo della corda; fugge strascinando seco sedia e porta.)

SCENA 10c

Zerlina, Donna Elvira; poi Masetto con due contadini.

RECITATIVO

ZERLINA

Andiam, andiam, signora,

Vedrete in qual maniera

Ho concio il scellerato.

DONNA ELVIRA

Ah sopra lui

Si sfoghi il mio furor!

ZERLINA

Stelle! In qual modo

Si salvò quel briccon?

MASETTO

No, non si trova

Un'anima più nera.

ZERLINA

Ah, Masetto, Masetto,

Dove fosti finor?

SZENE 10b

Leporello und ein Bauer.

REZITATIV

LEPORELLO *(zu dem Bauern)*

Freund, hab Mitleid,

etwas frisches Wasser, sonst sterb ich.

Sieh nur, wie eng

(Der Bauer geht ab.)

die Mörderin mich festgebunden hat! Könnt ich mich nur

mit den Zähnen befreien! Oh, soll doch der Teufel

diese Knoten lösen! ...

Ich will sehn, ob das Seil reißt ...

Wie fest es hält ... ich sterb vor Angst!

Und du, Merkur, Beschützer der Diebe,

beschütz einen anständigen Menschen ... Mut ... bravo! ...

Himmel, was seh ich! ... Es hilft nichts;

bevor sie wiederkommt,

muss ich mir die Sporen geben

und allenfalls das ganze Gerümpel mitschleppen.

(Er zieht kräftig, das Fenster, an dem das Seil befestigt ist, kommt herunter; er flieht und schleift dabei Stuhl und Tür hinter sich her.)

SZENE 10c

Zerlina, Donna Elvira; dann Masetto mit zwei Bauern.

REZITATIV

ZERLINA

Gehn wir, gehn wir, gnädige Frau,

Ihr werdet sehn, wie ich

dem Gauner das Fell gegerbt habe.

DONNA ELVIRA

Ah, an ihm werde ich

meine Wut auslassen!

ZERLINA

Himmel! Wie hat

der Kerl sich denn gerettet?

MASETTO

Nein, ich kenn

keine schwärzere Seele.

ZERLINA

Ach, Masetto, Masetto,

wowarst du so lang?

MASETTO

Un' infelice

Volle il ciel ch'io salvassi.
Era io sol pochi passi
Lontan da te, quando gridare io sento
Nell'opposto sentiero:
Con lor v'accorro; veggio
Una donna che piange,
Ed un uomo che fugge: vo'insegiurlo,
Mi sparisee dagli occhi,
Ma da quel che mi disse la fanciulla,
Ai tratti, alle sembianze, alle maniere
Lo credo quel briccon del cavaliere.

ZERLINA

È desso senza fallo: anche di questo
Informiam Don Ottavio: a lui si aspetta
Far per noi tutti, o domandar vendetta.
(Partono Zerlina e Masetto.)

SCENA 10d

Donna Elvira sola.

NO. 21b RECITATIVO ACCOMPAGNATO ED ARIA

DONNA ELVIRA

In quali eccessi, o Numi,
In quai misfatti orribili tremendi
È avvolto il sciagurato ! Ah no, non puote
Tardar l'ira del cielo ...
La giustizia tardar! Sentir già parmi
La fatale saetta
Che gli piomba sul capo! ... aperto veggio
Il baratro mortal ... Misera Elvira,
Che contrasto d'affetti in sen ti nasce! ...
Perché questi sospiri, e queste ambascie? –

Mi tradi quell'alma ingrata:
Infelice, oddio! Mi fa.
Ma tradita e abbandonata,
Provo ancor per lui pietà.

Quando sento il mio tormento,
Di vendetta il cor favella:
Ma se guardo il suo cimento,
Palpitando il cor mi va.
(Parte.)

MASETTO

Ein bedrohtes Mädchen

hab ich, Gott sei Dank, gerettet.
Ich war nur ein paar Schritte
von dir entfernt, als ich
auf der andern Straßenseite Schreie höre:
mit diesen da renn ich hin;
seh eine Frau weinen
und einen Mann fliehen: ich will ihn verfolgen,
verlier ihn aus den Augen,
aber nach der Beschreibung des Mädchens
und nach seinem Verhalten, Aussehen und Benehmen
halt ich ihn für unsern heimtückischen Aristokraten.

ZERLINA

Er ist's bestimmt: Auch darüber
berichten wir Don Ottavio: von ihm erwartet man,
dass er für uns alle handelt oder Rache fordert.
(*Zerlina und Masetto gehen ab.*)

SZENE 10d

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 könnt
den Zorn des Himmels nicht aufhalten! ...
Die Gerechtigkeit aufhalten! Mir ist, als säh ich schon
den Schicksalsblitz
niederzucken auf sein Haupt! ... Ich seh
die Hölle offen ... Arme Elvira,
was für Gefühle streiten sich in dir!
Warum die Seufzer und die Schmerzen? –

Mich betrogen hat der Undankbare:
unglücklich gemacht, o Gott!
Doch, betrogen und verlassen,
leid ich noch mit ihm.

Fühl ich meinen Schmerz,
schreit mein Herz nach Rache:
doch bedenk ich seine Lage,
hab ich Angst um ihn.
(*Sie geht ab.*)

SCENA UNDICESIMA

Loco chiuso in forma di sepolcreto. – Diverse statue equestri; statua del Commendatore.

Don Giovanni entra pel muretto ridendo; indi Leporello.

RECITATIVO

DON GIOVANNI (*ridendo forte*)

Ah ah ah ah, questa è buona:

Or lasciala cercar! Che bella notte!

È più chiara del giorno; sembra fatta

Per gir a zonzo a caccia di ragazze.

(*Guarda sul'orologio.*)

È tardi? Oh ancor non sono

Due della notte; avrei

Voglia un po' di saper come è finito

L'affar tra Leporello e Donna Elvira.

S'egli ha avuto giudizio ...

LEPORELLO (*in strada*)

Alfin vuole ch'io faccia un precipizio!

DON GIOVANNI

È desso; oh Leporello!

LEPORELLO (*dal muretto*)

Chi mi chiama?

DON GIOVANNI

Non conosci il padron?

LEPORELLO

Così nol conoscessi!

DON GIOVANNI

Come? birbo!

LEPORELLO

Ah siete voi? scusate!

DON GIOVANNI

Cosa è stato?

LEPORELLO

Per cagion vostra io fui quasi accoppato.

DON GIOVANNI

Ebben, non era questo

Un onore per te?

ELFTE SZENE

Kleiner, ummauerter Friedhof – Verschiedene Reiterstatuen; das Standbild des Ordensritters.

Don Giovanni schwingt sich lachend über das Mäuerchen; später Leporello.

REZITATIV

DON GIOVANNI (*laut lachend*)

Hahahaha, die ist lustig:

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.

Wenn er schlau war ...

LEPORELLO (*auf der Straße*)

Am Ende will er mich ins Unglück stürzen!

