



Don Giovanni

WOLFGANG

AMADEUS MOZART

Sommaire

Contents / Inhalt

Plages CD / Tracklisting / Index	6
Le <i>Don Giovanni</i> de Mozart et Da Ponte – subversion des conventions	13
Questions brûlantes – <i>René Jacobs</i>	25
Synopsis	76
‘Recognised as the greatest masterpiece of his genius’ – Mozart’s <i>Don Giovanni</i>	39
Burning questions – <i>René Jacobs</i>	45
Argument	78
“Anerkannt das größte Meisterstück seines Genies” – Mozarts <i>Don Giovanni</i>	58
Brennende Fragen – <i>René Jacobs</i>	64
Handlung	80
Textes chantés et traductions	
Sung texts & translations / Libretto und Übersetzungen	
Atto primo	84
Atto secondo	180
Les interprètes / The performers / Die Besetzung	278
Bibliographie / Bibliography	300
Crédits	304

Don Giovanni

W.A. MOZART ossia Il dissoluto punito

Dramma giocoso in due atti
en deux actes / *in two acts* / in zwei Akten

Libretto Lorenzo da Ponte

Prague/Wien, 1787-88

Don Giovanni	Johannes Weisser, <i>baryton</i>
Leporello	Lorenzo Regazzo, <i>baryton-basse</i>
Donna Elvira	Alexandrina Pendatchanska, <i>soprano</i>
Donna Anna	Olga Pasichnyk, <i>soprano</i>
Don Ottavio	Kenneth Tarver, <i>ténor</i>
Zerlina	Sunhae Im, <i>soprano</i>
Masetto	Nikolay Borchev, <i>basse</i>
Il Commendatore	Alessandro Guerzoni, <i>basse</i>

RIAS Kammerchor

Freiburger Barockorchester

René Jacobs



RIAS Kammerchor

- Sopranos* Katharina Hohlfeld, Christina Kaiser, Anette Lösch,
Sabine Nürnberger-Gembaczka, Stephanie Petitlaurent, Inès Villanueva
Altos Waltraud Heinrich, Regina Jakobi, Bärbel Kaiser, Claudia Türpe
Hildegard Wiedemann, Marie-Luise Wilke
Ténors Volker Arndt, Reinhold Beiten, Joachim Buhrmann, Wolfgang Ebling
Christian Mücke, Kai Roterberg
Basses Janusz Gregorowicz, Ingolf Horenburg, Werner Matusch, Paul Mayr
Andrew Redmond, Klaus Thiem

Freiburger Barockorchester

- Violons 1* Petra Mülleians, Brian Dean, Daniela Helm, Beatrix Hülsemann
Gerd-Uwe Klein, Kathrin Tröger, Swantje Hoffmann
Violons 2 Christa Kittel, Martina Graulich, Brigitte Täubl, Karin Dean
Martin Jopp, Lotta Suvanto
Altos Christian Goosses, Hugo Bollschweiler, Lothar Haas, Werner Saller
Violoncelles Guido Larisch, Stefan Mühleisen, Ute Petersilge, Ute Sommer
Contrebasses Love Persson, Dane Roberts, Matthias Beltinger
Flûtes Karl Kaiser, Paul Dahme
Hautbois Ann-Kathrin Brüggemann, Maike Buhrow
Clarinettes Lorenzo Coppola, Tindaro Capuano
Bassons Donna Agrell, Eyal Streett
Cors Teunis van der Zwart, Bart Aerbeydt
Trompettes Friedemann Immer, François Petit-Laurent
Trombones Keal Couper, Kate Rockett, Werner Engelhard
Timbale Karl Fischer
Mandoline Mauro Squillante
Pianoforte Giorgio Paronuzzi
Direction **René Jacobs**

CD 1

1 | Ouvertura 5'35 84

ATTO PRIMO

Scena I

2 | No.1 Introduzione **Leporello, Donna Anna,** *Notte e giorno faticar* 5'26 84
Don Giovanni. Il Commendatore

Scena II

3 Recitativo Don Giovanni, Leporello	<i>Leporello, ove sei?</i>	0'31	88
---	----------------------------	------	----

Scena III

4	Recitativo Donna Anna, Don Ottavio No.2 Recitativo accomp. Donna Anna, Don Ottavio	<i>Ah del padre in periglio</i> <i>Ma qual mai s'offre, o Dei</i>	2'52 90
---	--	---	----------------

5 | Duetto Donna Anna, Don Ottavio *Fuggi, crudele, fuggi!* 3'53 94

Scena IV

6 | Recitativo Don Giovanni, Leporello *Orsù, spicciati presto* 1'50 96

Scena V

7 | No.3 Aria Donna Elvira, Don Giovanni, Leporello *Ah chi mi dice mai* 3'42 1008 | Recitativo Donna Elvira, Don Giovanni, Leporello *Chi è là?* 3'04 102

9 | No.4 Aria Leporello *Madamina, il catalogo è questo* 5'15 108

Scena VI

10 | Recitativo Donna Elvira *In questa forma dunque* 0'42 110

Scena VII

11 | No.5 Coro Zerlina, Masetto, Coro di contadini *Giovinette che fate all'amore* 1'31 110

Scena VIII

- 12** | Recitativo Don Giovanni, Leporello, Zerlina, Masetto *Manco male è partita* 2'14 112
- 13** | No.6 Aria Masetto *Ho capito, signor sì* 1'34 118

Scena IX

- 14** | Recitativo Don Giovanni, Zerlina *Alfin siam liberati* 1'49 120
- 15** | No.7 Duetto Don Giovanni, Zerlina *Là ci darem la mano* 2'59 122

Scena X

- 16** | Recitativo Donna Elvira, Zerlina, Don Giovanni *Fermati scellerato* 0'42 124
- 17** | No.8 Aria Donna Elvira *Ah fuggi il traditor* 1'10 126

Scena XI

- 18** | Recitativo Don Giovanni, Don Ottavio, Donna Anna *Mi par ch'oggi il demonio si diverta* 1'07 126

Scena XII

- 19** | Recitativo Donna Elvira *Ah ti ritrovo ancor* 3'27 130
No.9 Quartetto Donna Elvira, Donna Anna,
Don Ottavio, Don Giovanni *Non ti fidar, o misera*
- 20** | Recitativo Don Giovanni *Povera sventurata!* 0'24 134

Scena XIII

- 21** | No.10 Recitativo accomp. Donna Anna, Don Ottavio *Don Ottavio, son morta!* 3'05 136
- 22** | Aria Donna Anna *Or sai chi l'onore* 2'43 140

Scena XIV

- 23** | Recitativo Don Ottavio *Come mai creder deggio* 0'30 140
- 24** | No.10a Aria Don Ottavio *Dalla sua pace* 4'19 142

CD 2

Scena XV

- | | | | | | |
|---|--|---|--------------------------------|------|-----|
| 1 | | Recitativo Leporello, Don Giovanni | <i>Io deggio ad ogni patto</i> | 1'53 | 144 |
| 2 | | No.11 Aria Don Giovanni | <i>Fin ch'han dal vino</i> | 1'32 | 148 |

Scena XVI

- | | | | | | |
|---|--|--|---------------------------------------|------|-----|
| 3 | | Recitativo Zerlina, Masetto | <i>Masetto: senti un po'</i> | 1'19 | 150 |
| 4 | | No.12 Aria Zerlina | <i>Batti, batti, o bel Masetto</i> | 3'25 | 152 |
| 5 | | Recitativo Masetto, Don Giovanni, Zerlina | <i>Guarda un po' come seppe</i> | 0'36 | 152 |
| 6 | | No.13 Finale Masetto, Zerlina | <i>Presto presto pria ch'ei venga</i> | 1'37 | 154 |

Scena XII

		Don Giovanni, Servi	<i>Su svegliatevi, da bravi</i>		
--	--	----------------------------	---------------------------------	--	--

Scena XIII

- | | | | | | |
|---|--|---------------------------------------|--------------------------------|------|-----|
| 7 | | Zerlina, Don Giovanni, Masetto | <i>Tra quest'arbori celata</i> | 2'15 | 158 |
|---|--|---------------------------------------|--------------------------------|------|-----|

Scena XIX

- | | | | | | |
|---|--|---|------------------------------|------|-----|
| 8 | | Donna Elvira, Don Ottavio, Donna Anna, Leporello, Don Giovanni | <i>Bisogna aver coraggio</i> | 3'16 | 160 |
|---|--|---|------------------------------|------|-----|

Scena XX

- | | | | | | |
|---|--|---|----------------------------------|------|-----|
| 9 | | Don Giovanni, Leporello, Masetto, Zerlina, Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio | <i>Riposate, vezzose ragazze</i> | 8'24 | 164 |
|---|--|---|----------------------------------|------|-----|

ATTO SECONDO

Scena I

- | | | | | | |
|----|--|---|-----------------------------|------|-----|
| 10 | | No.14 Duetto Don Giovanni, Leporello | <i>Eh via buffone</i> | 1'01 | 180 |
| 11 | | Recitativo Don Giovanni, Leporello | <i>Leporello. /Signore.</i> | 2'04 | 182 |

Scena II

- 12** | No.15 Terzetto **Donna Elvira, Leporello, Don Giovanni** *Ah taci, ingiusto core* 4'13 186
- 13** | Recitativo **Don Giovanni, Leporello** *Amico, che ti par?* 2'19 190

Scena III

- Recitativo **Donna Elvira, Don Giovanni, Leporello** *Eccomi a voi!*
- 14** | No.16 Canzonetta **Don Giovanni** *Deh vieni alla finestra* 1'55 196
- 15** | Recitativo **Don Giovanni** *V'è gente alla finestra!* 1'15 196

Scena IV

- Recitativo **Masetto, Don Giovanni** *Non ci stanchiamo*
- 16** | No.17 Aria **Don Giovanni** *Metà di voi qua vadano* 2'40 200

Scena V

- 17** | Recitativo **Don Giovanni, Masetto** *Zitto! Lascia ch'io senta* 2'06 200

Scena VI

- Recitativo **Masetto, Zerlina** *Ahi ah! La testa mia!*
- 18** | No.18 Aria **Zerlina** *Vedrai, carino* 2'49 200

Scena VII

- 19** | Recitativo **Leporello, Donna Elvira** *Di molte faci il lume* 0'37 206
- 20** | No.19 Sestetto **Donna Elvira, Leporello, Don Ottavio, Sola sola in buio loco** 7'04 208
Donna Anna, Zerlina, Masetto

Scena VIII

Ferma, briccone

CD 3

Scena IX

- 1** | Recitativo **Zerlina, Donna Elvira, Don Ottavio, Masetto** *Dunque quello sei tu* 2'01 216
Recitativo **Leporello** *Ah pietà...*

Scena X

Recitativo **Donna Elvira, Masetto, Zerlina, Don Ottavio** *Ferma, perfido, ferma...*

Scena Xa

- 2** | Recitativo **Zerlina, Leporello** *Restati qua!* 1'46 220
3 | No.21a Duetto **Leporello, Zerlina** *Per queste tue manine* 3'13 224

Scena Xb

- 4** | Recitativo **Leporello** *[Amico...]* 1'15 226
Guarda un po' come stretto

Scena Xc

- 5** | Recitativo **Zerlina, Donna Elvira, Masetto** *Andiam, andiam, signora* 1'02 228

Scena Xd

- 6** | No.21b Recitativo accompagnato **Donna Elvira** *In quali eccessi, o Numi* 2'42 230
7 | Aria **Donna Elvira** *Mi tradi quell'alma ingrata* 3'50 230

Scena XI

- 8** | Recitat. **Don Giovanni, Leporello, Il Commendatore** *Ah ah ah ah, questa è buona* 4'16 232
9 | No.22 Duetto **Leporello, Don Giovanni** *O statua gentilissima* 3'25 240

Scena XII

- | | | | |
|-----------|---|----------------------------------|----------|
| 10 | Recitativo Don Ottavio, Donna Anna | <i>Calmatevi, idol mio</i> | 0'59 244 |
| 11 | No.23 Recitativo accompagnato Donna Anna | <i>Crudele! Ah no, mio bene!</i> | 1'30 246 |
| 12 | Rondo Donna Anna | <i>Non mi dir, bell'idol mio</i> | 4'45 246 |
| 13 | Recitativo Don Ottavio | <i>Ah, si segua il suo passo</i> | 0'19 248 |

Scena XIII

- | | | | |
|-----------|---|---------------------------------|----------|
| 14 | No.24 Finale Don Giovanni, Leporello | <i>Già la mensa è preparata</i> | 4'45 248 |
|-----------|---|---------------------------------|----------|

Scena XIV

- | | | | |
|-----------|--|-----------------------|----------|
| 15 | Donna Elvira, Don Giovanni, Leporello | <i>L'ultima prova</i> | 3'49 252 |
|-----------|--|-----------------------|----------|

Scena XV

- | | | | |
|-----------|---|-----------------------------------|----------|
| 16 | Il Commendatore, Don Giovanni, Leporello, Coro | <i>Don Giovanni, a cenar teco</i> | 5'15 260 |
|-----------|---|-----------------------------------|----------|

Scena ultima

- | | | | |
|-----------|---|-----------------------------|----------|
| 17 | Donna Anna, Donna Elvira, Zerlina, Don Ottavio, Masetto, Leporello | <i>Ah dove è il perfido</i> | 5'42 266 |
|-----------|---|-----------------------------|----------|

APPENDIX [PRAG-FASSUNG / VERSION PRAGUE]

- | | | | |
|-----------|---|-------------------------------|----------|
| 18 | Recitativo Zerlina, Donna Elvira, Don Ottavio, Masetto | <i>Dunque quello sei tu</i> | 0'27 272 |
| 19 | No.20 Aria Leporello | <i>Ah pietà, signori miei</i> | 1'42 274 |
| 20 | Recitativo Donna Elvira, Masetto, Zerlina, Don Ottavio | <i>Ferma, perfido, ferma</i> | 0'39 276 |
| 21 | No.21 Aria Don Ottavio | <i>Il mio tesoro intanto</i> | 3'55 276 |

Pietro Bini, *Don Giovanni Tenorio o sia il Dissoluto* d'après Goldoni, scène de la descente en enfer de Don Giovanni (1796). Venise, Galleria dell'Accademia. Cliché AKG-images / Cameraphoto



LE DON GIOVANNI DE MOZART ET DA PONTE

subversion des conventions

“Tout le monde connaît cette mauvaise pièce espagnole que les Italiens appellent Il Convivato di pietra, et les Français Le Festin de pierre. Je l’ai toujours regardée en Italie avec horreur et je ne pouvais pas concevoir comment cette farce avait pu se soutenir pendant si longtemps et attirer le monde en foule et faire les délices d’un pays policé. Les comédiens italiens en étaient étonnés eux-mêmes... mais ayant appris assez de français pour le lire et voyant que Molière et Thomas Corneille s’en étaient occupés j’entrepris aussi de régaler ma patrie de ce même sujet... il est vrai que je ne pouvais lui donner le même titre car dans la pièce, la statue du commandeur ne parle pas, ne marche pas et ne va pas souper en ville ; je l’ai intitulée Don Jouan, comme Molière, en y ajoutant ou le Dissolu.”¹

Le Festin de pierre, un scénario bien connu

Tout le monde connaît effectivement l’inépuisable sujet du *Festin de pierre*², comme le souligne Goldoni – justement en cette année 1787 où Mozart et Da Ponte s’en emparent. Depuis la première publication de la comédie *El Burlador de Sevilla* (1630), attribuée sans réelles certitudes à Tirso di Molina, de nombreuses colorations ont été données aux aventures du séducteur, dont les déclinaisons épousent les époques, les modes, l’évolution des mentalités... et l’ont rapidement porté au rang de mythe. En 1736, Goldoni lui-même recourt à un prétexte pour justifier son *Don Giovanni Tenorio o sia Il Dissoluto* : un directeur de théâtre, au bord de la faillite, rassemble sa troupe et lui propose de remonter cette vieille histoire qui fait toujours recette. À l’orée des Lumières, ce premier acte donne sa raison d’être au surnaturel

1. Goldoni, *Mémoires*, tome I page 39, 1787

2. Dans son catalogue, *A bibliography of Don Juan theme. Versions and criticism*, West Virginia University Bulletin, avril 1954, Armand Edwards Singer a comptabilisé 1200 versions sous une forme artistique ou une autre ou en tant que référence bibliographique.

qui maintient la fonction moralisatrice et sanctionne une action d'un rythme théâtral idéal : haute en couleurs et tout de rebondissements.

