



Friedrich Wilhelm Pauli

Eine Oper entsteht: DON GIOVANNI

Titelblatt der Partitur des „Don Giovanni“. Diese Erstausgabe erschien 1801 bei Breitkopf und Härtel.



Lorenzo da Ponte
(1749—1838)



Wolfgang Amadeus Mozart

(Silberstiftzeichnung von Dorothea Stock)
Das letzte authentische Bildnis Mozarts

Viele hundert Male ist die Oper „Don Giovanni“ über die Bühnen der Welt gegangen. Dutzende von Don Giovanni haben ihre Mandoline gezupft und ihre Verführungskünste spielen lassen, zahlreiche „Steinerne Gäste“ haben Gesetz und Schicksal verkörpert und das Unheil von Tod und Feuer heraufbeschworen. Die Leporellos sind nicht zu zählen, die in 170 Jahren — feige und verschlagen, eine Karikatur ihres Meisters — über die Bühnenbretter stelzten. Mozart hat seinen „Don Giovanni“ nicht Oper genannt, sondern „Dramma giocosa in due Atti“ — und ein Stahlstich auf dem Erstdruck der Partitur zeigt einen bärtigen, gepanzerten Komtur, der einen schlanken Don Giovanni über seinen zu Boden gefallenen Kavaliersdegen hinweg seinem Gericht entgegenzerrt . . . „Dramma giocosa“, also ein lustiges Spiel mit tragischem Hintergrund, der mehr bedeuten soll als „die Moral von der Geschicht“, die verdiente Strafe für einen Bösewicht. Vertiefung eines

fremden Stoffs durch einen kräftigen Hauch deutschen Kunstgeistes, eines tieferen Empfindens, das noch sein Heimatrecht auf deutschen Bühnen suchen mußte.

Mozarts „Entführung“ hatte bereits den Weg deutlich werden lassen. Doch schien er schon wieder abgeschnitten, als man in Wien 1783 die Schließung des Nationalingspiels verfügte. Der siebenundzwanzigjährige Mozart sprach seinen Unmut offen aus: „Wäre nur ein einziger Patriot mit am Brette — es sollte ein anderes Gesicht bekommen! Doch da würde vielleicht das so schön aufkeimende Nationaltheater zur Blüte gedeihen, und das wäre ja ein ewiger Schandfleck für Teutschland, wenn wir Teutsche einmal mit Ernst anfangen, teutsch zu denken, teutsch zu handeln und gar teutsch zu singen!“ Und doch ist das Textbuch in italienischer Sprache entstanden. Das führt uns zu Da Ponte, dem Textverfasser, der beim „Don Giovanni“ seine besondere Rolle spielt und der Mozart den Stoff vorgeschlagen hatte. Der Stoff war alt, zu Mozarts Zeiten in allen südlichen Ländern wohl bekannt und in zahlreichen verschiedenen Fassungen verbreitet. In Prag hatte man Mozart den Auftrag für die Komposition erteilt. Dort war sein „Figaro“ ein gewaltiger Erfolg gewesen und die Prager liebten ihren Mozart heiß und bezahlten ihn schlecht. Doch Prag erwies sich dankbar für das kostbare Geschenk des „Figaro“ und man versprach ihm für seine neue Oper ein Honorar von 100 Dukaten — das sind ungefähr 900 Mark. Mozart war glücklich und die Zeit drängte. Da Ponte schlug, völlig ahnungslos gegenüber den Möglichkeiten, die Mozart in dem vielbenutzten Stoff vom Schwerenöter „Don Giovanni“ entdecken sollte, das bereits bestehende Buch von Bertati vor. Hatte nicht Giuseppe Gazzaniga kürzlich eine Oper danach komponiert . . . ? — Versuchte sich nicht Righini am selben Stoff?

Ein Blick in die Geschichte dieses Bühnenthemas führt nach Spanien. Hier in Kastilien lebte seit Urzeiten die Volkssage vom lusternen Wüstling Don Juan Tenorio, in dem die Völker des Südens den fleischge-

wordenen Geist der Sinne, den kraftstrotzenden Egoismus des Diesseits sahen — das Gegenstück zum grübelnden, erkenntnis-hungrigen Faust im nebelverhangenen Norden. Mit dämonischer Grazie hat die Fabel die Frevel dieses Don Juan umhüllt, und es kümmerte sie nicht, zu klären, ob sie das Licht des Himmels oder das Feuer der Hölle widerspiegelte.