DON GIOVANNI

Er ist's; o Leporello!

LEPORELLO (*vom Mäuerchen*)

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

Euretwegen wurde ich fast erschlagen.

DON GIOVANNI

Na und, war das nicht
eine Ehre für dich?

LEPORELLO

Signor, vel dono!

DON GIOVANNI

Via via, vien qua: che belle
Cose ti deggio dir!

LEPORELLO

Ma cosa fate qui?

DON GIOVANNI

Vien dentro, e lo saprai.
(Leporello entra; si cangiano d'abito.)
Diverse istorielle,
Che accadute mi son da che partisti,
Ti dirò un'altra volta: or la più bella
Ti vo' solo narrar.

LEPORELLO

Donnesca al certo?

DON GIOVANNI

C'è dubbio! Una fanciulla,
Bella, giovin, galante,
Per la strada incontrai; le vado appresso,
La prendo per la mano, fuggir mi vuole;
Dico poche parole, ella mi piglia ... Sai per chi?

LEPORELLO

Non lo so.

DON GIOVANNI

Per Leporello!

LEPORELLO

Per me?

DON GIOVANNI

Per te.

LEPORELLO

Va bene.

DON GIOVANNI

Per la mano

Essa allora mi prende ...

LEPORELLO

Ancora meglio.

LEPORELLO

Herr, die schenk ich Euch!

DON GIOVANNI

Los, los, komm her:

Schöne Sachen muss ich dir erzählen!

LEPORELLO

Aber was sucht Ihr hier?

DON GIOVANNI

Komm herein, und du erfährst es.

(Leporello tritt ein; sie wechseln die Kleider.)

Verschiedene kleine Geschichten,
die mir zugestoßen sind, seit du fort warst,
erzähle ich dir ein andermal:
jetzt höre nur die schönste.

LEPORELLO

Bestimmt eine Weibergeschichte?

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

M'accarezza, mi abbraccia ...

»Caro il mio Leporello,

Leporello, mio caro ...« Allor m'accorsi

Ch'era qualche tua bella.

LEPORELLO (*a parte*)

Oh maledetto!

DON GIOVANNI

Dell'inganno approfitto; non so come

Mi riconosce: grida; sento gente;

A fuggire mi metto; e pronto pronto,

Per quel muretto in questo loco io monto.

LEPORELLO

E mi dite la cosa

Con tale indifferenza?

DON GIOVANNI

Perché no?

LEPORELLO

Ma se fosse

Costei stata mia moglie?

DON GIOVANNI (*ride molto forte*)

Meglio ancora!

IL COMMENDATORE

Di rider finirai pria dell'aurora.

DON GIOVANNI

Chi ha parlato?

LEPORELLO (*con atti di paura*)

Ah, qualche anima

Sarà dell'altro mondo!

Che vi conosce a fondo.

DON GIOVANNI (*mette mano alla spada, cerca qua e là pel sepolcreto, dando diverse percosse alle statue*).

Taci sciocco!

Chi va là? Chi va là?

IL COMMENDATORE

Ribaldo, audace,

Lascia a' morti la pace.

DON GIOVANNI

Streichelt mich, küsst mich ...

»Mein lieber Leporello,

Leporello, mein Lieber ...« Da erst fiel mir auf,
dass es eine deiner Freundinnen 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!

ORDENSRIITTER.

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 (*fährt mit der Hand an den Degen, durchsucht die Grabstätte und schlägt mehrmals gegen die Standbilder*)

Schweig, du Dummkopf!

Wer ist da? Wer ist da?

ORDENSRIITTER

Verbrecher, Verwegener,
lass die Toten ruhen.

LEPORELLO

Ve l'ho detto!

DON GIOVANNI (*con indifferenza e sprezzo*)

Sarà qualcun di fuori
Che si burla di noi ...
Ehi? Del Commendatore
Non è questa la statua? Leggi un poco
Quella iscrizion.

LEPORELLO

Scusate ...

Non ho imparato a leggere
A' raggi della luna ...

DON GIOVANNI

Leggi dico!

LEPORELLO (*legge*)

»Dell'empio che mi trasse al passo estremo
Qui attendo la vendetta.« Udiste? Io tremo!

DON GIOVANNI

O vecchio buffonissimo!
Digli che questa sera
L'attendo a cena meco.

LEPORELLO

Che pazzia! Ma vi par ... oh Dei, mirate!
Che terribili occhiate egli ci dà!
Par vivo! par che senta!
E che voglia parlar ...

DON GIOVANNI

Orsù va' là,

O qui t'ammazzo e poi ti seppellisco!

LEPORELLO (*tremando*)

Piano piano, signore, ora ubbidisco.

NO. 22 DUETTO

LEPORELLO

O statua gentilissima
Del gran Commendatore ...
(*a Don Giovanni*)
Padron ... mi trema il core;
Non posso terminar.

LEPORELLO

Ich hab's Euch ja gesagt!

DON GIOVANNI (*gelassen und voller Verachtung*)

Es wird jemand da draußen sein,
der sich über uns lustig macht ...
He? Ist das nicht
die Statue des Ordensritters? 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 zittre!

DON GIOVANNI

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

LEPORELLO

Wie verrückt! Meint Ihr denn ... o 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

O hochgeschätzte Statue
des großen Ordensritters ...
(*zu Don Giovanni*)
Mein Herr ... ich zittre;
ich bring es nicht zu Ende.

DON GIOVANNI
Finiscila, o nel petto
Ti metto questo acciar.

LEPORELLO
Che impiccio, che capriccio!
Io sentomi gelar.

DON GIOVANNI
Che gusto, che spassetto!
Lo voglio far tremar.

LEPORELLO
O statua gentilissima
Benchè di marmo siate ...
(a Don Giovanni)
Ah padron mio, mirate
Che seguita a guardar.

DON GIOVANNI
Mori!

LEPORELLO
No no, attendete ...
(alla statua)
Signor, il padron mio ...
Badate ben, non io ...
Vorria con voi cenar ...
(La statua china la testa.)
Ah, ah, ah, che scena è questa!
O ciel, chinò la testa!

DON GIOVANNI
Va' là, che se' un buffone ...

LEPORELLO
Guardate, ancor, padrone!

DON GIOVANNI
E che degg'io guardar?

LEPORELLO
Colla marmorea testa
(Imita la statua.)
Ei fa così, così.
(La statua china qui la testa.)

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

O 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 ...
(Die Statue nickt.)
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
(Er ahmt die Bewegung der Statue nach.)
macht er so, so.
(In diesem Augenblick nickt die Statue.)

DON GIOVANNI (*vedendo il chino*), LEPORELLO

Colla marmorea testa

Ei fa così, così.

DON GIOVANNI (*alla statua*)

Parlate se potete:

Verrete a cena? –

IL COMMENDATORE

Si.

LEPORELLO

Mover mi posso appena ...