C'est de cette configuration qu'héritent les immédiats prédécesseurs de Mozart et Da Ponte : le librettiste Giovanni Bertati (1735-1815) et le compositeur Giuseppe Gazzaniga (1743-1818) dont le très plaisant *Don Giovanni o sia Il convitato di pietra*³ est donné à Venise au début de cette même année 1787. Un acte parlé précède donc la "*rappresentazione per musica*" et lui ouvre en quelque sorte des guillemets en lui offrant les avantages dramatiques qu'avait exploités Goldoni. Si, comme chacun sait, Da Ponte et Mozart vont en faire l'économie, ils reprennent à leur compte un bon nombre d'autres éléments dramatiques déjà référencés, comme en témoigne le synopsis de ce *Convive*, reproduit en page 22.

Les parentés musicales ne sont pas davantage en reste et s'avèrent tout à fait passionnantes, à écouter de près : "*Nous avons l'impression que le début de l'œuvre a été respiré longuement par le maître... là ne s'arrête pas l'imitation qui se précise dans le fameux air du catalogue...*", concédaient Wyzewa et Saint-Foix⁴ – un peu gênés, à l'époque, de mettre à jour certaines des sources du chef-d'œuvre.

Avec le choix du livret de *Don Giovanni*, Mozart et Da Ponte prennent donc leur place dans la généalogie du mythe, s'inscrivant du même coup dans leur actualité dont ils absorbent totalement les conventions : s'ils ne veulent pas renouveler la formule du ballet-pantomime exploitée par Gluck et Angiolini en 1761, leur *Don Giovanni* est par évidence un opéra *buffa*.

3. Giuseppe Gazzaniga, *Don Giovanni o sia Il convitato di pietra*, Bärenreiter, Kassel, 1974.

4. Toutes les parentés possibles ont été mises en évidence par Stephan Kunze dans son étude *Mozarts Opern*, Stuttgart, Reclam, 1984.

L'opéra *buffa*, un genre “avancé”

Auteur de 66 livrets adaptés en 91 partitions, Bertati – que Da Ponte considérait comme “*un savetier littéraire*”⁵ – utilise la liberté d’expression de l’opéra *buffa* pour véhiculer les idées les plus avancées de l’époque en creusant l’aspect social qui lui est inhérent dès ses origines – à cet égard, l’empereur Joseph II, qui a enfin les coudées franches après la mort de sa mère Marie-Thérèse en 1781, sait se montrer plutôt libéral et tolérant. En 1785, par exemple, on donne à Vienne sa *Villanella rapita* sur une musique de Bianchi dont le sujet soulève des polémiques acerbes qui ne sont pas sans annoncer les épisodes entre Zerline, Masetto et Don Giovanni : Mandina, fiancée de Pippo, est enlevée par le comte le jour de leurs noces. Pippo et son père parviennent à la libérer et célèbrent au plus vite le mariage. Les injonctions du comte au nom des privilèges de son rang⁶ sont vaines et lui valent la vindicte des paysans – on retrouve ici, bien sûr, la dénonciation du droit de cuissage présente dans *Le Mariage* et *Les Noces de Figaro*. Mozart connaissait bien cette œuvre à laquelle il ajouta deux numéros pour les représentations viennoises : un quatuor “*Dite al meno*” K.479 et un trio “*Mandina amabile*” K.480 qui commence en duo entre la jeune fille flattée et le comte lui offrant une bourse, avant l’arrivée de Pippo furieux... Au-delà des ressemblances dramatiques, ce passage en La majeur laisse pressentir le futur duo entre Don Juan et Zerline “*La ci darem la mano*” – par ailleurs, un standard de l’opéra *buffa* dès ses origines⁷, qui avait pour fonction dramatique de mener le couple à l’écart... fonction que l’on se plaît régulièrement à détourner.

5. Da Ponte, *Mémoires de Lorenzo Da Ponte, librettiste de Mozart*, Paris, Mercure de France, 1980, p. 102.

6. L’un des premiers exemples de ce type de dénonciation semble se trouver dans l’opéra comique français de Philidor, *Le Roi et le Fermier*, où le roi sauvé d’un orage par le fermier sans en avoir été reconnu, rendra en signe de reconnaissance à sa fiancée son troupeau séquestré par l’un de ses courtisans qui demande la jeune fille en rançon, Paris, 1762.

7. Si l’on en juge par les quelques restitutions accessibles actuellement comme celle du duo de *Lo cecato fauzo* de Leonardo Vinci.

Tout en préservant ses schémas d'origine, l'opéra *buffa* arbitre donc des sujets de plus en plus sérieux qui occasionnent des remises en questions sur les plans dramatiques et musicaux. Goldoni lui-même a largement contribué à l'évolution du spectacle léger pour lequel il réclame de supprimer l'improvisation ou les interpellations entre la scène et la salle et préconise des répétitions qui fixent par avance la mise en scène à laquelle doivent être tenues les représentations.

Sa réflexion n'est pas sans incidence sur l'opéra *buffa* dont il souhaite qu'il soit rehaussé par l'intensification de sa dramaturgie, à l'instar de la comédie. À ce titre, il pointe dans ses *Mémoires* le terme de *dramma serio-giocosso in musica* – sérieux-gai – pour un opéra donné au San Cassiano de Venise, en 1763⁸, terme qui se généralisera dans les années 1770-80 sous la forme de *dramma giocoso* – celui qui fut attribué au *Don Giovanni* de Mozart et imprimé en exergue du livret en octobre 1787.

Les nouveaux équilibres à bâtir

Cette question du mélange des genres avait été centrale pour Mozart dès son deuxième opéra *buffa*, *La finta giardiniera* (1773-74), qui offre des catégories de personnages éloquentes – *Parti serie* : *Arminda* (*Gentildonna Milanese*), *Il Cavaliere Ramiro* – *Parti buffe* : *Sandrina* (*La Marchesa Violante*), *Il Contino Belfiore*, *Serpetta* (*cameriera del Podesta*), *Don Anchise* (*Podesta di Lagonero*), *Roberto* (*servo di Violante*). Et même si *Serpetta* descend de *Serpina* – la “*Serva Padrona*” de Pergolesi, modèle du genre (1732) – et rêve, comme elle, d'épouser le *Podesta* – prototype de l'amoureux sénile issu de Pantalon, Uberto chez Pergolesi –, Mozart a, dès lors, pris ses distances avec les figures héritées de la *Commedia dell'arte* et choisi d'introduire l'expression *seria* dans le cadre *buffa*. En outre, *Sandrina-Violante*, marquise de son état, reste fidèle au coupable et se fait passer pour jardinière, annonçant ce qui sera la double facette du personnage d'Elvire.

8. Pour plus de détails, cf. l'article de Daniel Hertz, *Goldoni, opera buffa and Mozart's advent in Vienna*, dans l'ouvrage *Opera buffa in Mozart's Vienna*, sous la direction de Mary Hunter et James Webster, Cambridge studies in opera, Cambridge University Press, 1997, p. 37.

Après *L'Enlèvement au sérail*, son *Singspiel* de 1782, Mozart se met en quête d'un nouveau livret *buffa*. Il s'adresse d'abord à Varesco, chapelain de la cour de Salzbourg, auteur du texte de son opéra *seria*, *Idomeneo* créé à Munich en 1781, dont il avait dû lui-même remanier de nombreux passages dans l'urgence et sans son aval : *"J'ai bien parcouru 100 livrets mais je n'en ai pratiquement pas trouvé un dont je puisse être satisfait... aussi j'ai pensé que si Varesco n'est plus fâché contre moi à propos de l'opéra de Munich, il pourrait m'écrire un livret nouveau à sept personnages... Le plus important est que la pièce soit vraiment comique dans son ensemble et, s'il est possible, qu'on y mette deux bons rôles de femme de même importance... l'une devrait être seria, l'autre mezzo-carattere. La troisième peut être tout à fait buffa ainsi que tous les hommes, si c'est nécessaire."*⁹ On notera qu'il décrit la future répartition des rôles féminins de *Don Giovanni* : les rôles *seria* d'Anna, *mezzo-carattere* d'Elvira et *buffa* de Zerline. Toutefois, le projet de *L'Oca del Cairo* ("L'oie du Caire") sur le texte de Varesco tourne rapidement court, de même que celui qui réunit pour la première fois Mozart et Da Ponte, *Lo sposo deluso* ("L'amant dupé"), la même année, dans une distribution probablement pas assez diversifiée : *primo e secondo buffo caricato*, Sempronio et Fernando, *prima, seconda e terza buffa*, Emilia, Laurina, Metilde, *primo e secondo mezzo carattere*, Annibale, Geronzio.

Après ce nouvel échec, les événements vont enfin se précipiter, je laisse Alfred Einstein les rapporter : *"C'est alors que se produit un coup de chance, qui ne peut se comparer qu'à la révélation des œuvres de Bach procurée à Mozart deux ans auparavant par Swieten : le 23 août 1785 est représenté Il re Teodoro in Venezia de l'abbé Giovanni-Battista Casti sur une musique de Paisiello. Mozart assiste à la première. Sa production... subit un profond ébranlement, dépassant les proportions d'une simple atteinte superficielle : il lui faut, en effet, surmonter le choc émotif que le livret de Casti n'avait pu manquer de produire en lui."* Cette évolution passait essentiellement par la consistance donnée aux chanteurs : *"C'étaient là d'autres personnages que*

9. Lettre à son père, 7 mai 1783.

les vieillards idiots, les soubrettes friponnes, les jardinières déguisées, les innocents de village, les oies du Caire dont Mozart, pour son malheur, avait dû jusqu'alors faire sa pâture."¹⁰ Rival de Da Ponte, avec lequel il correspond encore par delà l'Atlantique à la fin de leur vie, Casti montre le chemin à suivre. Mozart et Da Ponte s'y engouffrent avec *Les Noces de Figaro*, *Commedia per musica* en 1786, *Don Giovanni* en 1787 et *Così fan tutte* en 1790, *opere buffe*.

Le jeu du "double-entendre"

Au-delà de ces grandes lignes, l'*opera buffa* et par suite le *dramma giocoso* développent une rhétorique dont les auditeurs de l'époque possèdent les clés. Mozart et Da Ponte jouent donc totalement de ces conventions culturelles et ponctuelles, parfois locales. Elles donnent un sens aux cadres, formes, figures de styles tant littéraires que musicales... qui peut aussi éventuellement contenir implicitement son contraire – selon le procédé que l'on nomme à l'époque en français, à Vienne, le "*double entendre*"¹¹, le double-sens, en quelque sorte. Clin d'œil – ou d'oreille – complice au public, cette pratique vient des opéras comiques français : le sens apparent n'est pas univoque et comporte un second degré à l'intention des bons entendeurs ainsi salués – loin d'être aussi si facile à décrypter pour nous, par delà le temps.

Ce principe a établi son propre manège. Mais à leur tour Mozart et Da Ponte le manipulent pour surenchérir sur l'ambiguïté et déployer l'équivoque. Au niveau des personnages, l'exemple d'Elvira est particulièrement représentatif de l'évolution : le fait qu'elle soit le jouet de Leporello la déstabilise d'emblée par rapport à Anna – rôle exclusivement *seria* – et la fait passer du rang de *donna* à celui de *madamina* – ce qui est assez plaisant à constater pour un domestique et pour une bonne partie de l'auditoire, choquant pour une autre. Elle s'inscrit ainsi dans la tradition de la farce renforcée par le travestissement et la séduction de Leporello qui accroît son ridicule.

10. Alfred Einstein, *Mozart*, Paris, Gallimard, 1991 (réédition de Desclée de Brouwer, 1954), pp. 532-535.

11. Cf. l'article de Bruce Allan Brown, *Lo specchio francese: Viennese opera buffa and the legacy of French theatre*, dans l'ouvrage *Opera buffa in Mozart's Vienna...* p. 65.

Sa typologie était donc clairement *mezzo-carattere* dans le *Don Giovanni* de Gazzaniga¹², et cette tradition porte son poids pour Mozart et Da Ponte qui lui confient néanmoins une écriture de style *seria*. Toutefois, l'air n°8 "*Ah! fuggi il traditor*" dans un grand style *furioso*, souvent taxé d'haendélien, sonne de manière suspecte par des tournures trop sérieuses, outrées, voire démodées, et contribue vraisemblablement à la rendre risible, selon le principe du *double-entendre*. Dans la version viennoise de 1788, pourtant, Elvire regagne ses lettres de noblesse avec son dernier air "*Mi tradi*" d'une veine *seria* sobre et expressive – composé tout spécialement pour Caterina Cavalieri au "gosier" de laquelle, il est vrai, Mozart avait du mal à "*ne pas sacrifier*"¹³. Ce faisant, il ne lui en donne pas moins l'accès au renoncement, dans un cheminement symbolique qui lui est cher. Du même coup, il l'exclut du monde des prototypes pour en faire un personnage à la simple humanité, à la fois victime malheureuse et femme généreuse. Ainsi l'équivoque est multidimensionnelle, jouant du *double entendre* à l'infini comme d'un "*double-double-entendre*" que chaque auditeur interprétera selon son affectivité propre puisqu'elle s'établit sur un mode de l'allusion.

La "mise en série du sens"¹⁴

À ce titre se déploie aussi le niveau social propre au cadre *buffa*. Ainsi le "*Viva la liberta*" du finale du premier acte, par exemple, peut sonner pour les Pragois comme une invitation à la rébellion et pour les Viennois comme un hommage à la largeur d'esprit de Joseph II... la superposition des danses comme une confrontation volcanique des couches sociales ou comme le symbole du relais d'une culture européenne sous tutelle française – le menuet –, à l'affirmation de la germanité – la Teish¹⁵... Ce

12. Cf. la cavatine "*Povere femine*" à la rythmique à 3/8 et la mélodie chantante typiquement issue du style pastoral.

13. Selon ses propres dires à propos du grand air concertant de Konstanze de *L'Enlèvement au sérail*.

14. Pour paraphraser Gilles Deleuze dans son ouvrage *La Logique du sens*, éditions de Minuit, 1977.

15. Teish, déformation du mot Deutsch qui renvoie à l'idée de danse allemande (Teish, Teisch, Teitsch, Teutsch, Deutsch) .

témoignage d'une Pragoise est quant à lui sans ambiguïté : *“Les Tchèques sincères furent flattés de voir que Monsieur Mozart pense toujours à eux... À la fin de l'opéra tous goûtèrent la grandeur du cimetière où repose le Commandeur. On y avait aussi peur que dans notre fameuse nécropole des Israélites.”*¹⁶ À Prague, la scène du cimetière revêt donc une acception particulière qui ne peut laisser de marbre Mozart et plus encore Da Ponte, né en 1749 dans le ghetto de Ceneda en Vénétie¹⁷. La communauté juive venait tout justement de manifester sa sympathie à la tolérance de Joseph II en renommant Josephstadt le ghetto de Judenstadt. Quant à la statue du Commandeur, ne rappellerait-elle pas celle du Rabbi Löw, dont la légende raconte qu'il avait fabriqué un Golem qui s'anime certaines nuits pour annoncer les grands malheurs ?

Mozart et Da Ponte utilisent donc le *double entendre* en laissant chacun libre de faire sien l'un de ces possibles, ce qui motive la profusion bibliographique et la variété des interprétations – leur œuvre elle-même devenant mythe. Les héritages et les conventions d'une époque intégrés, elle n'en fait pas moins exploser toute notion chronologique et met en scène et en musique la somme de la notion d'humanité faite de travers, de joies, de souffrances ou d'espoirs qui renvoient chacun à sa condition de mortel avec toutes ses limites – que seul un Commandeur saurait franchir – par delà les simples notions manichéistes qui ne tiennent plus. Car la mort qui cerne l'œuvre – celle du Commandeur pour commencer et celle de Don Giovanni pour finir –, comme elle cerne Mozart en cette année 1787¹⁸, est ici représentée pour la première fois et prend le pas sur chacune des autres idées de ce divertissement pourtant haut en couleur, selon la tradition du sujet. La cascade d'événements ne fait donc que canaliser le compte à rebours pour ne pas laisser filer trop vite la

16. Cf. l'article de Philippe Olivier, *Autres éclairages sur la naissance d'un chef-d'œuvre, Avant-scène* n°24, nov. /déc. 1979, *Don Juan*, p. 15 citant le journal de Karla Farkacov.

17. Sous le nom d'Emanuele Conegliano, il fut converti au catholicisme par l'évêque de la ville (dont la famille adopta alors le nom), avant de devenir abbé lui-même.