So ist der Stoff, rätselhaft in seiner Breitenwirkung, in viele Formen der Darstellung eingegangen, lange ehe er in Mozarts Gedankenkreis trat: Dramen, Komödien, Puppenspiele und Ballette sind um den Abenteurer und seinen Diener Leporello entstanden, mit wechselnden Nebenfiguren und oft recht zweifelhaftem künstlerischem Gehalt. Und schon immer erschien der „Steinerne Gast“ im Stück, meist stumm und unbeweglich, ein fühlloses Monument der Rache und Vergeltung. Der Stoff lag also in der Luft, als ihn Da Ponte aufgriff, und Mozart zögerte nicht, ihn anzunehmen. Ja, er scheute sich nicht einmal, herzhafte in die vorliegenden Fassungen hineinzugreifen und daraus zu entnehmen, was ihm als Rohmaterial verwendbar schien. Da Ponte setzte sich also ans Werk und mag nicht selten dabei mit hämischem Selbstgefühl aus der eigenen abenteuerlichen Erlebniswelt geschöpft haben.

Auch in Wien kannte man den Stoff vom Frauenverführer und seinem Untergang recht gut. In Hanswurstiaden und burlesken Puppenspielen geriet er in die Nachbarschaft des Doktor Faustus — und niemand ahnte auch nur entfernt, welche Tiefen in ihm steckten —, mehr als das große Rüpelspiel mit Harlekinneffekten. Doch einer der Größten seiner Zeit hatte einen Blick in die Hintergründe geworfen und in Form einer Ballettpantomime mehr gezeigt als die Burlesken auf Vorstadt Bühnen und in Hoftheatern: Christoph Willibald Gluck. Er formte den abgebrauchten Stoff aus der Fülle seiner herrlichen Musik heraus in eine Pantomime mit drei Sätzen: „Platz in Madrid mit dem Hause des Komturs“, „Fest im Hause des Don Juan“ und „Kirchhof“.

Mozart hat Glucks Ballett gekannt und es hat ihn in seiner musikalischen Ausdruckswelt tief berührt. Die Posaunen, die den Steinernen Gast begleiten, hat er in seinen „Don Giovanni“ aufgenommen. Doch, das mag nur äußerlich bleiben und nur die Erweiterung der Orchesterfarben andeuten, die als Hilfsmittel der Charakterisierung reicher zu leuchten beginnen. Wichtiger scheint, daß sein Einfluß auf die Textgestaltung Da Pontes den Anschein vermied, daß Don Giovannis Liebesabenteuer nur Selbstzweck zur Belustigung der Zuschauer seien, daß die dunklen Schatten vergessen werden, die über einem Stück liegen, das in vielfacher Verflechtung in Spiel und Gegenspiel eine Welt zeigt, in der fast alle in geringerem oder höherem Grade schuldig werden.

In Don Giovanni spürt Mozart zwei Seelen, eine heitere und eine tragische. Erst beide zusammen enthüllen das Bild eines hinter lachender Maske zerrissenen Menschen, wie ihn die Musik zeichnet: Tragik und Heiterkeit werden auf ihre gemeinsame Wurzel zurückgeführt, wenn auch die Heiterkeit überwiegt. Die schönsten Melodien hat der elegante Verführer. Um ihn bewegen sich die übrigen Gestalten, in verschiedenem Grade abhängig vom Zentrum des bunten Wirbels: Der Diener Leporello, gern bereit, mitzunaschen, wenn von des Herrn Tische etwas für ihn abfällt, und feige zurückweichend, wenn Gefahr droht — ein Verwandter des alten Harlekins der Volkskomödie, des neapolitanischen Pulcinella, des russischen Petruschka, des Sancho Pansa.