Mi manca, o Dei, la lena ...

Per carità ... partiamo,

Andiamo via di qui.

DON GIOVANNI

Bizarra è inver la scena ...

Verrà il buon vecchio a cena ...

A prepararla andiamo,

Partiamo via di qui.

(*Partono.*)

SCENA DODICESIMA

Camera tetra.

Donna Anna e Don Ottavio.

RECITATIVO

DON OTTAVIO

Calmatevi, idol mio; di quell ribaldo

Vedrem puniti in breve i gravi eccessi;

Vendicati saremo.

DONNA ANNA

Ma il padre, oddio!

DON OTTAVIO

Convien chinare il ciglio

Ai voleri del ciel; respira, o cara,

Di tua perdita amara

Fia domani, se vuoi, dolce compenso

Questo cor, questa mano ...

Che il mio tenero amor ...

DONNA ANNA

Oh Dei, che dite? ...

In sì tristi momenti ...

DON GIOVANNI (*sieht das Nicken*), LEPORELLO

Mit dem Marmorkopf

macht er so, so.

DON GIOVANNI (*zur Statue*)

Redet, wenn Ihr könnt:

Ihr kommt zum Essen? –

ORDENSRIITTER

Ja.

LEPORELLO

Ich kann mich kaum bewegen ...

kaum noch atmen, ihr Götter ...

um Himmels willen ... weg von hier,

gehn wir hier weg.

DON GIOVANNI

Die Szene ist doch sonderbar ...

der gute Alte kommt zum Essen ...

gehen wir alles vorbereiten,

gehen wir hier weg.

(*Sie gehen ab.*)

ZWÖLFTE SZENE

Düsteres Zimmer.

Donna Anna und Don Ottavio.

REZITATIV

DON OTTAVIO

Beruhigt Euch nun, Geliebte; die schweren Verbrechen

dieses Ungeheuers werden bald bestraft;

dann sind wir gerächt.

DONNA ANNA

Aber mein Vater, o Gott!

DON OTTAVIO

Wir müssen uns

dem Willen 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

O Götter, was sagt Ihr da? ...

In so trauervollen Augenblicken ...

DON OTTAVIO

E che? Vorresti

Con indugi novelli
Accrescer le mie pene?
Crudele!

NO. 23 RECITATIVO ACCOMPAGNATO E RONDÒ

DONNA ANNA

Crudele! – Ah no, mio bene!

Troppo mi spiace allontanarti un ben che lungamente
La nostr'alma desia ... Ma il mondo ... oh Dio –

Non sedur la mia constanza
Del sensibil mio core!
Abbastanza per te mi parla amore. –

Non mi dir, bell'idol mio,
Che son io crudel con te;
Tu ben sai quant'io t'amai,
Tu conosci la mia fè.

Calma, calma il tuo tormento,
Se di duol non vuoi ch'io mora!
Forse un giorno il cielo ancora
Sentirà pietà di me.
(Parte.)

RECITATIVO

DON OTTAVIO

Ah, si segua il suo passo: io vo' con lei
Dividere i martiri;
Saran meco men gravi i suoi sospiri.
(Parte.)

Sala; una mensa preparata per mangiare.

SCENA TREDICESIMA

Don Giovanni, Leporello; alcuni suonatori.

NO. 24 FINALE

DON GIOVANNI

Già la mensa è preparata.
Voi suonate, amici cari:
Già che spendo i miei danari,
Io mi voglio divertir. –
Leporello, presto in tavola!

DON OTTAVIO

Und? Willst du

mit neuem Zögern
meinen Schmerz verschlimmern?
Grausam!

NR. 23 RECITATIVO ACCOMPAGNATO UND RONDO

DONNA ANNA

Grausam! – O nein, mein Lieber!

Zu weh tut mir's, ein Glück dir zu versagen, nach dem
wir uns schon lange sehnen ... Jedoch die Welt ... o 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 liebe,
du kennst ja meine Treue.

Beruhige, beruhige deinen Schmerz,
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 geh ihr nach: ihre Schmerzen
will ich teilen;
sie wird weniger leiden, wenn ich bei ihr bin.
(*Er geht ab.*)

Saal; eine gedeckte Tafel.

DREIZEHENTE SZENE

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 ausgabe,
will ich mich auch amüsieren. –
Leporello, schnell, trag auf!

LEPORELLO

Son prontissimo a servir.

(I servi portano in tavola, mentre Leporello vuol uscire.)

(Don Giovanni mangia; i suonatori cominciano a suonare.)

Bravi! »Cosa rara«!

DON GIOVANNI

Che ti par del bel concerto?

LEPORELLO

È conforme al vostro merto.

DON GIOVANNI

Ah che piatto saporito!

LEPORELLO *(a parte)*

Ah che barbaro appetito!

Che bocconi da gigante!

Mi par proprio di svenir.

DON GIOVANNI *(a parte)*

Nel veder i miei bocconi

Gli par proprio di svenir!

Piatto.

LEPORELLO

Servo.

Evvivano i »Litiganti«!

DON GIOVANNI

Versa il vino.

(Leporello versa il vino nel bicchiere.)

Eccellente marzimino!

(Leporello cangia il piatto a Don Giovanni e mangia in fretta.)

LEPORELLO *(a parte)*

Questo pezzo di fagiano

Piano piano vo' inghiottir.

DON GIOVANNI *(a parte)*

Sta mangiando quel marrano;

Fingerò di non capir.

LEPORELLO

Questa poi la conosco pur troppo ...

DON GIOVANNI *(lo chiama senza guardarlo)*

Leporello.

LEPORELLO

Ich steh Euch ganz zu Diensten.

(Die Diener tragen auf, während Leporello fortgehen will.)

(Don Giovanni isst; 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 ungeheurer 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 Wein ein.)

Ein einmaliger Marzimino!

(Leporello wechselt Don Giovannis Teller aus und isst hastig.)

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 (*risponde colla bocca piena*)

Padron mio ...

DON GIOVANNI

Parla schietto, mascalzone!

LEPORELLO

Non mi lascia una flussione

Le parole proferir.

DON GIOVANNI

Mentre io mangio, fischia un poco.

LEPORELLO

Non so far!

DON GIOVANNI

Cos'è? –

(*S'accorge che mangia.*)

LEPORELLO

Scusate;

Si eccellente è il vostro cuoco,

Che lo volli anch'io provar.

DON GIOVANNI

Si eccellente è il cuoco mio,

Che lo volle anch'ei provar.

SCENA QUATTORDICESIMA

I suddetti; Donna Elvira.

DONNA ELVIRA (*entra disperata*)

L'ultima prova

Dell'amor mio

Ancor vogl'io

Fare con te.

Più non rammento

Gl'inganni tuoi,

Pietade io sento ...

DON GIOVANNI (*sorgendo*), LEPORELLO

Cos'è? Cos'è?

DONNA ELVIRA (*s'inginocchia*)

Da te non chiede

Quest'alma oppressa

Della sua fede

Qualche mercè.