18. Mort de son ami le comte Hatzfeld le 30 janvier, de son père le 28 mai, de son médecin et ami Barisiani le 3 septembre.

partition d'une mort à l'autre. En conséquence, nul prétexte n'est nécessaire justifier sa présence, l'ouverture suffit et prévient dès ses premières notes : Mozart lui donne l'ampleur d'un premier mouvement de symphonie¹⁹ et la laisse sonner dans ce ré mineur, véritable paradoxe à lui seul pour tout auditeur de l'époque puisque jamais une page d'une telle intensité n'a précédé un *dramma giocoso* – qui commence d'habitude *ex abrupto*²⁰.

Par ailleurs, il faudrait bien plus qu'un sextuor en *scena ultima* convenue – et pourtant si ambiguë elle aussi par maints de ses aspects musicaux –, pour amortir les tensions insolubles de la scène du festin. Sa présence même, si dérisoire, ouvre une nouvelle “*série du sens*”. Car, au-delà des conventions et des habitudes, c'est bien l'implication personnelle de Mozart dans l'œuvre qui en fait l'exception et l'ancre dans l'éternité.

FLORENCE BADOL-BERTRAND

19. Cf. celui de sa *Symphonie n°38* dite “Prague” antérieure de quelques mois.

20. Chez Gazzaniga, 15 mesures d'un *Moderato* en mi bémol.

SYNOPSIS DU “DON GIOVANNI O SIA IL CONVIVATO DI PIETRA”

(Bertati / Gazzaniga, Venise 1787) (Cf p.14)

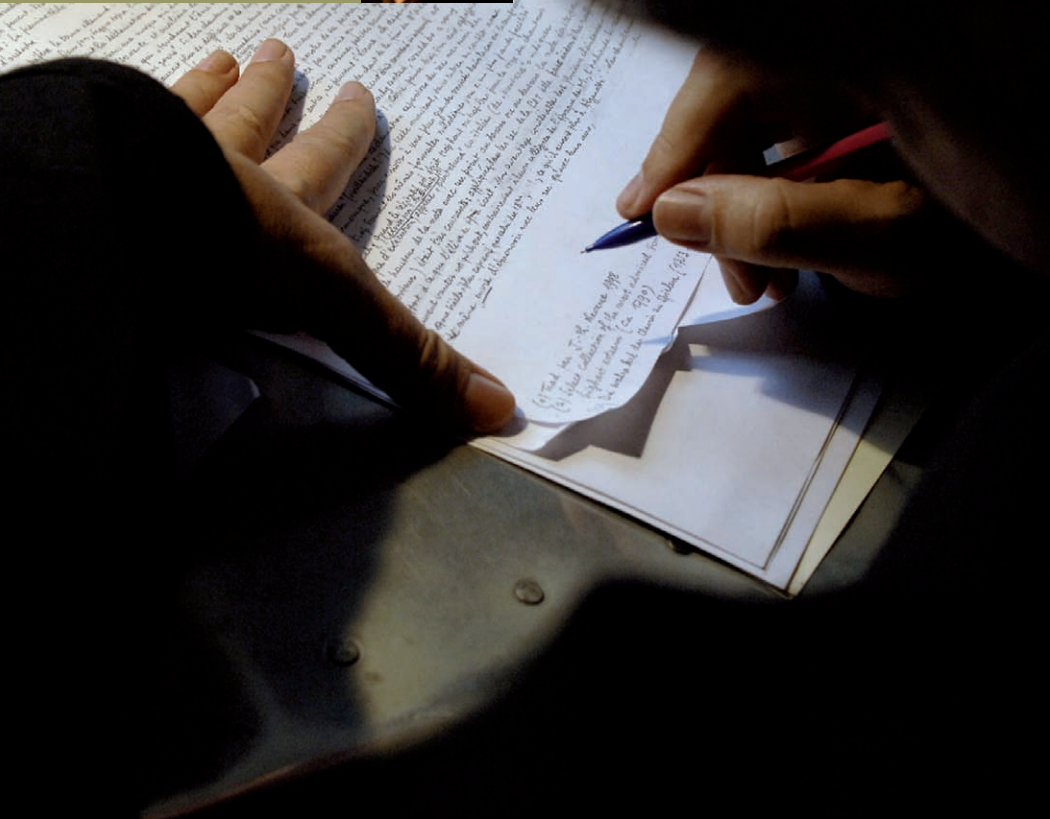
“La scène se passe à Villena, en Aragon. Les personnages sont les suivants: D. GIOVANNI, D. ANNA, *filles du commandeur d’Oljola*, D. ELVIRA, *fiancée de D. Giovanni*, D. XIMENA, *dame de Villena*, LE COMMANDEUR, *père de Donna Anna*, LE Duc OTTAVIO, *fiancé de la même*. MATURINA, *fiancée de Biagio*, PASQUARIELLO, *serviteur, et confident de D. Giovanni*, BIAGIO, *paysan, époux de Maturina*, LANTERNA, *autre serviteur de D. Giovanni*. Divers serviteurs, rôles muets.

Pasquariello, de mauvaise humeur, monte la garde devant la maison du commandeur, tandis que don Juan se précipite au dehors et cherche à fuir avec donna Anna, qui s’efforce de lui arracher son masque, et qui appelle le commandeur à son secours ; celui-ci apparaît et, aussitôt, tire l’épée : un duel s’engage ; la première scène se termine par le trio des hommes. [Mort du commandeur.] Après quelques brèves paroles, don Giovanni s’enfuit avec Pasquariello. Donna Anna accourt avec son fiancé, le duc Ottavio, et, pleine d’épouvante, découvre le cadavre de son père [il y a ici un récitatif accompagné] ; mais elle se contient, explique à Ottavio l’attaque de don Giovanni, dont elle vient d’être victime, et déclare qu’elle va se retirer dans un cloître, jusqu’à ce qu’Ottavio découvre le meurtrier et le punisse. [Air de Donna Anna.] Ottavio, douloureusement, se déclare prêt. [Air d’Ottavio.] Donna Anna ne reparait plus dans la pièce. Don Giovanni, qui attend donna Ximena dans un bosquet, s’entretient avec Pasquariello, lorsque donna Elvira paraît, en costume de voyage ; abandonnée à Burgos par D. Giovanni, elle a suivi ses traces [Air.] Lorsqu’ils se sont mutuellement reconnus, don Giovanni se met à la réprimander au sujet des raisons de son départ, puis la tourne vers Pasquariello et s’éloigne. Ce dernier lui présente alors la liste des femmes aimées par son maître ; elle veut le poursuivre ou se venger. – Don Giovanni entame une conversation amoureuse avec Ximena et, sur ses questions inspirées par la jalousie, lui garantit sa fidélité. [Air.] Un couple de fiancés paysans, Biagio et Maturina, célèbre ses noces. [Chœur et tarentelle.] Pasquariello se mêle au cortège des paysans, fait la cour à la fiancée, mais doit se retirer par suite de l’arrivée de don Giovanni, qui malmène le fiancé, de sorte qu’impatiente, celui-ci s’en va. [Air.] Par des flatteries et une promesse de mariage, don Giovanni arrive

à séduire Maturina qui, elle aussi, l'assure de son amour. [Air.] Ximena demande alors à Pasquariello des nouvelles de son maître, et semble très heureuse lorsqu'il la tranquillise au sujet de sa fidélité. Don Giovanni survient et est successivement interrogé par Ximena, Elvira et Maturina qu'il arrive à calmer, affirmant à chacune que les autres ont la cervelle troublée d'amour pour lui. Ici, une dispute donne lieu à un duo entre Elvira et Maturina, après que les autres sont partis. Le duc Ottavio donne l'ordre de placer une inscription sur le mausolée que le commandeur avait fait élever de son vivant, inscription qui doit figurer sous la statue. Don Giovanni arrive avec Pasquariello pour voir le tombeau, et il contraint son serviteur à inviter la statue à partager son repas. [Duo.] Dans la demeure de don Giovanni, le cuisinier Lanterna prépare le festin, et attend son maître ; Elvira survient, et accueille par de sérieuses exhortations au repentir don Giovanni, qui rentre chez lui avec Pasquariello. Mais don Giovanni les rejette avec dédain, et Elvira le quitte pour se retirer dans un cloître. [Air.] Don Giovanni, joyeux, se met à table, et la musique se fait entendre. [Concertino.] Pasquariello devra s'asseoir à ses côtés, tandis que Lanterna assure le service ; ils portent des toasts à la ville de Venise et aux belles Vénitienues. [Air de Pasquariello.] Mais voici que l'on frappe, et, devant les deux domestiques terrifiés, le commandeur paraît. Don Giovanni lui souhaite la bienvenue, et ordonne à Pasquariello de s'entretenir avec lui. Lorsque le commandeur invite don Giovanni à venir partager son repas, ce dernier accepte et lui donne la main, mais repousse toute exhortation au repentir ; il s'effondre parmi les esprits infernaux, où il expiera ses crimes. Après que l'enfer a disparu, et que la salle de fêtes a été rétablie sur la scène, Ottavio, Ximena, Elvira et Maturina reviennent, les serviteurs les mettent au courant de tout ce qui s'est passé, et ils s'unissent pour le joyeux et habituel chant final.²¹

21. Theodor de Wyzewa et Gaston de Saint-Foix, *Wolfgang Amédée Mozart*, Paris, Desclée de Brouwer, 1946, t. IV, p. 279.

LE POINT DE VUE DE L'INTERPRÈTE



QUESTIONS BRÛLANTES

René Jacobs

C'est dans le cadre du festival de musique ancienne d'Innsbruck que, 24 ans après L'Oronte de Cesti, vous avez monté cette production de Don Giovanni en août 2006. Mozart, de la musique ancienne ?

Mozart lui-même utilisait le terme de “musique ancienne” pour parler de Bach et de Haendel, des compositeurs dont il n'était séparé que de quelques générations. De ce point de vue, sa musique est bien plus ancienne pour nous, qui vivons plusieurs siècles après lui, que ne l'était pour lui la musique de Bach. Mais si nous souhaitons aborder Mozart comme le terme d'un cheminement commencé avec Monteverdi (et non pas en sens inverse, en partant de Wagner), c'est précisément parce que le chemin qu'il a suivi dans sa formation musicale se fondait encore sur les théories musicales baroques. Il est beaucoup plus facile d'aborder le genre même du *dramma giocoso* avec son mélange parfois troublant, voire choquant, d'éléments tragiques et comiques lorsqu'on cherche à l'envisager à partir d'une longue tradition qui débute avec les opéras vénitiens de Cavalli et Cesti, par exemple. Cicognini, à qui l'on doit les livrets de *Giasone* et de *L'Oronte*¹, était aussi l'auteur du premier *Don Giovanni* du théâtre parlé italien. À ce titre, on pourrait donc appréhender notre version du *Don Giovanni* comme le troisième volet d'une trilogie lyrique initiée en 2004 à Innsbruck et Bruxelles avec l'*Eliogabalo* de Cavalli – dont le livret fut influencé par des canevas de *commedia dell'arte* sur le thème de Don Juan –, puis poursuivie avec le *Don Chisciotte* de Conti (Innsbruck 2005, Bruxelles 2010) : Don Quichotte n'y est pas seulement l'opposé de Don Juan, il représente aussi un *Dom* espagnol accompagné d'un valet comique. Dans une certaine mesure, *Don Giovanni* est l'opéra le moins connu de Da Ponte, bien que ce soit le plus représenté. L'une des raisons en est que l'œuvre originale a été falsifiée au XIX^e siècle (de la même manière qu'un tableau peut l'être par des “retouches” plus tardives) et que

1. Deux opéras dus respectivement à Francesco Cavalli et Antonio Cesti, disponibles aujourd'hui en téléchargement.

le public n'en connaît généralement que cette version faussée. Je suis convaincu qu'il faut d'abord éliminer, ou en tout cas nettoyer, les retouches apportées au XIX^e siècle² pour permettre aux couleurs originales de réapparaître.

Vous faites allusion à la conception romantique de l'opéra, qui remonte à E.T.A. Hoffmann et qui a marqué pratiquement toutes les mises en scène des XIX^e et XX^e siècles. Pourquoi les rejetez-vous ?

Dans leur traitement du mythe de Don Juan, Hoffmann et tant d'autres après lui ont laissé libre cours à leur imagination. Il n'y a rien à redire là-dessus, car ces incessantes réécritures du mythe ont ouvert des perspectives intéressantes. Mais l'interprétation du mythe est une chose, le détournement presque pervers et la manipulation du texte de Da Ponte et de la musique de Mozart en sont une autre. La différence entre la version originale de l'opéra de Mozart et le mythe de Don Juan rend presque toutes les mises en scène du "*dissoluto punito*" fondamentalement bancales. Si l'on renonce à s'appuyer sur le mythe, il faut s'attendre à ce que le public soit contrarié ; mais si l'on fait appel au mythe, on ne cesse de se heurter à la structure de l'opéra de Mozart. Nous préférons de loin prendre le risque d'un éventuel mécontentement du public, plutôt que de trahir l'œuvre.

Pour Hoffmann³, Don Giovanni est un héros tragique, sans cesse à la recherche de la femme qui pourrait lui permettre de satisfaire sa quête d'une union avec l'infini. Donna Anna s'élève à tel point au-dessus des autres personnages que sa "personnalité lumineuse" en fait la véritable adversaire de Don Giovanni. La quête de l'infini, de l'inaccessible, la rédemption par le sentiment, par l'amour, qui s'accomplit ici dans la mort tragique... – c'est assurément une belle invention, mais qui n'a rien à voir avec la pièce : c'est en fait une falsification très séduisante. S'il doit y avoir une adversaire à la hauteur de Don Giovanni, ce n'est pas Donna Anna, mais Donna Elvira, la *donna*

2. On recommandera la lecture de Dieter Borchmeyer, qui réclame un "Don Giovanni sans XIX^e siècle", dans : *Mozart oder Die Entdeckung der Liebe*, 2005.

3. E.T.A. Hoffmann, Don Juan, in : *Pièces fantastiques à la manière de Callot*, 1816.

abbandonata de l'opéra baroque, délaissée par Don Giovanni comme Ariane l'avait déjà été par Thésée, chez Monteverdi. C'est de loin le rôle le plus émouvant de l'opéra. Son amour pour Don Giovanni est totalement irrationnel et profondément autodestructeur.

Si je cherche à me faire une idée sonore du “Don Giovanni” de Hoffmann, ce sont des sonorités wagnériennes que j'entends, ou au mieux un Mozart complètement déformé, joué et chanté avec beaucoup trop de lourdeur, dans des tempi inexacts, et surtout, un Mozart beaucoup trop uniforme. Une interprétation de ce genre condamne à la disparition tout le caractère subversif, qui est l'âme même du *dramma giocoso*. Il ne saurait être question d'un mélange brutal entre éléments comiques et tragiques. D'ailleurs, beaucoup d'éléments comiques ou carnavalesques avaient déjà disparu bien avant Hoffmann, dès les années qui suivirent la mort de Mozart, lorsque l'opéra se transforma de plus en plus en “Singspiel” : les récitatifs de Da Ponte furent alors remplacés par de banals dialogues en allemand, tandis que l'on supprimait tous les événements de nature à relativiser tel ou tel aspect des choses – y compris la *scena ultima*, la scène finale, dont Hoffmann prit pourtant la défense !

Don Giovanni n'est donc pas démoniaque, ce n'est pas un frère jumeau de Faust, qui se moque jusqu'au bout du pouvoir de l'au-delà et atteint par là même une grandeur héroïque ? Mais s'il n'est rien de tout cela, qu'est-il ?

Mozart n'apporte pas de réponse musicale à cette question comme il peut le faire pour les adversaires de Don Giovanni, par exemple dans le langage psychologisant des arias de Donna Anna, Donna Elvira, Zerlina et Don Ottavio. Les airs de Don Giovanni – deux brefs airs d'action, dont l'un est chanté avec une voix déguisée⁴, et la sérénade destinée à la soubrette de Donna Elvira – ne nous révèlent absolument *rien* de son caractère, tout simplement parce que le compositeur ne souhaite pas apporter de réponse à cette question.

4. Luigi Bassi (1766-1825), créateur du rôle-titre à Prague, était connu pour ses aptitudes à contrefaire les voix de ses collègues.