Dann der biedere Bauer Masetto und seine Braut, die neugierig-lüsterne und doch ängstliche Zerline, der edle Baß des Komturs, schicksalverkündend wie eine Uhr, die den Ablauf der Zeit in die Ewigkeit stumm begleitet, der drohende Schatten einer bösen Tat . . . Und die Frauen: Donna Elvira, in verblühender Schönheit von Don Giovanni

Theaterzettel der Uraufführung des „Don Giovanni“. (Die Abbildung zeigt nicht das echte Programm der Uraufführung — es existiert nicht mehr —, sondern das aus Anlaß der Jahrhundertfeier 1887 in Prag gedruckte Programm, auf dem die Hauptdarsteller der Uraufführung verzeichnet sind.)



Gratias Rogit Schol

Nationaltheater.

Al 29 Ottobre 1787.

Oggi, per la prima volta.

Don Giovanni ossia il Dissoluto punito.

Dramma giocoso in due atti con balli analoghi. Parola del Sign. Abbate da Ponte, musica del celebre maestro Sign. Amadeo Mozart.

Personaggi

Don Giovanni	Sign. Paoli Boffi	Don Ottavio	Sign. Ant. Pascher.
Il Commendatore	Sign. Chel. Pelli	Donna Anna	Sign. Felice Casiani
Donna Anna	Signora Teresa Segneri	Donna Elvira	Signora Teresa Segneri
Donna Elvira	Signora Est. Neri	Masetto, il suo servo	Sign. Gius. Rotti

Gli altri contadini, poveri, poveri, popolo, ballabili li contadini, contadine ecc.

Szenen aus „Don Giovanni“

Stiche von J. H. Ramberg, aus dem Taschenbuch „Orpheus“ 1825



Der Tod des Komturs



Die „Register“-Arie

verlassen und doch anscheinend in seinem Damm geblieben. Elvira, deren schwankende Haltung die Unwirklichkeit des Ganzen im Zwielficht von Ernst und Ironie unterstreicht. Donna Anna, Tochter des Komturs, der für ihre Ehre stirbt, Anna, die des Schicksals Lauf bestimmt und beschleunigt und deren Haltung doch im fahlen Dämmerlicht zuckender Blitze nicht immer klar zu sein scheint. E. T. A. Hoffmann hat sie zu deuten versucht, ein Verwandter Mozarts im Geiste tragikumwitterter Romantik. In der letzten Szene — ein umgekehrter Prolog — tauchen sie nach Don Giovanni's Untergang alle wieder auf und bezeugen, daß das Leben weitergeht, entspannt und heiter, nachdem das Schicksal den Schuldigen gefordert hat.

In Prag wartete man mit Ungeduld auf des verehrten Meisters neues Werk. Endlich las man am 6. Oktober 1787 in der Prager Oberpostamtszeitung: „Unser berühmter Herr Mozart ist wieder in Prag angekommen und seitdem hat man hier die Nachricht, daß seine von ihm neu verfaßte Oper, das „Steinerne Gastmahl“, auf dem hiesigen Nationaltheater zum ersten Mal gegeben wird.“ — Am 29. Oktober dieselbe Gazette: „Der Directeur der hiesigen italienischen Gesellschaft gab gestern Nachricht von der für die Anwesenheit der hohen toskanischen Gäste bestimmt gewesenen Oper „Don Juan“ oder „Die bestrafte Ausschweifung“. Sie hat den Herrn Hoftheaterdichter Abbé Da Ponte zum Verfasser und wird heute, den 29., zum ersten Male aufgeführt. Alles freut sich auf die vortreffliche Komposition des großen Meisters Mozart. Nächstens mehr hiervon.“

Drei Wochen lagen zwischen den beiden Ankündigungen, und lebhaftes Treiben hatte im Opernhaus geherrscht — wie immer, wenn Mozart die Einstudierung besorgte. Die Ouvertüre hatte er erst im allerletzten Augenblick, in der Nacht vor der Aufführung komponiert, und die Kopisten wurden kaum mit ihrer Arbeit fertig, bevor die Geigen zur Festaufführung gestimmt wurden. Die Sänger fanden ihre Rollen weniger schwierig als ihre Gesangspartien und die kunstvollen Ensemblesätze, und die Orchestermusiker

wunderten sich, daß sie beim Bankett in drei Gruppen gleichzeitig zu spielen hatten, wobei die eine einen schnellen Walzer, die zweite ein feierliches Menuett und die dritte einen gemächlichen Kontretanz erklingen ließ — aber nicht nacheinander, sondern gleichzeitig in verschiedenen Taktarten. Und doch gab's ein höchst kunstvolles, harmonisches Ganzes.