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? –

(*Er bemerkt, dass er isst.*)

LEPORELLO

Verzeiht;

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

DON GIOVANNI

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

VIERZEHNTE SZENE

Die Vorigen; Donna Elvira.

DONNA ELVIRA (*tritt verzweifelt ein*)

Einen letzten Beweis
meiner Liebe
will ich
dir noch geben.
Deine Betrügereien
habe ich vergessen;
Mitleid fühle ich ...

DON GIOVANNI (*steht auf*), LEPORELLO.

Was gibt's? Was gibt's?

DONNA ELVIRA (*kniet nieder*)

Von dir verlangt
meine gequälte Seele
für ihre Treue
keinen Lohn.

DON GIOVANNI

Mi maraviglio!

Cosa volete?

Se non sorgete

Non resto in piè!

(S'inginocchia.)

DONNA ELVIRA

Ah non deridere

Gli affanni miei!

LEPORELLO

Quasi da piangere

Mi fa costei.

DON GIOVANNI *(sorgendo fa sorgere Donna Elvira)*

(con affettata tenerezza)

Io te deridere?

Cieli! Perché?

Che vuoi, mio bene?

DONNA ELVIRA

Che vita cangi.

DON GIOVANNI

Brava!

DONNA ELVIRA

Cor perfido!

LEPORELLO

Cor perfido!

DON GIOVANNI

Lascia ch'io mangi;

(Torna a sedere a mangiare.)

E se ti piace,

Mangia con me.

DONNA ELVIRA

Restati, barbaro,

Nel lezzo immondo,

Esempio orribile

D'iniquità!

DON GIOVANNI

Ich wundre mich!

Was möchtet Ihr?

Wenn Ihr Euch nicht erhebt,
so bleibe auch ich nicht stehn!

(Er kniet nieder.)

DONNA ELVIRA

Ach, verspötte

meine Schmerzen nicht!

LEPORELLO

Mich bringt sie fast

zum Weinen.

DON GIOVANNI *(erhebt sich und hilft Donna Elvira beim Aufstehen)*

(mit übertriebener Zärtlichkeit)

Ich dich verspöten?

Himmel! Weshalb?

Was möchtest du, Geliebte?

DONNA ELVIRA

Dass du dein Leben änderst.

DON GIOVANNI

Abgemacht!

DONNA ELVIRA

Herzloser!

LEPORELLO

Herzloser!

DON GIOVANNI

Lass mich essen;

(Er 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

Se non si muove
Del suo dolore,
Di sasso ha il core,
O cor non ha!

DON GIOVANNI (*bevendo*)

Vivan le femmine,
Viva il buon vino,
Sostegno e gloria
D'umanità!
(*Donna Elvira sorte.*)

DONNA ELVIRA (*rientra e fugge dall'altra parte.*)

Ah!

DON GIOVANNI, LEPORELLO

Che grido e questo mai!

DON GIOVANNI

Va' a veder che cosa è stato.

LEPORELLO (*sorte, e prima di tornare, mette un grido*)

Ah!

DON GIOVANNI

Che grido indiavolato!

(*Leporello entra spaventato e chiude l'uscio.*)

Leporello, che cos'è?

LEPORELLO

Ah signor ... per carità! ...

Non andate fuor di qua! ...

L'uom ... di ... sasso ... l'uomo ... bianco ...

Ah padrone ! ... io gelo ... io manco ...

Se vedeste che figura! –

Se sentiste come fa:

Ta ta ta ta!

DON GIOVANNI

Non capisco niente affatto:

LEPORELLO

Ta ta ta ta!

DON GIOVANNI

Tu sei matto in verità.

(*Si sente battere alla porta.*)

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 (*kommt zurück und flieht zur anderen Seite*)

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 und verschließt die Tür.*)
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

Ah sentite!

DON GIOVANNI

Qualcun batte.

Apri ...

LEPORELLO (*tremando*)

Io tremo ...

DON GIOVANNI

Apri, dico!

LEPORELLO

Ah ...

DON GIOVANNI

Apri!

LEPORELLO

Ah ...

DON GIOVANNI

Matto! Per togliermi d'intrico

Ad aprir io stesso andrò!

(*Piglia lume e va per aprire.*)

LEPORELLO

Non vo' più veder l'amico;

Pian pianin m'asconderò.

(*S'asconde sotto la tavola.*)

(*Don Giovanni apre.*)

SCENA QUINDICESIMA

I suddetti; il Commendatore.

IL COMMENDATORE

Don Giovanni, a cenar teco

M'invitasti, e son venuto.

DON GIOVANNI

Non l'avrei giammai creduto,

Ma farò quel che potrò!

Leporello, un'altra cena

Fa che subito si porti!

LEPORELLO (*mezzo fuori col capo dalla mensa*)

Ah padron, siam tutti morti!

LEPORELLO

Ach, hört!

DON GIOVANNI

Jemand klopft.

Mach auf ...

LEPORELLO (*zitternd*)

Ich zittre ...

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!

(*Er nimmt einen Leuchter und geht öffnen.*)

LEPORELLO

Nie mehr sehn will ich den Freund;

leise, leise verstecke ich mich.

(*Er verkriecht sich unter den Tisch.*)

(*Don Giovanni öffnet die Tür.*)

FÜNFZEHNTE SZENE

Die Vorigen; der Ordensritter.

ORDENSITTER

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 anderes Gedeck auflegen!

LEPORELLO (*steckt seinen Kopf unter dem Tisch hervor*)

Ach, mein Herr, wir alle sind des Todes!

DON GIOVANNI

Vanne dico ...

(Leporello con molti atti di paura esce e va per partire.)

IL COMMENDATORE

Ferma un po'.

Non si pasce di cibo mortale

Chi si pasce di cibo celeste.

Altre cure più gravi di queste,

Altra brama quaggiù mi guidò!

LEPORELLO

La terzana d'avere mi sembra,

E le membra fermar più non so.

DON GIOVANNI

Parla dunque: che chiedi, che vuoi?

IL COMMENDATORE

Parlo, ascolta, più tempo non ho.

DON GIOVANNI

Parla, parla, ascoltando ti sto.

IL COMMENDATORE

Tu m'invitasti a cena,

Il tuo dover or sai;

Rispondimi: verrai

Tu a cenar meco?

LEPORELLO *(da lontano, tremando)*

Oibò!

Tempo non ha, scusate.

DON GIOVANNI

A torto di viltate

Tacciato mai sarò!

IL COMMENDATORE

Risolvi:

DON GIOVANNI

Ho già risolto.

IL COMMENDATORE

Verrai?

LEPORELLO *(a Don Giovanni)*

Dite di no!

DON GIOVANNI

Geh, sag ich ...

(Überängstlich kommt Leporello hervor, um sich zu entfernen.)

ORDENSRITTER

Bleib hier.