Heureusement, le livret de Da Ponte contient divers éléments le plus souvent ignorés, mais qui sont de nature à nous faire avancer – de quelques pas seulement. “*Un giovane estremamente licenzioso*” – “un jeune homme extrêmement licencieux”, voilà ce que l’on peut lire à propos de Don Giovanni dans la liste des personnages. De toute évidence, Da Ponte tenait absolument à souligner dès le début que nous n’avons pas affaire ici à un adulte, mais à une sorte de Cherubino cinq ans après *Les Noces de Figaro* – entre-temps, sa voix a mué du mezzo-soprano au baryton et cette fois, les transgressions accomplies le conduiront inévitablement à la mort. Il faut à cet égard rappeler que Luigi Bassi, le Don Giovanni de la création pragoise, n’avait alors que 21 ans – d’ailleurs, le chanteur de notre production discographique est à peine plus âgé⁵. Le contraste entre ce jeune homme qui n’est pas encore tout à fait un adulte et son valet comique, plus âgé, constitue l’un des éléments récurrents de l’opéra comique italien depuis les Vénitiens, et même du théâtre parlé depuis la comédie antique. Le dernier interdit que Don Giovanni a transgressé est le meurtre du commandeur, sur lequel s’ouvre l’œuvre. Chaque fois que Don Giovanni devient violent (que ce soit envers Zerlina, Leporello ou Masetto), nous craignons que son ancien “frisson”, celui que lui procurait la destruction de relations amoureuses, ne soit remplacé par une nouvelle sensation forte qu’il ne pourrait ressentir qu’en tuant des gens. Heureusement, le ciel intervient à temps : Don Giovanni n’est donc pas un héros tragique, mais un “raté” tragi-comique (le livret nous montre une accumulation de déboires érotiques !), justement châtié, non par les hommes – la police arrive trop tard – mais par une puissance supérieure.

Mais la vision qu’avait Hoffmann de Donna Anna pourrait malgré tout être exacte : sa passion secrète, son amour pour l’inconnu qui a tenté d’abuser d’elle. Comment peut-on s’imaginer ne serait-ce qu’un instant qu’une femme aussi forte qu’elle puisse aimer un être faible comme Don Ottavio ?

5. L’un des critiques qui a assisté à la représentation de notre production à Innsbruck comparait Don Juan au James Dean de *La Fureur de vivre*, ce jeune homme qui joue avec la mort en bravant les interdits.

Rien ne vient étayer cette “idéologie”, ni dans le livret de Da Ponte, ni dans la musique de Mozart. Donna Anna, Don Ottavio et le commandeur forment *“une constellation triangulaire de nature ‘sentimentale’ ou ‘sensible’, comme on la rencontre dans d’innombrables drames de la fin du XVIII^e siècle”* (Borchmeyer). Don Ottavio n’est pas un faible, mais représente bien plutôt *“le fiancé tendre, typique de ce courant sensible, dont l’amour mesuré, correspondant en cela au code sentimental de l’époque qu’il dissimule tout ce qui ressortit à la passion ou à la sensualité et qu’il n’est jamais bles-sant, s’harmonise parfaitement avec la relation père-fille”*. Ses deux arias sont deux airs typiquement “sentimentaux”⁶. Mozart voulait que dans les deux versions, Don Ottavio n’ait qu’un seul air, comme s’il restait dans l’ombre de Donna Anna. Ces deux airs sont d’une beauté parfaite, mais il ne fait aucun doute que celui de la version viennoise (“Dalla sua pace”) intervient à un moment beaucoup plus approprié que l’air de la version de Prague (“Il mio tesoro”), qui semble artificiellement inséré à un moment déjà trop tardif de l’action : après avoir longtemps hésité, Don Ottavio, enfin convaincu de la culpabilité de Don Giovanni, se décide à agir en allant voir la police.

À des années-lumière de la conception peu reluisante qu’a Hoffmann de Don Ottavio (“un petit homme paré, maniéré, léché, de 21 ans au plus”, selon la traduction de Loeve Veynard), divers commentateurs modernes (Friedrich Dieckmann, Stefan Kunze, Dieter Borchmeyer ou Julian Rushton) voient en lui un “homme de l’avenir”, en raison de l’alliance qu’il présente entre sensibilité et rationalité. Lorsqu’on l’interprète ainsi, Don Ottavio est *“aux antipodes de Don Giovanni pour ce qui est de l’érotisme”* (Borchmeyer). Au caractère absolument inconditionnel du “dissoluto”, s’oppose *“l’altruisme encouragé par le discours sensible”* de Don Ottavio ; à l’instinct de possession érotique de Don Juan s’oppose sa *“discipline imposée à l’érotisme”* ; à la violence s’oppose sa non-violence, ce qui le rapproche de la “clémence” de Titus : les armes ne sont pour lui qu’un ultime recours – c’est d’ailleurs le même chanteur qui créa les deux rôles de

6. L’adjectif allemand “*empfindsam*” est utilisé ici dans le sens de l’“*Empfindsamkeit*”, le courant “sensible” de la littérature allemande de la fin du XVIII^e siècle ; ce terme correspond plus ou moins au “sentimentalisme” français (que l’on trouve par exemple dans les “romans sentimentaux”).

Titus et de Don Ottavio à Prague. Il y a très certainement une intention moralisatrice derrière cette opposition entre un “*libertin féodal et aristocratique*” et un nouveau “*citoyen modèle*”. L’ouverture en donne un aperçu pour ainsi dire programmatique : pendant que la partie lente en ré mineur est à comprendre comme une préfiguration de l’apparition fantomatique du convive de pierre à la fin de l’œuvre, Mozart construit la partie plus rapide, en Ré majeur, sur un thème qui se lit comme une citation de la première intervention chantée de Don Ottavio dans le sextuor du deuxième acte (lorsqu’il revient en compagnie de Donna Anna de la cérémonie funèbre en l’honneur du commandeur).

Borchmeyer souligne qu’au XIX^e siècle, et même au XX^e, le rôle de Donna Anna a généralement été distribué “au mépris des règles et au détriment des coloratures”, puisqu’il a très souvent été interprété par un soprano dramatique...

Voici en comparaison ce que l’on peut lire dans l’Almanach théâtral de 1788 à propos d’Aloisia Lange, qui interpréta le rôle sous la direction de Mozart dans la version viennoise : “*Elle joue les premières soupirantes, tendres et douces, ainsi que des rôles naïfs et espiègles.*” Cela n’a rien à voir avec un soprano dramatique ! Dans son air du premier acte “Or sai chi l’onore”, Donna Anna prie une seconde fois Don Ottavio de bien vouloir venger son père, mais cela n’en fait pas un “air de vengeance” qui réclamerait, comme on l’entend souvent, un soprano dramatique. C’est plutôt une aria d’amour, dont les deux mesures finales, d’une grande sensibilité et interprétées dans une nuance *piano*, contredisent l’interprétation selon laquelle il s’agirait d’un air de vengeance. Borchmeyer les interprète à la fois comme “*l’expression de l’amour qu’une jeune fille éprouve pour son père et un tendre adieu à l’adresse de Don Ottavio*”. Il serait sans doute encore plus exact d’y voir une interrogation : l’amour de Donna Anna peut-il survivre ? Et de voir par contraste, dans le postlude “en force” de l’orchestre qui suit le “Non mi dir” (son deuxième air), la confirmation de ce que Donna Anna exprime dans les coloratures, tellement détestées par Berlioz, de celui-ci : l’indicible, car il est encore trop tôt pour des mots, une réponse sans paroles à la question qui

reste ouverte à la fin du premier air (oui, l'amour triomphera). L'argument habituellement invoqué, selon lequel Donna Anna ne peut pas aimer son fiancé, puisqu'elle lui demande un temps de réflexion d'une année, témoigne, toujours selon Borchmeyer, *"d'une totale méconnaissance de la tradition des politesses et civilités de la "bonne société" de l'époque"*. La parfaite harmonie des deux voix dans le *largo* en Sol majeur de la dernière scène nous révèle enfin ce que voulaient dire les coloratures significatives de "Non mi dir" : non pas *"Don Ottavio n'embrassera jamais celle qu'un cœur pur a sauvée en l'empêchant de devenir la fiancée du diable"*, comme le dit Hoffmann, mais bien : Don Ottavio embrassera sa bien-aimée, mais le faire à ce moment précis serait particulièrement déplacé.

Ce coffret nous présente Don Giovanni dans sa version viennoise, mais il inclut en appendice les numéros de la version pragoise. Pourquoi ne pas avoir enregistré une version mixte comme cela se pratique d'habitude ?

Les deux versions sont de valeur absolument équivalente. Il est possible que Mozart ait d'abord composé les numéros supplémentaires de la version viennoise pour mettre en valeur les qualités des nouveaux chanteurs. Ainsi, Caterina Cavalieri, pour qui il écrivit l'air "Mi tradi" du deuxième acte, était une chanteuse typique de l'*opera seria*, alors que sa collègue pragoise, Caterina Micelli, était l'interprète idéale des rôles de type *mezzo carattere* (mi *seria*, mi bouffe). Sa voix était sans doute moins belle, mais elle était meilleure comédienne. Le duo burlesque entre Zerlina et Leporello, lui aussi ajouté au deuxième acte en remplacement de l'air de Leporello, "Ah pietà", a très certainement été conçu en fonction des talents d'acteurs des deux chanteurs viennois, Luisa Mombelli, la première Comtesse, initialement prévue pour le rôle de Donna Anna mais qui, enceinte de sept mois, trouva le rôle de Zerlina moins éprouvant, et Francesco Benucci, le premier Figaro. Il est inexact de dire que le caractère un peu trivial du comique de cette scène est inadapté à l'œuvre, comme le prétendent encore de nombreux commentateurs qui ne peuvent accepter les conséquences du *dramma giocoso* : écrite dans le plus pur style de la *commedia dell'arte* avec un long récitatif

d'action et un duo burlesque, qui représente un véritable joyau musical, et non un moment "faible", comme le disent les commentateurs en se plaignant les uns les autres, cette scène précède en effet immédiatement le *lamento* de Donna Elvira "Mi tradi" et la scène du cimetière, si "tragique", mais en vérité composée dans un style tout à fait comique.

Aussi bien dans la version pragoise que dans la version viennoise, Mozart fait preuve d'un sens aigu de l'équilibre nécessaire entre récitatifs, airs et ensembles. S'il n'avait pris la décision, parfaitement justifiée d'un point de vue dramaturgique, de placer dans la version viennoise le seul air de Don Ottavio, "Dalla sua pace", composé pour la circonstance et conçu comme la réponse "sensible" à l'air de Donna Anna "Or sai chi l'onore", dans le 1^{er} acte, et non dans le second, comme c'était le cas de l'aria "Il mio tesoro" de la version pragoise, le 2nd acte aurait incontestablement été trop long. C'est ce juste équilibre qui fait défaut dans la version "mixte" (celle-ci comprend les deux airs de Don Ottavio, l'air "Mi tradi" de Donna Elvira, mais il lui manque le duo comique de Zerlina et Leporello, jugé "indigne") : le second acte comprend dans la version mixte une véritable accumulation d'airs, sans qu'aucune scène comique ne vienne s'intercaler entre eux – ce qui est en contradiction avec l'esprit *giocoso* – de sorte que l'acte est plus long et plus monotone que ce qu'avait souhaité Mozart. En outre, dans la version viennoise, l'air "Mi tradi" a un fondement dramaturgique dans le récitatif qui le précède, tandis que dans la version "mixte", il fait l'effet d'un air de concert que l'on aurait simplement intercalé là⁷.

7. Petite remarque incidente, mais qui n'est pas sans intérêt : derrière les deux grands actes "officiels" de cette œuvre se dissimule sans doute une intention originelle visant à la structurer en quatre actes plus brefs, un peu comme si *Les Noces de Figaro* avaient servi de modèle. Comme dans *Figaro*, le premier acte s'achève par un air (celui de Donna Anna : "Or sai chi l'onore" dans la version pragoise, celui de Don Ottavio : "Dalla sua pace" dans la version viennoise). Le "troisième" acte débute là où commence "officiellement" le second et se termine par le grand sextuor, dont la partie finale est un vrai final d'acte. Dans la version viennoise, la scène burlesque entre Zerlina et Leporello prend place au début du "quatrième" acte, et l'on peut y voir un parallèle supplémentaire avec *Figaro* : Zerlina et Marcellina, qui chante à l'acte 4 son premier air complet, sont en effet toutes deux des féministes convaincues...

Qu'est-ce qui a bien pu convaincre Mozart de supprimer la scène finale dans la version viennoise ?

C'est une affirmation qu'il convient de remettre sérieusement en question. En 1961 déjà, le musicologue Christof Bitter⁸ a prouvé, arguments très solides à l'appui, que cette "fin de comédie", au ton moralisateur, avait très probablement été jouée aussi à Vienne. L'argument en question, c'est en l'occurrence la copie de la partition autographe réalisée pour les représentations viennoises ainsi qu'une partie du matériel d'orchestre qu'il a retrouvée : elles permettent une reconstitution très précise de ces représentations. Pourtant, la littérature mozartienne à tendance "popularisante", y compris la plus récente, ne tient presque aucun compte des travaux de Bitter, dont les résultats furent pourtant avalisés par la nouvelle édition des œuvres de Mozart (NMA). C'est encore plus grave lorsque pour justifier une mise en scène d'apparence moderne, mais qui repose en fait sur des conceptions post-hoffmanniennes erronées, des metteurs en scène incorrigibles s'appuient sur l'idée – fausse ! – selon laquelle Mozart aurait supprimé la scène finale dans la version viennoise.

Si Mozart a effectivement envisagé un temps de supprimer cette scène dans la version viennoise – elle manque en effet dans le livret viennois imprimé plusieurs semaines avant la première – c'est, comme l'a bien montré Stefan Kunze, uniquement parce qu'il a sans doute pensé, dès les premières répétitions, qu'une fin plus spectaculaire, dans laquelle par exemple le chœur des esprits serait présent sur scène, au lieu d'intervenir "off stage" comme dans la version pragoise, serait plus adaptée à un "public de capitale", chic mais un peu superficiel, si ce n'est vaniteux. Mais il ne songeait aucunement à une fin tragique, comme le XIX^e siècle en serait friand. Heureusement, il a finalement renoncé à son plan, tout simplement parce que cette dernière scène était indispensable d'un point de vue musical : elle représente le "retour ultime à la tonalité principale de Ré majeur et la confirmation de celle-ci après un long et horrible épisode 'tragique' en ré mineur, qui module dans tous les sens (sauf vers Ré majeur !)".

8. Christof Bitter, "Wandlungen in den Inszenierungsformen des *Don Giovanni* von 1787 bis 1928". *Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft*, Volume X, Regensburg [Ratisbonne], 1961.

Don Giovanni a été représenté de manière ininterrompue depuis sa création jusqu'à nos jours. Il y a dans ce domaine une étrange continuité ; comment les tempi d'origine ont-ils pu parfois être modifiés aussi profondément que ce qu'on peut entendre dans les divers enregistrements existants ?

Les raisons en sont multiples. Tout d'abord, la définition des rôles d'opéra en vigueur au XVIII^e siècle était devenue totalement obsolète au XIX^e.

Au XVIII^e siècle, il y avait les rôles sérieux (*parti serie*), les rôles bouffe (*parti buffe*) et les rôles de semi-caractère (*parti di mezzo carattere*). Les rôles sérieux, comme Donna Anna et Don Ottavio, dans lesquels l'essentiel est la qualité du chant, qui requiert des voix souples et légères mais riches en couleurs, se prêtaient au *bel canto* de l'époque avec ses variations improvisées⁹. Dans les rôles bouffe, par exemple Zerlina, Leporello et Masetto, c'est le talent d'acteur qui prévalait ; leurs voix devaient être soit légères et pétillantes, comme celle de Zerlina, soit mi-lourdes, à l'image de celle de Masetto, soit encore plus lourdes, comme celle de Leporello, qui doit pourtant être aussi un virtuose de la parole rapide si typique des rôles bouffe. Il y a enfin les caractères moyens, comme Donna Elvira et Don Giovanni, qui sont à l'aise dans les deux univers. Au XIX^e siècle, les théâtres d'opéra aussi bien que les orchestres se développent et deviennent de plus en plus grands, ce qui rend impossible la grande variété de voix qui existait au XVIII^e siècle – où il y avait presque autant de voix que d'êtres différents. Ce sont maintenant des voix plus amples, plus lourdes et par conséquent plus lentes qui dominent. Une seconde raison est le facteur psychologique : lorsque la même œuvre est rejouée

9. L'improvisation vocale était de règle, y compris dans les rôles *mezzo carattere*. Don Giovanni, par exemple, ne peut chanter la seconde strophe de sa sérénade sans quelques "modifications arbitraires", comme on disait alors, gracieuses et séduisantes. Laisser cette ariette, comme d'ailleurs celle de Chérubin "Voi che sapete", vierge de toute ornementation aurait été considéré par Mozart et par le public de l'époque comme un manque d'imagination et de finesse. Les petites cadences et les *Eingänge* (des transitions improvisées destinées à introduire la répétition de la mélodie principale) allaient de soi, y compris pour les rôles bouffe, qui parodiaient parfois les rôles sérieux. De manière générale, l'improvisation jouait encore un grand rôle, y compris dans les parties instrumentales (au piano et au violoncelle dans les récitatifs, et dans les préludes de début de scène). Tout n'était pas encore, fort heureusement, consigné dans les notes !

sans cesse, que la musique est connue et appréciée au point que l'on cherche à en faire durer le plaisir le plus longtemps possible, les tempi sont moins vifs. Enfin, dans le cas de *Don Giovanni*, c'est très certainement l'interprétation romantique qui porte la plus grande responsabilité des tempi trop lents comme que de ceux qui sont trop rapides.