Es mag nicht alles vollendet gewesen sein bei der ersten Aufführung eines so neuartigen Werkes. Auch ein paar Hofintrigen spielten im Hintergrund mit. Sie gingen wohl von der Erzherzogin Maria Teresa aus, die den Figaro nicht goutiert hatte und ihrem Unwillen über eine neue Opera des Maestro Mozart allzu deutlich Ausdruck gab. So gab es auch noch in letzter Minute einige Textänderungen, damit sich niemand beleidigt fühlen konnte.

Die „Von Schönfeldsche K. und K. Oberpostamtszeitung“ konnte mit der ersten Kritik über Mozarts neue Oper in die Geschichte des Werkes eingehen: Montags den 29. wurde von der italienischen Operngesellschaft die mit Sehnsucht erwartete Oper des Meisters Mozart „Don Giovanni“ oder „Das steinerne Gastmahl“ gegeben. Kenner und Tonkünstler sagen, daß zu Prag ibresgleichen noch nicht aufgeführt worden. Herr Mozart dirigierte selbst und als er ins Orchester trat, wurde ihm ein dreymaliger Jubel gegeben, welches auch bey seinem Austritte aus demselben geschah. Die Oper ist übrigens äußerst schwer zu requirieren und jeder bewundert demungeachtet die gute Vorstellung derselben nach so kurzer Studierzeit. Alles, Theater und Orchester bot seine Kräfte auf, Mozarden zum Danke, mit guter Frequierung zu belohnen. Es werden auch sehr viele Kosten durch mehrere Chöre und Dekorazion erfordert, welches alles Herr Guardafoni glänzend hergestellt hat. Die außerordentliche Menge Zuschauer bürgen für den allgemeinen Beyfall...

Mitten in der „außerordentlichen Menge Zuschauer“, von denen die Gazette berichtete, befand sich ein etwa fünfundsiebziger Mann, der dem Geschehen auf der Bühne mit besonderer Aufmerksamkeit zu folgen schien. Er war vom nahe gelegenen Schloß Dux des

Grafen Waldstein zur Aufführung nach Prag gekommen. Dort, in Dux, lebte er seit einigen Jahren, nachdem ihn der Graf in Paris aufgegriffen hatte, wo er heimatlos und in desolaten wirtschaftlichen Verhältnissen dahinlebte. Er ordnete des Grafen umfangreiche Bibliothek und schrieb seine Memoiren. Es war der alte Casanova, „Chevalier, Abenteurer, Spieler und Verführer“, wie ihn unser Lexikon nennt.

Er war einmal in gewagter Flucht aus den Bleikammern Venedigs entkommen und hatte damit ein besseres Los gezogen als Don Giovanni, dessen amourösen Eskapaden er nun mit Vergnügen lauschte. Aber er scheint nicht mit allem einverstanden gewesen zu sein, was da in Da Pontes Text stand. Seine Erfahrungen waren ja auch wesentlich umfassender als die des Don Giovanni, der in der Jugend Blüte von seinem Sündenpfad aberufen wurde. In Casanovas Memoiren, die 15 Bände umfassen, findet sich auch der Entwurf für eine andere Textfassung einiger Teile der Oper, die Frucht von Casanovas reichen Erfahrungen.

Don Giovanni fand in seiner einmaligen Verbindung der Commedia dell'Arte mit deutschem Singspielgeist in Prag sofort ein dankbares und begeistertes Publikum. Unter Mozarts Leitung erlebte man auch zum ersten Male auf der Bühne das sinnvolle Zusammenspiel aller Elemente der Bühnenkunst. Für den Komponisten bildeten Singen, Agieren und Musizieren eine untrennbare Einheit. Alles mußte sich zum schönen Ganzen runden.