Nicht nährt sich von der Speise Sterblicher,
wer sich von himmlischer ernährt.

Andere Sorgen, schwerere als diese,
anderes Verlangen führten mich herab!

LEPORELLO

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

DON GIOVANNI

So sprich: Was möchtest, was begehrst du?

ORDENSRITTER

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

DON GIOVANNI

Sprich, sprich, ich hör dir zu.

ORDENSRITTER

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

LEPORELLO *(von weitem, zitternd)*

O je!

Er hat gar keine Zeit, entschuldigt.

DON GIOVANNI

Feige

soll man mich niemals nennen!

ORDENSRITTER

Entscheide dich:

DON GIOVANNI

Ich habe schon entschieden.

ORDENSRITTER

Du kommst?

LEPORELLO *(zu Don Giovanni)*

Sagt nein!

DON GIOVANNI

Ho fermo il core in petto:

Non ho timor, verrò!

IL COMMENDATORE

Dammi la mano in pegno!

DON GIOVANNI

Eccola!

(Grida forte.)

Ohimè!

IL COMMENDATORE

Cos'hai?

DON GIOVANNI

Che gelo e questo mai?

IL COMMENDATORE

Pentiti, cangia vita:

È l'ultimo momento!

DON GIOVANNI *(vuol sciogliersi, ma invano)*

No no, ch'io non mi pento

Vanne lontan da me!

IL COMMENDATORE

Pentiti, scellerato!

DON GIOVANNI

No, vecchio infatuato!

IL COMMENDATORE

Pentiti!

DON GIOVANNI

No!

IL COMMENDATORE, LEPORELLO

Sì!

DON GIOVANNI

No!

IL COMMENDATORE

Ah tempo più non v'è.

(Parte.)

(Foco da diverse parti, tremuoto.)

DON GIOVANNI

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

ORDENSRITTER

Gib mir die Hand zum Pfand!

DON GIOVANNI

Da hast du sie!
(Er schreit laut auf)
Ha!

ORDENSRITTER

Was hast du?

DON GIOVANNI

Wie eisig ist mir nur?

ORDENSRITTER

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

DON GIOVANNI *(versucht vergeblich, sich loszumachen)*

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

ORDENSRITTER

Bereue, Verbrecher!

DON GIOVANNI

Nein, närrischer Alter!

ORDENSRITTER

Bereue!

DON GIOVANNI

Nein!

ORDENSRITTER, LEPORELLO

Doch!

DON GIOVANNI

Nein!

ORDENSRITTER

Ah, Eure Zeit ist um.

(Er geht ab.)
(Flammen von verschiedenen Seiten, Erdbeben.)

DON GIOVANNI

Da qual tremore insolito ...
Sento assalir gli spiriti ...
Dond'escono quei vortici
Di foco pien d'orror!

CORO (*di sotterra, con voci cupe*)

Tutto a tue colpe è poco.
Vieni: c'è un mal peggior!

DON GIOVANNI

Chi l'anima mi lacera!
Chi m'agita le viscere!
Che strazio, oimè, che smania!
Che inferno! Che terror!

LEPORELLO

Che ceffo disperato!
Che gesti da dannato!
Che gridi, che lamenti!
Come mi fa terror!
(*Il foco cresce; Don Giovanni si sprofonda.*)

DON GIOVANNI

Ah! –
(*Resta inghiottito dalla terra.*)

LEPORELLO

Ah! –

SCENA ULTIMA

Leporello, Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio, Zerlina, Masetto con ministri di giustizia.

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

Ah dove è il perfido,
Dov'è l'indegno?
Tutto il mio sdegno
Sfogar io vo'.

DONNA ANNA

Solo mirandolo
Stretto in catene,
Alle mie pene
Calma darò.

DON GIOVANNI

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

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

All 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!
(*Das Feuer wächst; Don Giovanni versinkt.*)

DON GIOVANNI

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

LEPORELLO

Ah! –

LETZTE SZENE

*Leporello, Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio, Zerlina, Masetto mit
Gerichtsdienern.*

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

Ha, wo ist der Schändliche,
wo ist der Verbrecher?
Austoben will ich
meinen ganzen Zorn.

DONNA ANNA

Erst wenn ich ihn
fest angekettet sehe,
wird sich mein Schmerz
beruhigen.

LEPORELLO

Più non sperate ...

Di ritrovarlo ...

Piu non cercate:

Lontano andò.

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

Cos'è? Favella!

LEPORELLO

Venne un colosso ...

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

Via, presto sbrigati ...

LEPORELLO

Ma se non posso ...

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

Presto! Favella! Sbrigati!

LEPORELLO

Tra fumo e foco ...

Badate un poco ...

L'uomo di sasso ...

Fermate il passo ...

Giusto là sotto ...

Diede il gran botto ...

Giusto là il diavolo

Se'l trangugiò.

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

Stelle! Che sento!

LEPORELLO

Vero è l'evento!

DONNA ELVIRA

Ah certo è l'ombra

Che m'incontrò!

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO

Ah certo è l'ombra

Che l'incontrò!

LEPORELLO

Hofft nicht mehr ...
ihn noch zu finden ...
sucht nicht mehr:
Er ist weit fort.

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Weshalb? Erzähle!

LEPORELLO

Es kam ein Riese ...

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Weiter, schnell, beeile dich ...

LEPORELLO

Aber ich kann nicht ...

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Schnell! Erzäh! Beeile dich!

LEPORELLO

In Rauch und Flammen ...
gebt nur acht ...
der Mann aus Stein ...
bleibt stehn ...
gerade da unten ...
gab's den lauten Knall ...
gerade da
verschluckte ihn der Teufel.

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Himmel! Was höre ich?

LEPORELLO

Genauso ist's passiert!

DONNA ELVIRA

Ah, sicher war's der Schatten,
der mir entgegenkam!

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO.

Ah, sicher war's der Schatten,
der ihr entgegenkam!

DON OTTAVIO

Or che tutti, o mio tesoro,
Vendicati siam dal cielo,
Porgi, porgi a me un ristoro:
Non mi far languire ancor.

DONNA ANNA

Lascia, o caro, un anno ancora
Allo sfogo del mio cor.

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

Al desio di chi t'adora (m'adora)
Ceder deve un fido amor.

DONNA ELVIRA

Io men vado in un ritiro
A finir la vita mia.

ZERLINA, MASETTO

Noi, Masetto (Zerlina), a casa andiamo,
A cenar in compagnia.

LEPORELLO

Ed io vado all'osteria
A trovar padron miglior.

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

Resti dunque quel birbon
Con Proserpina e Pluton.

ZERLINA, MASETTO, LEPORELLO

E noi tutti, o buona gente,
Ripetiam allegramente
L'antichissima canzon:

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

Questo è il fin di chi fa mal!
E de' perfidi la morte
Alla vita è sempre ugal!

DON OTTAVIO

Jetzt, da wir alle, o mein Schatz,
gerächt vom Himmel sind,
tröste, tröste du mich:
laß mich nicht länger leiden.