Cela dit, Mozart ne nous a pas laissé d'indications métronomiques...

Non, mais nous disposons de trois éléments fiables qui nous permettent de retrouver les tempi d'origine. Le premier et le plus important : les indications données par le compositeur lui-même et qu'il faut lire exactement comme elles étaient interprétées dans les manuels d'époque. Ainsi un *andante* ("allant") dans une mesure à quatre temps mais *alla breve*, c'est-à-dire battue à la blanche et non à la noire, est nettement plus rapide qu'un *adagio* ("lent") à 4/4 sans cette spécification. La scène finale "tragique", qui produit des effets à couper le souffle, avec l'apparition de la statue et la chute de Don Giovanni dans les enfers, et qui précède la fin véritable, plus conforme à l'esprit de la comédie – cette scène finale est écrite dans le premier de ces deux tempi, mais dans presque toutes les interprétations actuelles, elle est encore jouée dans un tempo plus proche du second, c'est-à-dire beaucoup trop lent. Lorsqu'on l'interprète dans le bon tempo, il en résulte un véritable échange, une dispute, une joute verbale entre Don Giovanni, le Commandeur et Leporello, parallèle au duel bien concret qui a ouvert l'opéra. L'échange est de plus en plus intense (Mozart indique deux accélérations de tempo) pour atteindre finalement une telle rapidité que les doubles croches des violons ne sont pas seulement virtuoses, mais bel et bien infernales !

Deuxième élément : à la fin du XVIII^e siècle, les ensembles d'action remplacent peu à peu les vieux récitatifs de l'opéra baroque : par conséquent, il faut les chanter "parlando", en restant au plus près de la parole. "*Tout en parlando : c'est ce que voulait Mozart.*" C'est ainsi que l'on rapporte les paroles du vieux Luigi Bassi (Wiener Allgemeine Musikzeitschrift 1845, citée par Bitter). Mozart trouvait déjà à l'époque que ses chanteurs eux-mêmes avaient tendance à trop chanter dans les ensembles,

“comme si dans un quatuor, on ne devait pas parler beaucoup plus que chanter” (lettre du 27 décembre 1780 à son père). Il faut alors interpréter l’arrivée du convive de pierre dans un tempo plus rapide – un véritable *Andante alla breve* comme Mozart le stipule : dans un tempo trop lent, ni Don Giovanni, ni le commandeur – qui n’est pas un symbole d’éternité¹⁰ – ni Leporello avec ses balbutiements angoissés ne seraient en mesure de chanter *parlando* ! C’est seulement dans les ensembles contemplatifs, là où l’action s’arrête, que le temps s’arrête lui aussi : le tempo ralentit et, au lieu de parler, on chante le plus souvent *sotto voce*.

Dernier élément : on peut repérer dans le mouvement propre à bien des airs et des ensembles des rythmes de danse parfaitement “décodables”. Trois danses jouent ici un rôle particulièrement important : le menuet, aristocratique et féodal, dans lequel les partenaires se touchent à peine ; la contredanse “moderne”, avec son échange de partenaire, une danse étroitement liée à la bourgeoisie, mais aussi à la Révolution française – le “Ah, ça ira, ça ira” que l’on entendait à Paris entre les barricades était une contredanse ! – et finalement le “teitsch”, cette danse paysanne “subversive”, précurseur de la valse, une danse très rapide, sauvage et parfois même obscène. Ces trois danses retentissent simultanément lors du bal du premier acte, une sorte d’orgie musicale avec ses trois rythmes différents qui s’entremêlent, illustrant à la fois une débandade musicale et l’effondrement de l’ordre dramatique (au moment même où Don Giovanni tente d’abuser de Zerlina). La contredanse que Don Giovanni danse avec Zerlina lors du Bal est d’ailleurs annoncée bien plus tôt dans le cours de l’œuvre, à savoir dans le célèbre “air du champagne”. Si l’on souhaite que le rythme si significatif de cette danse, qui est en quelque sorte le rythme caché de l’air, soit conservé, bien qu’il soit accéléré par l’indication de tempo (*presto*), on en vient à adopter un tempo qui est certes encore très rapide, mais qui n’est pas aussi brutal ni précipité que ce qu’on a l’habitude d’entendre.

10. En ce dernier instant, le commandeur n’est encore qu’à moitié mort et parle donc, encore à moitié humain, en blanches (l’allemand dit : en “demi-notes”), c’est-à-dire deux fois plus lentement que les autres.

Don Giovanni a des choses importantes à dire dans cette chanson à boire qui est en fait un air à danser. En effet, il est en train d'organiser le bal avec Leporello et donne l'injonction suivante : "Senz' alcun ordine la danza sia" ("que la danse ne suive aucun ordre"). Si l'air est chanté trop rapidement, dans une déformation presque démoniaque, ses mots ne seront plus compréhensibles et Don Giovanni risque de se retrouver à court de souffle. Mais notre Don Giovanni a en quelque sorte été débarrassé de son caractère "démoniaque" : il lui faut bien sûr toujours chanter rapidement – Leporello n'a que quelques heures à sa disposition pour trouver les jeunes filles sur lesquelles compte Don Giovanni pour enrichir son tableau de chasse – mais il faut aussi que l'on entende toute la joie que lui procure ce qui – croit-il – va se produire.

RENÉ JACOBS

Traduction Elisabeth Rothmund



Heute Dienſtag den

23 September 1-88

Wird von der Guardafenschen Gesellschaft Italienischer Opervirtuosen im kön. altstädter Nationaltheater
aufgeführt.

IL DISSOLUTO PUNITO
O SIA:
IL D. GIOVANNI.

Der gestrafte Ausschweifende, oder: Don Juan.

Ein großes Singspiel in zween Aufzügen.

Die Poëzie is van den K. K. Konigl. Theaterdirecteur Heeren Adr. de Conze eigends bezorgd, en de ganz neue vortrefliche Musik is van dem berühmten Kapellmeester Heeren Mozart, ebenfalls ausdrücklich komponirt worden.

NB. Diese Woche wird Dienstag, Donnerstag, und Samstag. Folgende Woche hingegen Montag, Mittwoch, und Freitag, Drey gegeben, und auf diese Art werden in hinführender Woche für Woche bedachte Feiertage abwechselte.

273. Die Operabügel in italienischer Sprache allein sind bei der Kassa gebunden in Orchester der erste pr. 40 fr. und ordinär pr. 20 fr. zu haben. Die Herren und andere Leute der Kunst in Partiten sind bei dem Impresario: Sign. Guardasotti wohnhaft zum Nationaltheater gegenüber im Bergmännischen Hause Nr. 282 im ersten Stock zu haben.

Wegen dem Abonnement hat man sich eben dasselbe, wie auch lebends an der Kassa zu wenden:

Bestige der Platte:

[illegible]

Ihre Herr Admonst auf den ersten und zweiten District wird ersucht, das Meinenstalt Bild der der Kiste abzunehmen, und selches dem Präbiter Kuber den mit dem 2ten März 1844

Der Anfang ist um 7 Uhr.

Das Ende um halb 10 Ubr.

‘Recognised as the greatest masterpiece of his genius’

Mozart’s Don Giovanni

An opera for Prague

Prague, early 1787: the city has been in the grip of ‘Figaro’ fever for weeks. ‘Figaro’s songs resounded in the streets, in gardens, and even the harpist at the Bierbank had to play his ‘Non più andrai’ if he wanted to be heard’, we are informed by the first Mozart biographer Franz Xaver Niemetschek. The company of the impresario Pasquale Bondini had staged Mozart’s *Le nozze di Figaro* in Prague in December 1786 and scored a sensational success with it. Reason enough for an ‘association of notable connoisseurs and amateurs’ to invite the composer to Prague. Mozart stayed in the Bohemian capital from 11 January to 8 February 1787: he conducted his new Symphony in D major K504, later to be known as the ‘Prague’, at a musical academy in the National Theatre at which he also played piano improvisations that delighted the audience, and finally, on 22 January, conducted a performance of *Figaro* himself. When he returned to Vienna, he was not only 1,000 gulden richer, he also had in his pocket a commission from Bondini to compose a new opera for the forthcoming autumn season.

That new opera was *Don Giovanni*. Mozart certainly turned soon after his return from Prague to Lorenzo Da Ponte, the tried and tested librettist of *Figaro*. If we are to believe the account Da Ponte gave years later in his *Memoirs*, it was he who chose the subject for Mozart. Is it really true that the poet sought inspiration in reading the *Inferno* from Dante’s *Divina Comedia*? In any case, where Mozart’s inspiration came from, and how his work on *Don Giovanni* progressed in general, are questions to which we have no certain answers for lack of documentary evidence. What we do know is that for the whole of that year he gave no concerts of his own in Vienna. On the other hand, between March and August 1787, he set down on paper a succession

of impressive masterpieces, several of them sombre and weighty works: they include the Rondo for piano in A minor K511, the String Quintets in C major K515 and G minor K516, *Eine kleine Nachtmusik* K525, and the Violin Sonata in A major K526. Nor should it be forgotten that, on 28 May, Leopold Mozart died in Salzburg. In his last letter to his father, dated 4 April, Mozart broaches the subject of his grave illness and attempts to find a few consoling words (perhaps intended more for himself than for the sick man): 'As death . . . is the true goal of our existence, I have formed during the last few years such close relations with this best and truest friend of mankind, that his image is not only no longer terrifying for me, but is indeed very soothing and consoling! And I thank my God for graciously granting me the opportunity . . . of learning that death is the key which unlocks the door to our true happiness.'

Work on *Don Giovanni* must have been Mozart's chief preoccupation in the summer months. However, when he set off for Prague with Constanze on 1 October, several numbers were not yet written. The overture, the whole second-act finale and a number of other pieces were composed only in Prague. Here haste was imperative at first, for the premiere of *Don Giovanni* was to take place on 14 October, in a gala performance to mark the passage through the city of Archduchess Maria Theresia of Tuscany and her consort, Prince Anton Clemens of Saxony. But serious difficulties in rehearsal meant the deadline had to be postponed several times. Mozart had completely misjudged the capacities of what he called the 'theatrical personnel' of Bondini's company, and finally the illness of one of the singers further disrupted the plans. So he ended up conducting an impromptu performance of *Figaro* in honour of the princely couple on 14 October, thereby eliciting 'universal applause and satisfaction from the illustrious personages'. The latter were thus not to hear the festival opera that had been intended for them: they already left Prague on 15 October. It was only a fortnight later, on 29 October, that *Don Giovanni* was finally given its first performance at the Gräfllich Nostitzsches Nationaltheater, of which Bondini was manager. The Prague public gave *Don Giovanni* an enthusiastic reception comparable to that of *Figaro* ten months previously. The *Prager Oberposamtszeitung* reports of the

premiere: ‘On Monday 29th the Italian opera company gave the eagerly awaited opera of Kapellmeister Mozart *Don Giovanni* or *The Stone Banquet*. Connoisseurs and musicians declare that nothing like this has ever been performed in Prague. Herr Mozart himself conducted . . .’ And Mozart wrote to a friend on 4 November: ‘My opera *Don Giovanni* had its first performance on 29 October, and was received with the greatest applause.’ Even many years after Mozart’s death, Georg Nikolaus Nissen, the second husband of the composer’s widow, could affirm: ‘*Don Juan* is the favourite opera of the most discerning public in Prague.’ And for Niemetschek, himself a citizen of Prague, it was self-evident that this opera was ‘recognised as the greatest masterpiece of his [Mozart’s] genius’.

Don Giovanni in Vienna

The success of *Don Giovanni* in Prague was not without consequences for Mozart’s position in Vienna. Emperor Joseph II appointed him ‘Imperial and Royal Chamber Composer’ in succession to Christoph Willibald Gluck, who had just died, with an annual salary of 800 gulden. Not the least of his motives in so doing was to forestall Mozart’s rumoured move away from Vienna. Moreover, he commanded a performance of *Don Giovanni* for the coming spring. But Mozart chose to make some changes for this Viennese premiere, which took place at the Burgtheater on 7 May 1788: he substituted the newly composed aria ‘Dalla sua pace’ (no.10a) for Don Ottavio’s ‘Il mio tesoro intanto’ (no.21), supposedly because the tenor of the Viennese performance was afraid of the runs in the original piece; he replaced Leporello’s aria ‘Ah pietà, signori miei’ (no.20) by a *secco* recitative and inserted the duet for Leporello and Zerlina ‘Per queste tue manine’ (no.21a), which necessitated further rearrangement of the recitatives; and he gave Donna Elvira a third aria introduced by an *accompagnato* recitative, ‘In quali eccessi – Mi tradì quell’alma ingrata’ (no.21b). Finally – and this would have been the most drastic departure from Prague – he seems to have considered completely omitting the *scena ultima*, the concluding sextet following

Don Giovanni's descent to hell. Even today it is unclear whether the opera was indeed performed without this last scene in Vienna in 1788. However, it is certain that the sextet was generally dispensed with after Mozart's death, for instance in Franz Xaver Süssmayr's performance of 1798.

Many of the Viennese were at a loss to understand Mozart's new opera. Countess de la Lippe *trouve la musique savante, peu propre au chant* ('found the music learned and little suited to the voice'), as Count Karl von Zinzendorf noted in his diary. Archduchess Elisabeth Wilhemine was similarly sceptical when writing to her husband about *Don Giovanni*: '*. . . mais on m'a dit qu'il n'avait pas eu beaucoup de succès*' ('but I was told that it had not met with much success'). If we are to believe Da Ponte's *Memoirs*, the Emperor put his finger on the problem: 'That opera is precious, divine, perhaps better even than *Figaro*; but such music is not meat for the teeth of my Viennese.' Still, it was given in Vienna fifteen times during the year 1788 – Joseph II could only be present at the last of these performances – before disappearing from Viennese theatres for the next few years.

Incorrigible sinner or demonic seducer?

Unlike *Figaro*, Don Giovanni was a popular subject in the musical theatre of the time. Merely in the year Mozart's opera was written, three Don Giovanni operas were produced in Italy. Of these, the setting by Giuseppe Gazzaniga occupies a special position. His *Don Giovanni o sia Il convitato di pietra* (Don Giovanni or the stone guest), to a libretto by Giovanni Bertati, received its premiere at the Teatro San Moisè in Venice in February 1787. The libretto must have come into Da Ponte's hands shortly after this, perhaps through the tenor Antonio Baglioni, who appeared in Gazzaniga's opera and later sang Mozart's Don Ottavio. Strictly speaking, Da Ponte's *Don Giovanni* libretto is a 'remake': the parallels between his text and Bertati's show all too clearly that he was using his fellow Italian's work as the basis of his own. Not only did he model the opera's action on that of the earlier piece, he even borrowed

some passages word for word. Nonetheless, his *Don Giovanni* involves a personal contribution that is by no means negligible, for with Da Ponte the opera is in two acts, not one as with Bertati. Hence the conclusion of the first act (after the quartet ‘Non ti fidar’) and a considerable portion of the second (up to the cemetery scene) were additions made to expand the work, and are original Da Ponte. In his *Memoirs*, though, the latter deliberately passes over in silence his use of Bertati’s text as a model.