Bald folgten andere Bühnen und andere Zuschauer saßen im Parkett, die den Stoff und seine Darstellung gelegentlich etwas zu schwierig für ihr Verständnis fanden. Zunächst kam Wien. Hier zahlte man dem Komponisten großzügig noch einmal ein Honorar, ohne sich auf die in Prag bereits geleistete Zahlung zu berufen. Mozart stand man hier im übrigen kritischer gegenüber als in Prag und selbst Glucks hingebende Vorarbeit für eine Erneuerung des Wiener Opernstils fing erst langsam an, ihre Früchte zu tragen. Man lebte noch immer im Schweben der italienischen Belkanto-Opern, und der Kaiser, der Mozarts Werk sehr schätzte,



Don Giovanni versucht Zerline zu betören



Friedhofsszene



Der Komtur tötet Don Giovanni

mußte seinen Wienern einige Konzessionen in der italienischen Richtung machen... „Damit sie (die Werke) für die Wiener leichter zu verdauen seien...“

So konnte Mozart hier nicht den gleichen, spontanen Erfolg verzeichnen wie in Prag, als man auf dem Anschlagzettel des Wiener Theaters am 7. Mai 1788 las: „Neues Singspiel. Im Kaiserlich-Königlichen Nationalhoftheater wird heute, Mittwoch, den 7. Mai 1788, aufgeführt: Zum ersten Mal „Il Dissoluto Punito, ossia „Il Don Giovanni“ oder „Der bestrafte Bösewicht“. Ein Singspiel in zwey Aufzügen. Die Poesie ist von Herrn Abbate Da Ponte, Dichter des Italiänischen Singspieles bey m. k. Theater. Die Musik ist von Herrn Wolfgang Mozart, Kapellmeister in Wirklichen Kaiserlichen Diensten. Die Bücher sind bloß italiänisch bey m. Logenmeister für 20 Kronen zu haben. Der Anfang ist um 7 Uhr...“

Vor Mozarts Tode hat es nur in diesem einen Jahr eine Reihe von Aufführungen des „Don Giovanni“ in Wien gegeben. Einer dieser Aufführungen wohnte der Graf Nikolaus von Zinzendorf bei, der danach in sein Tagebuch schrieb: „Heute Abend habe ich mich bei der Oper „Don Giovanni“ außerordentlich gelangweilt...“ — kein Wunder, denn der Graf war der Begründer der Herrenhuter Brüdergemeinde und dichtete zahlreiche Kirchenlieder. So mag ihm zwar die Moral zugesagt haben: „Lasterglück flieht schnell wie Rauch! Wie man lebt, so stirbt man auch...!“ — aber weniger Don Giovanni's Zurechtweisung an seinen Diener Leporello: „Die Weiber lassen? — Dummkopf! Die Weiber lassen! — Ich brauche sie ja doch noch viel nörger als das Brot, das ich esse, als die Luft, die ich atme!“

Gemischte Stimmen erklangen aus dem Blätterwald in den anderen Städten, in denen man die Oper spielte. Aus den „Dramaturgischen Blättern“, Frankfurt, 1789: ... Wieder eine Oper, die unserm Publikum die Köpfe schwindeln machte. Wenig fehlte, es hätte das Komödienhaus gestürmt, weil man es drei Stunden vor der Spielzeit nicht geöffnet hatte. Viel Prunk und Lärm für den großen Haufen, fader Stoff, Abgeschmacktheiten für den gebildeten Teil! Auch

die Musik, zwar groß und harmonisch, aber mehr schwer und kunstvoll, als gefällig und populär...

Berlin: Das Außerordentliche ist da! Aber nicht das unnachahmliche Große...! Grille, Laune, Stolz, aber nicht das Herz war Don Juans Schöpfer...

Im „Journal der Moden“ 1790: Ist dieser kraftvolle, majestätische und kraftreiche Gesang wohl Ware für die gewöhnlichen Opernliebhaber, die nur ihre Ohren ins Singspiel bringen, ihr Herz aber zu Hause lassen? — Das Schöne, Große und Edle in der Musik zum Don Juan wird immer nur einem kleinen Haufen Auserwählter einleuchten...

Kein großer Sänger der letzten 150 Jahre ist zu finden, der nicht die eine oder andere Rolle der Oper einmal verkörpert hätte. Berühmte Interpreten des Don Giovanni waren in der alten Zeit Scotti und Jean de Reszke, solange er noch Bariton war. Eine vielgerühmte Donna Anna war die Nordica, Elvira war Suzanne Adams und Zerline Marcella Sembrich. Die berühmtesten Leporellos waren Edouard de Reszke und — als bester in dieser Rolle geltend — der Neapolitaner Luigi Lablache, einer der Fackelträger bei Beethovens Bestattung. Um die Wende des Jahrhunderts erschienen Lilli Lehmann, Geraldine Farrar und der irische Tenor McCormack in der großen Reihe der Künstler, die sich bei Sena Jurinac und Fritz Wunderlich fortsetzt.