DONNA ANNA

Gewähr mir, lieber Freund,
ein Jahr noch zur Beruhigung.

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

Dem Wunsch der Angebeteten
muss treue Liebe nachgeben.

DONNA ELVIRA

Ich trete in ein Kloster ein,
mein Leben dort zu beschließen.

ZERLINA, MASETTO

Wir, Masetto (Zerlina), gehen heim,
gemeinsam essen wollen wir.

LEPORELLO

Und ich gehe ins Wirtshaus,
einen bessern Herrn zu finden.

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

Es bleibe also jener Schurke
bei Proserpina und Pluto.

ZERLINA, MASETTO, LEPORELLO

Und wir alle, ihr guten Leute,
wiederholen freudig
das uralte Lied:

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

So endet, wer das Böse will!
Und im Tode der Verkommenen
spiegelt immer sich ihr Leben!

ZEITAFEL

werkbezogene Ereignisse
historische Ereignisse

Vor 348 v. Chr. Der griechische Philosoph Platon (428/427 v. Chr. – 348/347 v. Chr.) thematisiert in seinem der späten Schaffensphase zuzuordnenden Werk *Philebos* die Leib-Seele-Dualität des Menschen und versucht sich an einer Einordnung der Prinzipien Vernunft und Lust (Letztere wird als niedriger eingestuft).

8 n. Chr. Der römische Dichter Ovid verarbeitet in seinen berühmten *Metamorphosen* den Mythos der Proserpina (griech. Persephone), die aus einer Verbindung zwischen Jupiter (griech. Zeus) und Ceres (Demeter), der Göttin der Fruchtbarkeit, hervorging. Proserpina wird von Pluto (Hades) geraubt und als seine zukünftige Gattin in die Unterwelt entführt. Nach langer, vergeblicher Suche lässt ihre Mutter die Erde verdorren. Jupiter entscheidet schließlich dass sie jedes Jahr zumindest für die Dauer von sechs Monaten (Frühling und Sommer) auf die Erde zu ihrer Mutter zurückkehren dürfe, die restliche Zeit aber als Plutos Gattin in der Dunkelheit des Tartarus bleiben müsse.

395–97 n. Chr. In seinem unvollendeten Epos *De raptu Proserpinae* verarbeitet Claudius Claudianus (ca. 370–404 n. Chr.) als letzter bedeutender Vertreter lateinischer Verskunst den Proserpina-Mythos. Das dritte Buch bricht mit der Klage ihrer Mutter Ceres ab. Es fehlt Jupiters Richterspruch.

1607 24. Februar: Claudio Monteverdis *L'Orfeo* (Libretto von Alessandro Striggio d. J.) wird in Mantua uraufgeführt. In seiner *favola in musica* entscheidet das Herrscherpaar der Unterwelt über das Schicksal des Sängers Orpheus, dessen Klage Proserpina an ihr eigenes Schicksal erinnert und zu Tränen rührt. Wenngleich kein Sterblicher in die Unterwelt gelangen und kein Schatten den Tartarus wieder verlassen darf, gestattet Pluto auf Proserpinas Bitten hin, dass Orpheus seine geliebte Eurydike wieder zurück in die Welt der Lebenden bringen dürfe. Pluto knüpft an diese Erlaubnis die Bedingung, dass sich Orpheus unterwegs nicht zu Eurydike umdrehen dürfe, was schließlich zum endgültigen Verlust Eurydikes führt. Monteverdis 1630 entstandene *Proserpina rapita* ist nicht überliefert.

1616 [?]/ 1630 Erste Aufführung / Druckdatum des Schauspiels *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* (Der Verführer von Sevilla und der steinerne Gast) von Tirso de Molina. Das religiöse Drama verbindet zwei Stoffkomplexe: die Liebesabenteuer eines jungen Adligen und die Bestrafung eines Frevlers durch die Erscheinung einer Statue. Die ausbleibende Reue wird mit der ewigen Verdammnis in der Hölle vergolten. Das Stück gilt als Quelle für alle künftigen Varianten eines Stoffkomplexes, der zu den meist bearbeiteten der Weltliteratur zählt und in Italien, Frankreich und Deutschland mit je ca. 100 Fassungen vertreten ist.

1639 *Le Ravissement de Proserpine* von Jean Claveret dient Philippe Quinault als Vorlage für das von ihm verfasste Textbuch zu *Proserpine*, das Jean-Baptiste Lully 1680 vertont.

-
- ca. 1650 *Il convitato di pietra*: Bearbeitung des Don Juan-Stückes *El Burlador de Sevilla* für die italienische Bühne seitens des italienischen Theaterdichters Giacinto Andrea Cicognini (1606–1649).
-
- 1652 In Neapel ist die Bearbeitung des *Convitato di pietra* von Onofrio Giliberto zu sehen. In den italienischen Komödien jener Zeit wurden die Typen der Stegreifkomödie mit ihren typischen Streichen (*jazzi*) in der Tradition der Commedia dell'arte eingebaut. Der religiöse Aspekt wurde eher vernachlässigt.
-
- 1659 Dorimon (i. e. Nicolas Drouin) verfasst *Le Festin de pierre ou Le fils criminel* (1660 von Villiers plagiiert). Molières berühmte Don-Juan-Bearbeitung (*Dom Juan ou Le Festin de pierre*; 1665 in Paris uraufgeführt und bis heute weltweit gespielt) fußt darauf. Im Gegensatz zu den italienischen Komödien gewinnt in den französischen Anverwandlungen des Stoffes die Titelgestalt wieder stärker an Bedeutung.
-
- 1725 Giacomo Girolamo Casanova, einer der berühmtesten Libertins seines Jahrhunderts, wird in Venedig als erster Sohn eines Schauspielerehepaars geboren.
-
- 1736 Carlo Goldonis Komödie *Don Giovanni Tenorio ossia il dissoluto punito* erobert die Bühnen Italiens.
-
- 1747 10. März: Geburt von Lorenzo Da Ponte in Ceneda (Teil des heutigen Vittorio Veneto), unter dem Namen Emanuele Conegliano. Er ist der älteste Sohn eines Lederhändlers, der vom Judentum zum Katholizismus konvertiert war.
-
- 1756 27. Januar: Geburt von Johannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb Mozart in Salzburg
-
- 1761 17. Oktober: Christoph Willibald Glucks Ballett *Don Juan* wird als erstes Handlungsballett in Wien auf ein Libretto von Ranieri de' Calzabigi mit einer Choreographie von Gasparo Angiolini uraufgeführt.
-
- 1765 Lorenzo Da Ponte erhält die Niederen Weihen. 1779 wird er wegen vorgeblichen Konkubinats aus der Republik Venedig verbannt.
-
- 1777 Vincenzo Righinis dreiaktiges dramma tragicomico *Il Convitato di pietra, o sia Il Dissoluto*, wird in Prag uraufgeführt und im Anschluss am 21. August in Wien am Kärntnertheater auf die Bühne gebracht.
-
- 1778 Johann Wolfgang von Goethe schildert in seinem Monodrama *Proserpina* die im Tartarus umherirrende Göttin des Frühlings, die dem Biss in den Granatapfel nicht widerstehen kann und erkennen muss, dass sie nun der Unterwelt verfallen ist.
-