To be sure, ‘Don Giovanni’ or ‘Don Juan’ was already a subject with a long history. All literary treatments of the theme of the young debauchee (a ‘*giovane cavaliere estremamente licenzioso*’ in Da Ponte’s description), whether in opera or in the spoken theatre, derive ultimately from the comedy *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (The trickster of Seville, or the stone guest) by the Mercedarian monk Tirso de Molina, first published in 1630. It was not only important figures, like Molière in his prose comedy *Dom Juan ou Le festin de pierre* (1665), who tackled the subject. Dramatic pieces about Don Juan were part of the permanent repertoire of playhouses and puppet theatres in the seventeenth and eighteenth centuries. Hence it could be taken for granted that the story was well known. It made a particularly popular subject because of its spine-chilling elements – Don Juan’s encounter with the commander and his fall into hell. And, not least, it raised a religious question: the problem of man’s justification. Can a human being, Don Juan in this case, be saved in spite of his transgressions? He can, provided he renounces his vices in time. But this is precisely what Don Juan does not do. Already in Tirso he turns a deaf ear to warnings of divine punishment and puts off repentance until later. When he finally asks the dead man’s hand for forgiveness, it is too late for him. Don Juan is therefore, in Christian terms, nothing less than an exemplum of the punishment of the incorrigible sinner. His transgression lies, to be sure, in his amorous escapades. But it consists also in the denial of any metaphysically orientated system of values, as is clearly shown in the cemetery scene when he invites the dead commander to the banquet. The cause of Don Juan’s downfall is his exclusive preoccupation with this world.

These references were certainly present in the minds of late eighteenth-century spectators. Mozart's time seems to have had a quite different image of the subject-matter of *Don Giovanni* from ours today. Our view is almost exclusively determined by Mozart's opera itself, or even more so by the interpretation to which the opera was subjected in the nineteenth century, which turned the title character into a wicked, sensuously erotic seducer, a fascinating figure opposed to all moral restraints. Not least responsible for this transformation was the enthusiastic interpretation of E. T. A. Hoffmann. The demonisation of the hero, who according to his tale 'Don Juan' (1813) 'flits restlessly from one beautiful woman to an even more beautiful one' yet without ever finding satisfaction, was taken a decisive step forward by Hoffmann, and his assessment of *Don Giovanni* as the 'opera of operas' became the generally accepted view. The Danish philosopher Søren Kierkegaard even built a whole aesthetic of music on this work: according to him, the sensuous and erotic genius of the title character, brought to a peak of intensity, could only be fully realised through music, Mozart's music, and thereby simultaneously took on a demonic nature. Interpretations of this sort in the early nineteenth century masked the original motivation of the subject of Don Juan. They turned Mozart's *dramma giocoso* (that is, *opera buffa*) into a heroic opera, and the punished rake into a tragic hero. Yet nothing could have been further from Mozart's intentions.

ANDREAS FRISENHAGEN

Translation: Charles Johnston



BURNING QUESTIONS

René Jacobs

Twenty-four years after Cesti's L'Oronteia, you put on this production of Don Giovanni at the Innsbruck Early Music Festival in August 2006. So is Mozart 'early music' for you?

Mozart himself used the term *alte Musik* ('old music') to refer to Bach and Handel, composers from whom he was separated only by a few generations. In this respect, his music is much 'older' for us, who live several centuries after him, than Bach's music was for him. But if we wish to approach Mozart as the end of a journey that began with Monteverdi (and not the reverse, with Wagner as the starting-point), it is precisely because the path he followed in his musical training was still founded on the musical theories of the Baroque. It's much easier to tackle the genre of the *dramma giocoso*, with its sometimes confusing, even shocking blend of tragic and comic elements, when you try to understand it as part of a long tradition that starts with the Venetian operas of Cavalli and Cesti. For example, Cicognini, who wrote the librettos of *Il Giasone* and *L' Oronteia*¹, was also the author of the first *Don Giovanni* in the Italian spoken theatre. In this light, you could also see our version of Mozart's *Don Giovanni* as the third part of an operatic trilogy that began at Innsbruck and Brussels in 2004 with Cavalli's *Eliogabalo*, whose libretto was influenced by *commedia dell'arte* scenarios on the theme of Don Juan, and continued with Conti's *Don Chisciotte* (Innsbruck 2005, Brussels 2010): Don Quixote is not only the exact opposite of Don Juan, he is also a Spanish don with a comic servant. In a way, *Don Giovanni* is the least-known of the Da Ponte operas, even though it's the most frequently performed. This is bound up with the fact that the original was falsified in the nineteenth century (just as a picture can be falsified by later 'overpainting') and the public often knows

1. Two operas by Francesco Cavalli and Antonio Cesti respectively, now available as downloads.

only this adulterated version. I am convinced that we must first of all eliminate, or in any case clean up, the overpaintings added in the nineteenth century² to allow the original colours to come to light.

You are referring here to the Romantic conception of the opera which dates back to E. T. A. Hoffmann and has influenced virtually all productions in the nineteenth and twentieth centuries. Why do you reject this?

In their treatment of the myth of Don Juan, Hoffmann and so many other men of letters after him were constantly guilty of projecting their own fantasies. There's nothing wrong with that, and these repeated rewritings of the myth have opened out interesting perspectives. But interpreting the myth is one thing, and perversely distorting and manipulating Da Ponte's text and Mozart's music is another. The difference between the original version of Mozart's opera and the myth gets nearly every production of *Il dissoluto punito* into trouble. If you don't make use of the myth, you take the risk of making the public unhappy; but if you do go back to the myth, you are in constant conflict with the structure of Mozart's opera. We much prefer the risk of displeasing the public to betraying the work.

For Hoffmann³, Don Giovanni is a tragic hero, restlessly searching for the woman in whose arms he can satisfy his yearning for a union with the infinite. Donna Anna is raised so far above the other characters that her 'luminous personality' becomes the true antagonist of Don Giovanni. Longing for the infinite, the inaccessible, redemption through emotion, through love, which is accomplished here in a tragic death . . . a splendid invention, which has nothing to do with the piece: in fact, a seductive falsification. If Don Giovanni does have an antagonist, it is not Donna Anna, but Donna Elvira, the *donna abbandonata* of Baroque opera, forsaken by Don Giovanni as Ariadne once was by Theseus (as in Monteverdi's *Lamento d'Arianna*). Elvira's is

2. The reader is recommended to consult Dieter Borchmeyer's essay *Mozart oder Die Entdeckung der Liebe* (Frankfurt: Insel, 2005), which calls for a '*Don Giovanni* without the nineteenth century'.

3. E. T. A. Hoffmann, 'Don Juan', in *Phantasiestücke in Callot's Manier* (1816).

by far the most moving role in the opera. Her love for Don Giovanni is totally irrational and profoundly self-destructive.

If I try to imagine how Hoffmann's *Don Giovanni* would sound, I hear strains of Wagner, or at most a completely distorted Mozart, played and sung much too heavily, with the wrong tempos, and, above all, much too uniform. All the subversion inherent to the *dramma giocoso* is condemned to oblivion by an interpretation of this kind. There can no longer be any question of a brutal mixture of comic and tragic. Indeed, many comic, carnival-like elements had already disappeared even before Hoffmann's time, immediately after Mozart's death, when the opera was increasingly transformed into a singspiel: Da Ponte's recitatives were replaced by banal German dialogue, and everything that could relativise particular aspects of the work was cut – including the *scena ultima*, even though Hoffmann defended it!

So Don Giovanni isn't a demonic figure; he's not a twin to Faust who scorns the power of the hereafter right to the bitter end, and thereby attains heroic grandeur. But if he's none of that, what is he?

Mozart doesn't answer that question in his music as he does for the adversaries of Don Giovanni, in the psychologising language of the arias for Donna Anna, Donna Elvira, Zerlina and Don Ottavio. Don Giovanni's arias – two short action arias, one of them sung in a disguised voice⁴, and the serenade to Donna Elvira's maid – tell us absolutely *nothing* about his character, for the simple reason that the composer wants the question to remain unanswered.

Fortunately, Da Ponte's libretto contains certain elements, generally ignored, which can take us a bit further – although not quite far enough. To begin with, we can read the description '*Un giovane estremamente licenzioso*' – 'an extremely dissipated youth' – next to Don Giovanni's name in the cast-list. Da Ponte obviously thought it very important to make it clear right from the start that we are dealing here not with

4. Luigi Bassi (1766-1825), the creator of the title role in Prague, was well known for his skill in imitating the voices of his colleagues.

an adult, but with a sort of Cherubino five years older than he is in *Le nozze di Figaro* (in the meantime his voice has broken, descending from mezzo-soprano to baritone), and now on an infernal path of taboo-breaking that must inevitably lead to death. It should be remembered that Luigi Bassi, Mozart's Don Giovanni in Prague, was only twenty-one years old – and, by the way, the singer in our recording is barely older than that.⁵ The contrast between the young man who is not quite an adult and his older comic servant had constituted one of the recurring elements of Italian comic opera since the Venetians, and of spoken theatre ever since ancient comedy. The latest taboo Don Giovanni has broken is the murder of the Commendatore with which the work opens. Each time he becomes violent (whether towards Zerlina, Leporello or Masetto), we are afraid that, in place of the old 'kick' he got from destroying the ties of love, he might get a new one from killing people. Fortunately, heaven intervenes in time: thus Don Giovanni is not a tragic hero, but a tragicomic failure (the libretto portrays a succession of erotic fiascos), who gets his just deserts not from mankind (the police turn up too late in the *scena ultima*!) but from a higher power.

But Hoffmann's view of Donna Anna might still be right: her secret passion, her love for the stranger who tried to ravish her. How can we imagine even for a moment that woman as strong as this could love a weakling like Don Ottavio?

There is nothing to support this 'ideological' viewpoint, either in Da Ponte's libretto or in Mozart's music. Donna Anna, Don Ottavio and the Commendatore form 'a sentimental [*empfindsam*] triangle of the kind one encounters in innumerable late eighteenth-century dramas' (Borchmeyer). Don Ottavio is not a weakling, but rather 'the typical tender fiancé, whose measured love, never offending against the contemporary code of feeling in its dissimulation of passion and sensuality, harmonises perfectly with the father-daughter relationship'. His two arias are characteristically *empfindsam*

5. One critic attending a performance of our production in Innsbruck compared Don Giovanni to the James Dean character in *Rebel without a Cause*, a young man who dices with death by braving social prohibitions.

numbers.⁶ In both versions of the opera, Mozart wanted Don Ottavio to sing just one aria, as if he remained in the Donna Anna's shadow. These two arias are supremely beautiful, but there can be no doubt that the Vienna one ('Dalla sua pace') appears at a much more sensible point than the aria in the Prague version ('Il mio tesoro'), which gives the impression of having been artificially inserted at too advanced a stage in the action: Don Ottavio, at last convinced of Don Giovanni's guilt after a long period of doubt, has decided to act by going to the police.

Far removed from Hoffmann's dismissive view of Don Ottavio ('a dainty, well-scrubbed, spick and span little man'), a number of modern writers (Friedrich Dieckmann, Stefan Kunze, Dieter Borchmeyer, Julian Rushton) see in him a 'man of the future' in his combination of sensibility and rationalism. Interpreted in this way, Don Ottavio is 'the erotic opposite of Don Giovanni' (Borchmeyer). Against the absolute, unquestioning nature of the *dissoluto*, Don Ottavio represents 'the altruism fostered by the discourse of *Empfindsamkeit*'; against Don Giovanni's instinct of erotic possession stands Ottavio's 'disciplining of eroticism'; against the former's violence is set the latter's non-violence, which links him with the 'clemency' of Titus: for him, armed force is only a last resort – incidentally, it was the same singer who created the two roles of Tito and Don Ottavio at the Prague premieres of the works. There is certainly a moralising intention behind this contrast between a 'feudal and aristocratic libertine' and a new 'model citizen'. It can already be heard, in quasi-programmatic fashion, in the Overture: whereas the slow D minor section is to be understood as a prefiguration of the ghostly apparition of the stone guest at the end of the work, Mozart builds the faster section, in D major, on a theme that is to be read as a quotation of Don Ottavio's first vocal phrase in the Act II sextet (when he returns with Donna Anna from her father's funeral service).

6. The German adjective *empfindsam* is used here with reference to *Empfindsamkeit*, the movement propagating 'sensibility' or 'sentimentalism' in late eighteenth-century German literature; these two English words were used with more or less the same meaning in the 'sentimental comedies' or 'dramas of sensibility' and 'sentimental novels' (e.g. Richardson's *Pamela*) then current in Britain.

Borchmeyer emphasises the fact that in the nineteenth century, and even the twentieth, the role of Donna Anna has generally been cast 'against vocal type and to the detriment of the coloratura', since it has very often been sung by a dramatic soprano . . .

Yes; and now compare to that statement what the *Theatricalmanach* of 1788 has to say about Aloisia Lange, the Donna Anna of Mozart's Viennese production: 'She plays leading ingénue roles, tender and gentle, as well as naïve or mischievous parts.' That doesn't sound at all like a dramatic soprano! In her aria in the first act, 'Or sai chi l'onore', Donna Anna for the second time asks Don Ottavio to avenge her father, but that doesn't make it a 'vengeance aria' which, as is often asserted, would require a dramatic soprano. It's really much more of a love aria, whose extremely sensitive last two bars, with their *piano* ending, are inconsistent with the 'vengeance' hypothesis. Borchmeyer interprets these last few bars as 'an expression of daughterly love and a tender gesture of farewell to Don Ottavio'. But it would be still more sagacious to view them as a question mark: can Donna Anna's love survive? And in contrast with this, the triumphant, forceful orchestral postlude to 'Non mi dir' (her second aria) can be seen as reinforcing what Donna Anna expresses in the coloratura passages (the only ones in the opera) that Berlioz so hated: she is formulating the unsayable (for it is still too soon for speech), giving a wordless answer to the question that remains open at the end of the first aria – 'Yes, love *will* conquer'. The usual argument, that Donna Anna can't really love her fiancé if she asks him for a year's grace, betrays (to quote Borchmeyer once more) 'a lack of understanding of the civilised traditions of "polite society" at this period'. The perfect harmony of the two voices in the G-major Larghetto of the *scena ultima* reveal what the meaningful coloratura of 'Non mi dir' was intended to convey: not 'Don Giovanni will never embrace this woman whose pure heart saved her from becoming Satan's intended bride', as Hoffmann writes, but 'Don Ottavio *will* embrace his beloved, but to do so today would be entirely out of place'.

This set presents Don Giovanni in its Vienna version, but includes the numbers cut from the Prague version in an appendix. Why didn't you record a mixed version, as is standard practice?

The two versions are of absolutely equal value. Mozart may initially have composed the supplementary numbers for Vienna in order to showcase the special qualities of the new singers. For instance, Caterina Cavalieri, for whom he wrote the additional aria 'Mi tradi' in the second act, was a typical *opera seria* singer, whereas her colleague in Prague, Caterina Micelli, was more an interpreter of *mezzo carattere* roles (that is, half-serious, half-buffo), who probably had a less beautiful voice, but was a better actress. The farcical duet scene for Zerlina and Leporello, also added to the second act (to replace Leporello's aria 'Ah pietà'), was certainly designed for the acting talents of the two singers in Vienna, Luisa Mombelli, the first Countess, who had originally been cast as Donna Anna but was seven months pregnant and found the role of Zerlina less taxing, and Francesco Benucci, the first Figaro. It won't do to say that the coarse comedy of this scene doesn't fit in with rest of the work, as is still claimed by many commentators who can't accept the consequences of the *dramma giocoso*. It's written in the purest *commedia dell'arte* style with a long recitative that moves the action forward and a burlesque duet which is a musical gem and not at all 'weak', as the commentators parrot one after the other; and it comes immediately before Donna Elvira's *lamento* 'Mi tradi' and the graveyard scene, supposedly 'tragic' but in fact composed in the comic style.

In both Prague and Vienna versions, Mozart shows his sure instinct for the correct balance between recitatives, arias and ensembles. In the Vienna version, if he hadn't made the decision, undoubtedly justified in dramaturgical terms, to place Don Ottavio's aria 'Dalla sua pace', newly composed as an *empfindsam* answer to Donna Anna's 'Or sai chi l'onore', in the first act and not, like his Prague aria 'Il mio tesoro', in the second, Act II would unquestionably have been too long. It's this delicate balance that is missing in the 'mixed' version (which includes both arias for Don Ottavio and Elvira's aria 'Mi tradi', but not the 'undignified' comic duet for Zerlina and Leporello):

there, as a result of what amounts to a ‘traffic jam’ of arias without any comic interludes (in total contradiction of the *giocoso* spirit), the second act is longer and less varied than Mozart judged appropriate. What’s more, in the Vienna version, ‘Mi tradi’ is dramatically justified in the recitative which precedes it, whereas in the ‘mixed’ version it produces the effect of an inserted concert aria.⁷

What made Mozart cut the scena ultima in Vienna?