So ist der „Don Giovanni“ nach vielen Seiten richtungweisend, durch den seelisch vertieften Stoff, durch seine Faustverwandtschaft, durch die Klarheit seiner Charakterzeichnung, den bis dahin unerreichten Zusammenklang der Partien und die Einheit des Dramatischen und des Musikalischen. Den frühen Romantikern unter den Tondichtern und Poeten hat er den Weg in eine neue Welt geöffnet und es ist kein Zufall, daß E. T. A. Hoffmann zu denen gehört, die in das Wesen dieses Werks am tiefsten eingedrungen sind. Das zeigt seine „Don-Juan“-Novelle und Verwandtes klingt an in seiner 1816 komponierten Oper „Undine“.

Der Dichter und Musiker Hoffmann glaubte, in Donna Anna die echte, Don Giovanni

entgegengesetzte Kraft zu erkennen, sie, die von Don Giovanni verführt, in ebensolchem Haß den Verderber verfolgte, wie sie in brennender Liebe seinen Künsten erlegen war. An dieser Gestalt hat sich Mozarts Genie entzündet, ihr hat er das seelisch Tiefste gegeben, dessen er fähig war. Ihre Rolle lüftet den Schleier, der die Oper in einer mächtigen Steigerung der Gefühle aus der Idylle heraushebt und zu einem Spiel der Tragik um das unauslotbare Thema der Liebe macht: Wunder und Geheimnis des „Don Giovanni“.

DISKOGRAPHIE:

Don Giovanni, KV 527

Ahlsmeyer, Böhme, Schech, Hopf, Pflanzl, Teschemacher, Weidlich, Frick / Chor der Staatsoper Dresden / Sächsische Staatskapelle Dresden / Carl Elmendorff 3—30 cm, DG 19 250/52 LPEM

Brownlee, Souez, Helletsgruber, Mildmay, Pataky, Baccaloni, Franklin, Henderson / Chor und Orchester der Festspiele Glyndebourne (1936) / Fritz Busch (ital. ges.) Geschenkkassette 3—30 cm, Elec. E 80 598/600

Sena Jurinac, Maria Stader, Irmgard Seefried, Ernst Haefliger, Dietrich Fischer-Dieskau, Ivan Sardi, Karl Kohn, Walter Kreppel / RIAS-Kammerchor / Radio-Symphonie-Orchester Berlin / Ferenc Fricsay (ital. ges.) Kassettenausgabe ST 3—30 cm, DG 138 050/52 SLPM 3—30 cm, DG 18 580/82 LPM

Schwarzkopf, Wächter, Sutherland, Alva, Frick, Taddei, Cappuccilli, Sciutti / Philharmonia Orchestra und Chor London / Carlo Maria Giulini (ital. ges.) 4—30 cm, Col. C 91 059/62 ST 4—30 cm, Col. STC 91 059/62

Zadec, Jurinac, Sciutti, London, Simoneau, Berry, Wächter, Weber / Wiener Kammerchor / Wiener Symphoniker / Leitung und Cembalo: Rudolf Moralt (italienisch) 3—30, Phi. A 00 280/82 L

Siepi, Corena, Böhme, Danco, Dermota, Della Casa, Berry, Güden / Wiener Philharmoniker / Chor der Wiener Staatsoper / Josef Krips 2117/20-B (italienisch) ST 4—30 cm, Dec. SXL 2117/20-B 4—30 cm, Dec. LXT 5103/06-C

Birgit Nilsson, Leontyne Price, Cesare Siepi, Fernando Corena, Arnold van Mill, Cesare Valletti, Heinz Blankenburg, Eugenia Ratti / Chor der Wiener Staatsoper / Erich Leinsdorf ST 4—30 cm, RCA TWS LSC 6410/1-4 4—30 cm, RCA TWS LM 6410/1-4