-
- 1783 Lorenzo Da Ponte wird auf Vermittlung des Komponisten Antonio Salieri Kaiser Joseph II. vorgestellt und als Hoftheaterdichter angestellt. In Wien macht er die Bekanntschaft Giacomo Casanovas.
-
- 1786 1. Mai: Wolfgang Amadeus Mozarts Oper *Le nozze di Figaro* wird am Hofburgtheater in Wien uraufgeführt. Es ist die erste Zusammenarbeit zwischen Mozart und Da Ponte. Der triumphale Erfolg der Prager *Figaro*-Aufführung führt zur Einladung Mozarts nach Prag. In jenem Jahr wird auch Vincente Martín y Soler *Una cosa rara* mit einem Textbuch von Lorenzo Da Ponte uraufgeführt. Aus jener Oper fügt Mozart im II. Akt seines *Don Giovanni* ein musikalisches Zitat ein. Die beiden weiteren Opern Martin y Solers für Wien sind ebenso erfolgreich, auch *Il burbero di buon cuore* und *L'arbore di Diana* basieren auf Texten Da Pontes.
-
- 1787 8. Januar: Mozart trifft in Prag ein. Er dirigiert seine Sinfonie, die später den Beinamen *Prager* tragen wird (KV 504), wird Zeuge des Erfolgs von *Le nozze di Figaro*. Von Pasquale Bondini, dem Prinzipal des Gräfllich Nostitz'schen Nationaltheaters in Prag, erhält er den Auftrag zu einer neuen Opernkomposition für die nächste Theatersaison.
5. Februar: am Teatro Giustiniani di San Moisè in Venedig kommt die einkaktige Opera buffa mit einem Vorspiel auf dem Theater *Don Giovanni o sia Il Convitato di pietra* mit der Musik von Giuseppe Gazzaniga (1743–1818) und einem Textbuch von Giovanni Bertati zur Uraufführung. Diese Oper ist Teil des in Italien grassierenden Don-Juan-Fiebers, von dem auch Goethe während seines Romaufenthalts 1787/88 Notiz nimmt. Bei Gazzaniga ist die Titelpartie für einen Tenor konzipiert und wurde von Antonio Baglioni übernommen. Bertatis Text war die Vorlage für Lorenzo Da Ponte, der in seiner Ausgestaltung des Librettos zu einer zweiaktigen Oper erneut sein poetisches Vermögen wie auch seinen Witz unter Beweis stellt. Es wird gemutmaßt, dass Giacomo Casanova, als er sich in Prag aufhält, an der Erstellung des Librettos für kurze Zeit mitwirkt. Im Frühjahr beginnt Mozart, wieder in Wien, mit der Komposition. Vollenden wird er sie in Prag.
- Während der Fertigstellung von *Don Giovanni* schreibt Da Ponte parallel an drei Textbüchern: *L'arbore di Diana* für Martín y Soler und *Axur, re d'Ormus* für Antonio Salieri. Am 14. Oktober soll anlässlich der Durchreise der Erzherzogin Maria Theresia von Toskana und ihres Gatten, des späteren Königs Anton I., eine Festoper aufgeführt werden. Mozart trifft am 4. Oktober in Prag ein. Die Proben gestalten sich langwieriger als geplant. Statt seine Opern-Neukomposition zu präsentieren, leitet er am Festtag eine Vorstellung von *Le nozze di Figaro*.
29. Oktober: Uraufführung des *Don Giovanni* im Gräfllich Nostitz'schen Nationaltheater in Prag, großer Erfolg. Mozart erhält wie schon beim *Figaro* ein Honorar von 450 Gulden, was in etwa dem Jahresgehalt eines mittleren österreichischen Beamten jener Zeit entspricht (das Honorar für *Così* und *Zauberflöte* beträgt jeweils das Doppelte).
-

-
- 1788 7. Mai: Wiener Premiere des *Don Giovanni* (auf ausdrücklichen Wunsch des Kaisers) in einer zweiten Fassung, mit einer zusätzlichen Arie für Donna Elvira („In quali eccessi, o Numi – Mi tradi quell'alma ingrata“), einer neuen Arie für Don Ottavio („Dalla sua pace“) sowie einigen buffonesken Szenen zwischen Zerlina und Leporello. Möglicherweise wurde die Weglassung der *Scena ultima* mit dem Finalsextett in Erwägung gezogen.
-
- 1789 14. Juli: Der Sturm auf die Bastille in Paris führt zur Französischen Revolution.
-
- 1790 26. Januar: Uraufführung von *Così fan tutte* im Wiener Burgtheater, die dritte und letzte Zusammenarbeit zwischen Mozart und Da Ponte.
20. Februar: Tod Kaiser Josephs II. Sein Nachfolger Leopold II. kündigt Da Ponte.
-
- 1791 6. September: Uraufführung von *La Clemenza di Tito* im Gräflisch-Nostitz'schen Nationaltheater in Prag
30. September: Uraufführung von *Die Zauberflöte* mit einem Text von Emanuel Schikaneder im Freihaustheater auf der Wieden in Wien
5. Dezember: Mozart stirbt in Wien. Da Ponte muss Wien verlassen, da Leopold II. ihn nicht weiterbeschäftigt. Er reist nach Dresden, Prag und macht schließlich in Triest Station.
-
- Ab 1793 Da Ponte hält sich in London auf, wird Librettist am King's Theatre und erstellt Textbücher für Martín y Soler sowie für Peter von Winter.
-
- 1798 Giacomo Casanova erkrankt im Februar schwer und stirbt am 4. Juni in Dux/Böhmen. In seinem Nachlass findet sich ein alternativer Textentwurf zu dem Sextett Nr. 19 aus Mozarts *Don Giovanni*.
-
- 1805 Da Ponte verlässt London und reist am 7. April nach New York.
-
- 1813 E.T.A. Hoffmann leitet mit der Betonung dämonisch-übersinnlicher Elemente in seiner Novelle *Don Juan* die zunehmende Romantisierung des Mythos ein, die sich auch auf die Rezeption von Mozarts *Don Giovanni* auswirkt. Weitere literarische Auseinandersetzungen mit dem Mythos – etwa von Lord Byron, Puschkin und Musset – knüpfen daran an und rücken den Weltekel und Lebensüberdruß des Helden in den Mittelpunkt.
-
- 1825 Da Ponte wird – nach Tätigkeiten u. a. als Gemüsehändler – Professor an der (späteren) Columbia University.
-
- 1826 23. Mai: Eine *Don Giovanni*-Aufführung in der italienischen Originalfassung wird in New York gezeigt. Dank Da Pontes Organisationstalent wird die Finanzierung dieser ersten Aufführung in den Vereinigten Staaten ermöglicht.
-
- 1829 Christian Dietrich Grabbes Drama *Don Juan und Faust* wird in Detmold uraufgeführt.
-