The claim that he actually did so should be seriously questioned. As long ago as 1961, the musicologist Christof Bitter proved with hard facts that this moralising ‘comedy ending’ was probably given in Vienna too.⁸ The solid documentation I’m referring to is the copy of the autograph score prepared for the Viennese performances, together with a portion of the orchestral material which Bitter discovered: these permit a very precise reconstruction of the performances. Yet the ‘popular’ Mozart literature, even the most recent, has taken virtually no account of Bitter’s research, even though it was accepted by the editors of the New Mozart Edition (NMA). It’s even worse when stick-in-the-mud directors use the false premise that Mozart supposedly cut the final scene in Vienna to justify a staging that may look modern, but in fact goes back to mistaken post-Hoffmann conceptions.

If Mozart did perhaps toy with the idea of omitting this scene – it is in fact missing from the Viennese wordbook printed some weeks before the premiere – this was only, as Stefan Kunze has shown, because he may have thought during the early

7. A passing remark that is not without its importance: behind the two long ‘official’ acts of the opera as it stands there was probably an initial design in four shorter acts, as if *Le nozze di Figaro* had been used as a model. As in *Figaro*, the ‘first act’ ends with an aria (Donna Anna’s ‘Or sai chi l’onore’ in the Prague version, Don Ottavio’s ‘Dalla sua pace’ in Vienna). The ‘third’ act starts where the ‘official’ second act begins and is concluded by the grand sextet, whose closing section functions like a proper act finale. In the Vienna version, the burlesque scene for Zerlina and Leporello stands at the opening of the ‘fourth’ act, and here too we can see a parallel with *Figaro*: Zerlina and Marcellina, who sings her first full aria in Act IV, are both convinced feminists . . .

8. Christof Bitter, *Wandlungen in den Inszenierungsformen des ‘Don Giovanni’ von 1787 bis 1928*. Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft, X (Regensburg: 1961).

rehearsals that ending the opera with a more spectacular conclusion, maybe with the chorus of demons onstage and not in the wings as they had been in Prague, would be more effective for a 'metropolitan' audience, elegant but somewhat superficial, even conceited. He had no thought of a tragic ending of the kind so loved by the nineteenth century. Fortunately he gave up this plan, quite simply because this last scene was musically indispensable: it is the 'ultimate return to and confirmation of the principal key of D major after a long horror episode in "tragic" D minor, which has modulated in every direction except to the tonic major'.

Don Giovanni has been regularly given, without interruption, from its premiere right down to our own time. There is a singular continuity in the performing tradition of this opera; so how could the original tempos sometimes be modified as fundamentally as they are in some of the available recordings?

There are several reasons for this. In the first place, the categories of operatic roles current in the eighteenth century became totally obsolete in the nineteenth. Eighteenth-century practice divided roles into serious (*parti serie*), comic (*parti buffe*), and mixed, part-serious and part-comic (*parti di mezzo carattere*). The serious roles, like Donna Anna and Don Ottavio, in which the essential prerequisite is a high degree of vocal artistry, with flexible voices, light but rich in tone-colour, were suited to the *bel canto* of the time with its improvised variations.⁹ In the buffo roles, such as Zerlina, Leporello and Masetto, acting talent was the predominant factor; these

9. Vocal improvisation was the norm even in the *mezzo carattere* roles. Don Giovanni, for example, cannot sing the second strophe of his serenade without a few graceful and seductive 'ad libitum decorations' (*willkürliche Änderungen*), as they were termed at the time. To leave this arietta or Cherubino's 'Voi che sapete' unadorned would have been considered unimaginative and crude by Mozart and his public. Little cadenzas and *Eingänge* (improvised transitions which introduce the reprise of the principal melody) were taken for granted, even in buffo parts, which sometimes parody singers of *opera seria*. Improvisation in general still played an important role, and this also applied to instrumental parts (the fortepiano and cello, both in the recitatives and in the preludes they could add at the beginning of a scene). Fortunately, everything was not yet written down in the score!

voices might be light and sparkling like Zerlina's, of middling weight like Masetto's, or heavier still like that of Leporello, who however must also be a virtuoso at handling the fast patter so typical of buffo roles. Finally there are the *mezzo carattere* roles such as Donna Elvira and Don Giovanni, who are at home in both serious and buffo contexts. In the nineteenth century, when both opera houses and orchestras grew ever larger, the great variety of voices that existed in the eighteenth century – as varied as are human beings themselves – was impossible to maintain, and bigger, heavier and thus slower voices became dominant.

A second reason for this general slowing of tempo is the psychological factor that comes into play when the same work is constantly performed, and the music becomes so well known and loved that there is a tendency to make the pleasure of enjoying it again last as long as possible. And finally, in the case of *Don Giovanni*, it is certainly the Romantic interpretation of the work that is chiefly to blame for tempos that are either too slow or too fast.

All the same, Mozart didn't actually leave us any metronome marks . . .

No, but we have three reliable clues which can lead us back to the authentic tempos. First and most important: the composer's own indications, which must be read exactly as they were interpreted in the treatises of the time. Thus an *andante* ('at a walking pace') in common time but marked *alla breve*, that is with the minim and not the crotchet as the basic rhythmic unit (and thus beaten in two, not in four), is considerably faster than an *adagio* ('slow') in 4/4 without this indication. The breathtaking 'tragic' final scene of the opera with the entrance of the statue and Don Giovanni's descent into hell, which precedes the true ending in the comedy tradition, is written in the first of these two tempos, but is still played in virtually every performance at the latter tempo, which is to say much too slowly. When the right tempo is employed, the result is a genuine verbal cut-and-thrust (but not a singing competition or a shouting-match!) between Don Giovanni, the Commendatore and Leporello, which parallels the actual duel that begins the opera. The exchange becomes more and

more heated (two accelerations of tempo are marked), and finally so fast that the ‘crazy’ violin semiquavers sound not only virtuosic, but literally hellish!

Now to the second element. In the late eighteenth century, action ensembles replaced the old recitatives of Baroque opera; it follows that they should be sung *parlando*, in a conversational style. ‘Everything *parlando*: that is what Mozart wanted.’ These are the words of the aged Luigi Bassi as reported by the *Wiener Allgemeine Musikzeitschrift* in 1845 (quoted by Bitter). Mozart already found at the time that his casts tended to sing too much in the ensembles, ‘as if, in a quartet, one should not speak much more than sing’ (letter to his father dated 27 December 1780). Hence the arrival of the stone guest must be taken at a faster tempo – a true *Andante alla breve* as Mozart stipulates: at too slow a speed, neither Don Giovanni, nor the Commendatore – who is not a symbol of eternity¹⁰ – nor Leporello, with his terrified babbling, would be in a position to sing *parlando*! It is only in the contemplative ensembles, where the action comes to a halt, that time too stops: the tempo slows down, and instead of speaking, the characters most often sing *sotto voce*.

And finally, the metrical character of many arias and ensembles contains perfectly ‘decodable’ dance rhythms. Three dances play a particularly important role in this opera: the aristocratic and feudal minuet, in which the partners scarcely touched one another; the modern contredanse in which the participants changed partners, a dance closely linked with the bourgeoisie, but also with the French Revolution (the song ‘Ah, ça ira, ça ira’, heard amid the barricades in Paris, was a contredanse!); and finally the *Teitsch* (‘German dance’), a ‘subversive’ peasant dance and fore-runner of the waltz, which was extremely fast and frenetic, sometimes even obscene. These three dances are heard simultaneously at the ball in the first act, a sort of musical orgy with three conflicting rhythms, a collapse of both the musical and the dramatic order (it occurs at the very moment when Don Giovanni attempts to ravish

10. At this last hour, the Commendatore is still only half-dead and therefore speaks, half-human, in minims (‘half-notes’, as both German and American usage have it), that is to say at half the speed of the others.

Zerlina). The contredanse that Don Giovanni dances with Zerlina at the ball is already ‘announced’ earlier in the work, in the celebrated ‘champagne aria’. If one wishes to maintain this highly significant hidden dance rhythm – which is speeded up by the tempo marking (*presto*) – it is necessary to adopt a tempo that, while still remaining very rapid, is not as brutal and rushed as what we usually hear.

Don Giovanni has important things to say in this ‘drinking song’ which is in fact a dance-song. When he sings it he is in the process of organising the ball with Leporello, and gives the instruction ‘Senz’ alcun ordine la danza sia’ (literally, ‘let the dance follow no order’). In an excessively fast, demonically distorted performance, the words retreat into incomprehensibility and the singer finds himself with acute breathing problems. But our Don Giovanni has been ‘de-demonised’: he still has to sing rapidly – Leporello only has a couple of hours to get hold of the girls his master is counting on to expand his list – but also with pleasurable anticipation of what (he thinks!) is to come.

RENÉ JACOBS

Translation: Charles Johnston

Mozart's
Don Giovanni
1st Act.
Partitur

Title page of the original manuscript of Don Giovanni (Prague, 1787). Salzburg,
Bibliotheca Mozartiana. AKG-images / Marion Kalter.

“Anerkannt das größte Meisterstück seines Genies” Mozarts “Don Giovanni”

Eine Oper für Prag

Prag, Anfang 1787: Seit Wochen ist die Stadt im “Figaro“-Fieber. “Figaros Gesänge wiederhallten auf den Gassen, in Gärten, ja selbst der Harfenist auf der Bierbank mußte sein *non piu andrai* tönen lassen, wenn er gehört werden wollte”, lässt uns der erste Mozart-Biograph Franz Xaver Niemetschek wissen. Die Truppe des Impresarios Pasquale Bondini hatte Mozarts “Le nozze di Figaro” im Dezember 1786 in Prag auf die Bühne gebracht und damit einen sensationellen Erfolg gelandet. Grund genug für eine “Gesellschaft großer Kenner und Liebhaber”, den Komponisten nach Prag einzuladen. Vom 11. Januar bis zum 8. Februar 1787 hielt Mozart sich in der böhmischen Hauptstadt auf, er führte anlässlich einer musikalischen Akademie im Nationaltheater seine neue Sinfonie D-dur KV 504 auf, die später als “Prager” bekannt werden sollte, ließ sich dabei auch mit Improvisationen auf dem Klavier hören, die das Publikum entzückten, und leitete schließlich am 22. Januar selbst eine Vorstellung des “Figaro”. Als er nach Wien zurückkehrte, war er nicht nur um 1.000 Gulden reicher, er hatte auch einen Auftrag Bondinis zur Komposition einer neuen Oper für die kommende Herbstsaison in der Tasche.

Die neue Oper war “Don Giovanni”. Sicherlich wandte Mozart sich schon bald nach der Rückkehr aus Prag an Lorenzo Da Ponte, den bewährten Librettisten des “Figaro”. Glaubt man dem Bericht, den Da Ponte Jahre später in seinen Memoiren gab, so war er es, der das Sujet für Mozart auswählte. Ob es zutrifft, dass der Dichter Inspiration bei der Lektüre des “Inferno” aus Dantes “Divina Comedia” suchte? Wie Mozarts Inspiration aussah, wie überhaupt seine Arbeit an “Don Giovanni” vorstattenging, ist mangels dokumentarischer Belege ungewiss. Sicher ist, dass er zwar das ganze Jahr über keine eigenen Konzerte mehr in Wien gab, andererseits aber zwischen März und August 1787 eine Reihe stattlicher Meisterwerke – einige von ihnen düster und

bedeutungsschwer – zu Papier brachte: Das Rondo für Klavier in a-moll KV 511, die Streichquintette C-dur KV 515 und g-moll KV 516, die “Kleine Nachtmusik” KV 525 und die Violinsonate in A-dur KV 526 beispielsweise. Nicht zu vergessen: Am 28. Mai starb in Salzburg Leopold Mozart. Im letzten Brief an seinen Vater vom 4. April geht Mozart auf dessen schwere Erkrankung ein und versucht sich an einigen tröstenden Worten (die vielleicht mehr ihm selbst als dem Kranken galten): “da der Tod [...] der wahre Endzweck unsers lebens ist, so habe ich mich seit ein Paar Jahren mit diesem wahren, besten freunde des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild nicht allein nichts schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel beruhigendes und tröstendes! und ich danke meinem gott, daß er mir das glück gegönnt hat mir die gelegenheit [...] zu verschaffen, ihn als den schlüssel zu unserer wahren Glückseeligkeit kennen zu lernen” (4. April 1787).

Die Arbeit an “Don Giovanni” dürfte Mozarts Hauptbeschäftigung in den Sommermonaten gewesen sein. Als er am 1. Oktober zusammen mit Constanze die Reise nach Prag antrat, waren jedoch mehrere Nummern noch gar nicht geschrieben. Die Ouvertüre, das gesamte Finale des zweiten Akts und einige andere Stücke entstanden erst in Prag. Hier war zunächst Eile geboten, denn die Premiere des “Don Giovanni” sollte am 14. Oktober stattfinden, als Festschau anlässlich der Durchreise der Erzherzogin Maria Theresia von Toskana und ihres Gemahls, des Prinzen Anton Clemens von Sachsen. Aber erhebliche Schwierigkeiten bei der Einstudierung zwangen zur mehrfachen Verschiebung des Termins. Mozart hatte die Fähigkeiten des “theatralischen Personals” der Bondinischen Truppe schlichtweg falsch eingeschätzt, und zu guter Letzt machte ihm auch noch die Erkrankung eines Sängers einen Strich durch die Rechnung. So dirigierte Mozart zu Ehren des fürstlichen Paares am 14. Oktober kurzerhand den “Figaro” und erweckte damit “bey den höchsten Herrschaften allgemeinen Beyfall und Zufriedenheit”. Die eigentlich für sie bestimmte Festoper konnten die höchsten Herrschaften dann nicht mehr hören: Sie verließen Prag bereits am 15. Oktober. Erst vierzehn Tage später, am 29. Oktober, ging “Don Giovanni” im Gräflisch Nostitzschen Nationaltheater, dem Bondini vorstand, erstmals in Szene.

“Don Giovanni” traf beim Prager Publikum auf eine ähnlich begeisterte Zustimmung wie der “Figaro” zehn Monate zuvor. Die “Prager Oberposamtszeitung” berichtet über die Uraufführung: “Montags den 29ten wurde von der italienischen Operngesellschaft die mit Sehnsucht erwartete Oper des Meisters Mozard Don Giovanni [sic] oder das steinerne Gastmahl gegeben. Kenner und Tonkünstler sagen, daß zu Prag ihres Gleichen noch nicht aufgeführt worden. Hr. Mozard dirigitte selbst [...]” Und Mozart am 4. November an einen Freund: “den 29:1 ockt^b: gieng meine oper D: Giovanni in scena, und zwar mit dem lautesten beyfall.” Noch viele Jahre nach Mozarts Tod kann Georg Nikolaus Nissen, der Gatte von Mozarts Witwe, versichern: “*Don Juan* ist die Lieblingsoper des bessern Publicums in Prag.” Und für den Prager Niemetschek stand ohnehin fest, dass diese Oper “anerkannt das größte Meisterstück seines [Mozarts] Genies” sei.

“Don Giovanni” in Wien

Der Erfolg des “Don Giovanni” in Prag blieb nicht ohne Folgen für Mozarts Position in Wien. Kaiser Joseph II. ernannte ihn in der Nachfolge des verstorbenen Christoph Willibald Gluck zum k. k. Kammerkompositeur mit einem jährlichen Gehalt von 800 Gulden. Er tat es nicht zuletzt in der Absicht, Mozarts Abwanderung aus Wien, über die Gerüchte kursierten, zu verhindern. Außerdem ordnete er eine Aufführung des “Don Giovanni” für das kommende Frühjahr an. Für die erste Wiener Aufführung, die am 7. Mai 1788 im Burgtheater stattfand, nahm Mozart jedoch einige Änderungen an seinem Werk vor: Er tauschte Don Ottavios “Il mio tesoro intanto” (Nr.21) durch die neukomponierte Arie “Dalla sua pace” (Nr.10a) aus, angeblich weil der Tenor der Wiener Aufführung die Koloraturen des ersten Stücks fürchtete; er ersetzte Leporellos Arie “Ah pietà, signori miei” (Nr.20) durch ein Secco-Rezitativ und fügte das Duett Leporello-Zerlina “Per queste tue manine” (Nr.21a) ein, wodurch weitere Umgestaltungen von Rezitativen nötig wurden; er gab Donna Elvira mit “In quali eccessi – Mi tradì quell’alma ingrata” (Nr.21b) eine dritte Arie mit vorgeschaltetem

Accompagnato-Rezitativ. Schließlich scheint er – und das wäre die einschneidendste Änderung gegenüber Prag – darüber nachgedacht zu haben, die *Scena ultima*, das Schluss-Sextett im Anschluss an Don Giovannis Höllenfahrt, ganz wegfallen zu lassen. Bis heute herrscht keine Klarheit darüber, ob die Oper 1788 in Wien tatsächlich ohne diese letzte Szene aufgeführt wurde. Sicher ist, dass man nach Mozarts Tod meist auf sie verzichtete, wie etwa Franz Xaver Süssmayr in seiner Aufführung von 1798. Manch ein Wiener konnte mit Mozarts neuer Oper wenig anfangen. Die Gräfin de la Lippe *“trouve la musique savante, peu propre au chant”* (*“fand die Musik [zu] gelehrt und wenig passend für die Stimme”*), wie Karl Graf von Zinzendorf in seinem Tagebuch festhielt. Skeptisch berichtet auch Erzherzogin Elisabeth Wilhemine ihrem Gatten über *“Don Giovanni”*: *“[...] mais on m’a dit qu’il n’avait pas eu beaucoup de succès”* (*“man erzählt, dass sie nicht viel Erfolg hatte”*). Der Kaiser brachte es, wollen wir Da Pontes *Memoires* glauben, auf den Punkt: *“Diese Oper ist köstlich, ist göttlich, vielleicht selbst besser noch als der Figaro, aber es ist keine Speise für die Zähne meiner Wiener.”* Immerhin wurde sie in Wien im Laufe des Jahres 1788 fünfzehnmal gegeben – bei der letzten dieser Aufführungen erst konnte Joseph II. anwesend sein –, bevor sie in den nächsten Jahren von den Wiener Bühnen verschwand.