1833	Vom Frühjahr bis zum Herbst wird auf Da Pontes Betreiben hin ein erstes festes Opernhaus in New York errichtet. Am 18. November wird das Italian Opera House mit Rossinis <i>La gazza ladra</i> eröffnet.
1838	17. August: Lorenzo Da Ponte stirbt im Alter von 89 Jahren in New York.
1839	Das Italian Opera House in New York brennt ab.
1843	Unter dem Pseudonym Victor Eremita veröffentlicht der dänische Philosoph Søren Kierkegaard (1813–1855) sein frühes Werk <i>Entweder – Oder</i> mit den berühmten, hymnischen Passagen zu Mozarts <i>Don Giovanni</i> .
1844	Entstehungszeit des dramatischen Gedichts <i>Don Juan</i> von Nikolaus Lenau (1802–1850). Das Werk bleibt Fragment, erscheint posthum 1851 und dient später Richard Strauss als Vorlage für seine gleichnamige, 1889 uraufgeführte Tondichtung.
1855	Die Novelle <i>Mozart auf der Reise nach Prag</i> von Eduard Mörike (1804–1875) erscheint. Darin wird ein romantisierendes Mozart-Bild propagiert, das sich bis in die Filmgeschichte des 20. Jahrhunderts hinein fortsetzt (<i>Wen die Götter lieben</i> , 1942).
1869	Zur Eröffnung der neuen k. k. Hofoper in Wien wird mit <i>Don Giovanni</i> die einzige Oper Mozarts und Da Pontes gewählt, die nicht in der Kaiserstadt uraufgeführt worden ist.
1903	George Bernard Shaw (1856–1950) baut in sein Stück <i>Man and Superman</i> einen Traumakt mit Don Juan ein, der sich aus der Hölle, wo Liebe und Schönheit gefeiert werden, in den Himmel wünscht.
1935	Ödön von Horváth vollendet <i>Don Juan kommt aus dem Krieg</i> . Uraufführung posthum 1952 in Wien.
1942	In seinem berühmten Essay <i>Der Mythos des Sisyphos</i> widmet Albert Camus ein Kapitel dem <i>Don Juanisme</i> : Don Juan wird für Camus zu einem Prototypen absoluter Handlungsfreiheit angesichts des Absurden. Eine moralische Wertung Don Juans unterbleibt im Unterschied zum oben genannten Schauspiel Horváths.
1953	5. Mai: Uraufführung der Komödie <i>Don Juan oder die Liebe zur Geometrie</i> von Max Frisch am Schauspielhaus Zürich. Don Juans Leidenschaft gilt der titelgebenden Teilgebiet der Mathematik.

-
- 1976 *Ein ganz verrückter Freitag* (Originaltitel *Freaky Friday*), eine US-amerikanische Fantasyfilm-Komödie kommt in die Kinos. Der Film basiert auf dem Roman *Verrückter Freitag* (*Freaky Friday*) aus dem Jahr 1972 von Mary Rodgers, die auch das Drehbuch schrieb. Das Thema Bodyswitching (Körpertausch) findet also Eingang in die Filmgeschichte. Eine literarische Vorform ließe sich im Faust-Stoff erkennen: Der alternde Gelehrte Faust findet sich nach dem Pakt mit dem Teufel im Körper eines jungen Mannes wieder (behält aber das Bewusstsein eines alten Mannes).
-
- 1979 Die *Don Giovanni*-Verfilmung von Joseph Losey kommt in die Kinos. Die Titelrolle interpretiert Ruggero Raimondi, Lorin Maazel dirigiert Chor und Orchester der Pariser Oper. Gedreht wurde u. a. in Venetien und in Venedig.
-
- 1983 Mit *Donna Giovanni* brachte die mexikanische Regisseurin Jesusa Rodriguez eine ausschließlich mit Frauen besetzte Bearbeitung von Mozarts Oper auf die Bühne.
-
- 1995 Jeremy Levens Film *Don Juan DeMarco* mit Johnny Depp in der Hauptrolle kommt in die Kinos. Im Film gibt es ein Happy-End zwischen Don Juan und Doña Anna.
-
- 2000 Hanns-Josef Ortheils Roman *Die Nacht des Don Juan* verknüpft den personifizierten Verführer Giacomo Casanova mit dem fiktionalen Frauenhelden Don Juan.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Bayerische Staatsoper
Staatsintendant Serge Dorny
Spielzeit 2024–25

Programmheft zur Neuinszenierung

Don Giovanni von Wolfgang Amadeus Mozart
Premiere am 27. Juni 2025

REDAKTION

Olaf Roth

REDAKTIONELLE MITARBEIT

Saskia Kruse

BILDREDAKTION

Martina Borsche

KONZEPT UND GESTALTUNG

Bureau Borsche
Anna Pravorotskaya, Joshua Wasem

SATZ UND DRUCK

Gotteswinter und Fibo Druck- und Verlags GmbH, München

REDAKTIONSSCHLUSS

2. Juni 2025

TEXTNACHWEISE

Die Texte von Prof. Dr. Paolo Gallarati, Gerd Michael Herbig, Prof. Dr. Norbert Abels und Dr. Julia Klebs sind Originalbeiträge für dieses Programmbuch. Die Handlung verfassten Regisseur David Hermann und Olaf Roth. Das Interview mit Vladimir Jurowski und David Hermann – ein weiterer Originalbeitrag für dieses Programmbuch – führte Olaf Roth am 22. Mai 2025. Die Texte zu den Fotoserien verfasste Martina Borsche. Die Zeittafel stammt von Stefanie Mieszkowski und Olaf Roth. Das Libretto in der Übersetzung von Thomas Flasch ist im Verlag Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart, 1999, erschienen; mit freundlicher Genehmigung des Verlags. Das Zitat von Ivan Nagel stammt aus *Autonomie und Gnade*, München, 1988, das Zitat von Judith Butler aus *Körper von Gewicht (Bodies that Matter)*, New York, 1993 [dt.: Berlin, 1995], das Zitat von Friedrich Nietzsche aus *Wille zur Macht*, 1906 et passim. Alle übrigen Texte von Olaf Roth.

BILDNACHWEISE

S. 34–67, 98–102: Ausgewählte Arbeiten der Künstlerin Ann Massal

S. 80–88: Ausgewählte Portraits des Fotografen Jesse Glazzard

Für die Originalbeiträge alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion. Urheber, die nicht zu erreichen waren, werden zwecks nachträglicher Rechteabgeltung um Nachricht gebeten.

Global Partner der
Bayerischen Staatsoper