Unbelehrbarer Sünder oder dämonischer Verführer?

Im Gegensatz zu *“Figaro”* war der *“Don Giovanni”* ein im Musiktheater der damaligen Zeit populärer Stoff. Allein im Entstehungsjahr von Mozarts Oper kamen in Italien drei *“Don Giovanni”*-Vertonungen auf die Bühne. Von ihnen nimmt diejenige von Giuseppe Gazzaniga eine besondere Position ein. Gazzanigas *“Don Giovanni o sia il Convitato di Pietra”* auf ein Libretto von Giovanni Bertati hatte im Februar 1787 im San Moisè-Theater zu Venedig Premiere. Schon bald darauf muss das Libretto in Da Pontes Hände gekommen sein, vielleicht über den Tenor Antonio Baglioni, der in Gazzanigas Oper mitwirkte und später bei Mozart den Don Ottavio sang. Streng genommen, ist Da Pontes *“Don Giovanni”*-Textbuch ein *“Remake”*: Die Parallelen

zwischen seinem und Bertatis Libretto zeigen überdeutlich, dass Da Ponte seinen Text auf Grundlage desjenigen Bertatis verfasste. Er nahm sich nicht nur den Handlungsverlauf des älteren Stücks zum Vorbild, er machte zum Teil sogar wörtliche Anleihen. Allerdings enthält sein „Don Giovanni“ auch einen nicht zu unterschätzenden Eigenanteil, denn bei Da Ponte hat das Stück zwei Akte, nicht einen wie bei Bertati. Und so sind der Schluss des ersten Akts (nach dem Quartett „Non ti fidar“) und ein großer Teil des zweiten (bis zur Friedhofsszene) für die Erweiterung neu hinzugekommen, sind somit originärer Da Ponte. In seinen Memoiren verschweigt der Librettist die Vorbildfunktion von Bertatis Text jedoch geflissentlich.

„Don Giovanni“ oder „Don Juan“ war freilich auch ein alter Stoff. Ihren Ursprung hatten alle literarischen Auseinandersetzungen mit dem Thema des jugendlichen Lüstlings (gemäß Da Ponte ein „giovane cavaliere estremamente licenzioso“) – seien sie fürs Musiktheater oder für die Schauspielbühne entstanden – in der erstmals 1630 veröffentlichten Komödie „El burlador de Sevilla y Convidado de Piedra“ des Mercedariermönchs Tirso de Molina. Nicht nur Größen wie Molière in seiner Prosakomödie „Dom Juan ou Le Festin de Pierre“ (1665) nahmen sich des Sujets an. „Don Juan“-Dramen gehörten im 17. und 18. Jahrhundert zum feststehenden Repertoire der Schauspielbühnen und Puppentheater. Die Geschichte des Don Juan konnte also allgemein als bekannt vorausgesetzt werden. Sie gab einen besonders wegen ihrer schauerlichen Elemente – Don Juans Begegnung mit dem Komtur und sein Höllenssturz – beliebten Stoff ab. Und sie brachte mit dem Problem der Rechtfertigung des Menschen nicht zuletzt eine religiöse Fragestellung zur Sprache. Kann der Mensch, hier Don Juan, trotz seiner Verfehlungen gerettet werden? Er kann, vorausgesetzt, er sagt sich zur rechten Zeit von seinen Lasten los. Doch genau das macht Don Juan nicht. Schon bei Tirso schlägt er die Warnungen vor dem göttlichen Strafgericht in den Wind und verschiebt die Buße auf später. Als er dann an der Hand des Toten um Vergebung bittet, ist es für ihn zu spät. So ist „Don Juan“ im christlichen Sinne nichts weniger als ein *exemplum* für die Bestrafung des unbelehrbaren Sünders. Dessen Vergehen liegt freilich in seinen amourösen Eskapaden. Es liegt aber auch in seiner

Verneinung jedes metaphysisch orientierten Wertesystems, wie sie sich in der Friedhofsszene, in der Einladung des toten Komturs zum Gastmahl, exemplarisch zeigt. Ursache von Don Juans Untergang ist seine absolute Diesseitsbezogenheit. Sicherlich waren diese Zusammenhänge im späten 18. Jahrhundert den Zuschauern präsent. Mozarts Zeit scheint sich vom “Don Giovanni”-Stoff überhaupt ein anderes Bild gemacht zu haben als wir es heute tun. Unser Bild ist fast ausschließlich durch Mozarts Oper selbst determiniert oder mehr noch durch die Deutung, die diese Oper im 19. Jahrhundert erfuhr: Sie verwandelte die Titelgestalt in einen abgründigen, sinnlich-erotischen Verführer, eine gegen alle moralischen Vorbehalte faszinierende Gestalt. Hierfür ist nicht zuletzt die enthusiastische Interpretation E. Th. A. Hoffmanns verantwortlich zu machen. Die Dämonisierung des Helden, der, wie es in der Erzählung “Don Juan” (1813) heißt, “vom schönen Weibe zum schönern rastlos fliehend” dennoch keine Befriedigung findet, hat Hoffmann entscheidend vorangetrieben, seine Bewertung des “Don Giovanni” als “Oper aller Opern” hat Schule gemacht. Der dänische Philosoph Sören Kierkegaard baute auf diesem Werk gar eine ganze Musikästhetik auf: Die aufs höchste gesteigerte sinnlich-erotische Genialität der Titelgestalt könne nur durch die Musik, Mozarts Musik, vollkommen verwirklicht werden und werde auf diesem Weg gleichzeitig ins Dämonische gewendet. Interpretationen dieser Art verdeckten im frühen 19. Jahrhundert die ursprüngliche Motivation des Don Juan-Sujets. Sie machten aus Mozarts “dramma giocoso”, aus der Opera buffa also, eine heroische Oper, aus dem bestraften Wüstling einen tragischen Helden. Doch nichts dürfte Mozarts Intentionen ferner gelegen haben.

ANDREAS FRISENHAGEN



BRENNENDE FRAGEN

René Jacobs im Interview mit sich selbst

Bei den Innsbrucker Festwochen haben Sie, 24 Jahre nach Cestis “L’Oronteia”, im August 2006 diese Produktion von “Don Giovanni” dirigiert. Weshalb Mozart bei einem Festival für Alte Musik?

Mozart selber hat den Begriff “Alte Musik” verwendet, wenn er über Bach und Händel sprach, Komponisten, die nur einige Generationen älter waren als er selbst. In diesem Sinne ist seine Musik viel älter für uns, die mehrere Jahrhunderte nach ihm leben, als die Musik Bachs für ihn war. Wir wollen Mozart auf einer Reise Richtung Zukunft begegnen, die mit Monteverdi anfängt. Das hat riesige Vorteile, weil es der gleiche Weg ist, den auch er durch seine musikalische Bildung gegangen ist, die noch auf der Musiktheorie des Barock basierte. Wer den umgekehrten Weg geht, Mozart auf einer Reise zu begegnen, die mit Wagner beginnt und rückwärts Richtung Vergangenheit verläuft, geht das Risiko ein, ihn zu verpassen. Allein schon das Genre des *dramma giocoso* mit seiner manchmal verwirrenden und schockierenden Mischung von tragischen und komischen Elementen – wobei das Komische das Tragische relativiert oder, mit einem erfundenen Wort gesagt, “karnevalisiert” – kann man besser aus einer langen Musiktheatertradition heraus, die mit den venezianischen Opern Cavallis und Cestis beginnt, verstehen. Andrea Giacinta Cicognini zum Beispiel – in Innsbruck kein Unbekannter –, weil er der Librettist von Cavallis “Giasone” und Cestis “Oronteia”¹ war, die bei den Festwochen aufgeführt wurden, schrieb das erste “Don Giovanni”-Sprechdrama auf italienischem Boden. Daher kann das Publikum unsere “Don Giovanni”-Neuproduktion als dritten Teil einer Trilogie betrachten, mit Cavallis “Eliogabalo”, dessen Libretto von Commedia dell’arte-Szenarien über den Don Giovanni-Stoff beeinflusst war, und Contis “Don Chisciotte”, nicht nur Don Giovannis Antipode, sondern auch spanischer Don mit einem komischen Diener, als Vorläufer. “Don Giovanni” ist gewissermaßen die am wenigsten bekannte da Ponte-Oper,

1. Zwei Opern, von Francesco Cavalli und Antonio Cesti, heute über Download erhältlich.

obwohl sie die am häufigsten gespielte ist. Das hat damit zu tun, dass das Original im 19. Jahrhundert verfälscht wurde (in ähnlicher Weise, wie ein Gemälde durch Übermalung verfälscht werden kann) und das Publikum oft nur die Fälschung kennt. Wir wollen einen “‘Don Giovanni’ ohne 19. Jahrhundert” aufführen, fest davon überzeugt, “dass die Übermalungen des 19. Jahrhunderts erst einmal abgetragen werden müssen”², damit die eigenen Farben zum Vorschein kommen können.

Sie spielen auf die romantische Deutung der Oper an, die auf E.T.A. Hoffmann zurückgeht und so gut wie alle Inszenierungen des 19. und 20. Jahrhunderts beeinflusst hat. Warum lehnen Sie diese ab?

Hoffmann und nach ihm so viele andere Literaten haben über den Don-Juan-Mythos immer wieder phantasiert. Dagegen ist nichts einzuwenden, und oft hat dieses ewige Weiterdichten interessante Perspektiven eröffnet. Den Mythos zu deuten ist eine Sache, die Verse da Pontes und die Musik Mozarts aber auf perverse Weise zu verdrehen und zu manipulieren, ist eine andere. Die Differenz zwischen dem Original von Mozarts Oper und dem Mythos bringt fast jede Inszenierung des “Dissoluto punito” ins Schleudern. Wer den Mythos nicht bedient, hat mit dem Unwillen des Publikums zu rechnen, aber wer ihn bedient, gerät immer wieder in Konflikt mit der Struktur von Mozarts Oper. Wir nehmen viel lieber einen eventuellen “Unwillen” in Kauf, als das Stück zu verraten...

Für Hoffmann³ ist Don Giovanni ein tragischer Held auf der rastlosen Suche nach der Frau, in deren Armen seine Sehnsucht nach der Vereinigung mit dem Unendlichen Befriedigung finden könnte. Donna Anna wird gegenüber den anderen Personen so weit herausgehoben, dass ihre “Lichtgestalt” zur eigentlichen Gegenspielerin Don Giovannis wird. Sehnsucht nach dem Unendlichen, Unerreichbaren, Erlösung im Gefühl, in der Liebe, die sich hier im tragischen Untergang vollzieht...: eine schöne Erfindung, die nichts mit dem Stück zu tun hat, eine verführerische Verfälschung.

2. Empfehlenswerte Lektüre: *Dieter Borchmeyer*, um einen “Don Giovanni” ohne 19. Jahrhundert bitend, in “Mozart oder Die Entdeckung der Liebe”, 2005.

3. *E.T.A. Hoffmann*, Don Juan, in: *Phantasiestücke in Callots Manier*, 1816.

Wenn es eine Gegenspielerin Don Giovannis gibt, dann heißt sie nicht Donna Anna, sondern Donna Elvira, die donna abbandonata der Barockoper, von Don Giovanni verlassen, wie schon bei Monteverdi Ariadne von Theseus, und bei weitem die rührendste Rolle der Oper. Ihre Liebe für Don Giovanni ist absolut irrational und zutiefst selbstzerstörerisch.

Wenn ich mir vorzustellen versuche, wie Hoffmanns “Don Giovanni” klingt, höre ich Wagnerklänge, oder höchstens einen total verzerrten Mozart, zu schwer gespielt und gesungen, mit falschen Tempi und vor allem viel zu einförmig. Die ganze Subversität, die dem Drama giocoso innewohnt, wird bei dieser Deutung zum Verschwinden verurteilt. Von einer brutalen Mischung komischer und tragischer Elemente kann nicht die Rede sein. Viel Komisches, Karneavaleskes verschwand übrigens schon vor Hoffmanns Zeit, gleich nach Mozarts Tod, als die Oper zunehmend zu einem Singspiel wurde, mit banalen deutschen Dialogen anstelle der Rezitative da Pontes, während alles Relativierende gestrichen wurde – auch die scena ultima, obwohl Hoffmann sie verteidigte!

Kein dämonischer “Don Giovanni” also, kein Zwillingsbruder Fausts, der bis zum bitteren Ende die Macht des Jenseits verspottet und dabei zur heroischen Größe aufsteigt. Wenn er das alles NICHT ist, was ist er dann?

Mozart beantwortet diese Frage in seiner Musik nicht, so wie er sie für Don Giovannis Gegenspieler beantwortet: in der psychologisierenden Sprache der Arien Donna Annas, Donna Elviras, Zerlinas und Don Ottavios. Don Giovannis Arien – zwei kurze Aktionsarien, davon eine mit verstellter Stimme, und das Ständchen für Donna Elvira Zofe⁴ – erzählen uns absolut *nichts* über seinen Charakter, aus dem einfachen Grund, weil der Komponist will, dass diese Frage unbeantwortet bleibt.

4. Luigi Bassi (1766-1825) der Don Giovanni der Premiere in Prag, war berühmt dafür, wie er die Stimmen seiner Kollegen zu imitieren vermochte.

Glücklicherweise können wir aus da Pontes Libretto etwas lernen, das uns etwas weiter (aber nicht weit genug) bringen kann und meistens vernachlässigt wird. *Un giovane estremamente licenzioso* steht nämlich in der Personenliste neben Don Giovannis Namen zu lesen. Da Ponte fand es offensichtlich sehr wichtig, von vornherein deutlich zu machen, dass wir es hier mit jemandem zu tun haben, der nicht erwachsen ist, eine Art Cherubino fünf Jahre nach “Le nozze di Figaro” – seine Stimme hat sich inzwischen vom Mezzosopran zum Bariton gewandelt – auf einem höllischen Weg der Grenzüberschreitungen, der zum Tod führen muss. Luigi Bassi, Mozarts Don Giovanni in Prag, war 24 Jahre alt, unser Don Giovanni ist nur zwei Jahre älter.⁵

Wichtig – und von zeitloser Theatralität – ist der Kontrast zwischen diesem Halberwachsenen und seinem älteren komischen Diener, ein fester Bestandteil der italienischen komischen Oper seit den frühen Venezianern und im Sprechtheater seit der antiken Komödie.

Don Giovannis letzte Grenzüberschreitung ist der Mord am Komtur, mit dem das Stück beginnt. Jedesmal, wenn Don Giovanni gewalttätig wird (gegen Zerlina, Leporello, Masetto), befürchten wir, dass nach dem alten “Kick” der Zerstörung von Liebesbeziehungen das Töten von Menschen zu seinem neuen “Kick” werden könnte. Glücklicherweise greift der Himmel früh genug ein: Don Giovanni ist also kein tragischer Held, aber ein tragikomischer Versager (Das Libretto bringt einen erotischen Misserfolg nach dem anderen auf die Bühne!), der seine gerechte Strafe bekommt, nicht von Menschen (Die Polizei kommt in der scena ultima zu spät!), aber von einer höheren Macht.

5. Nach unserer Vorstellung in Innsbruck verglich ein Kritiker in seinem Artikel Don Giovanni mit James Dean in “Jenseits von Eden”, ein junger Mann, der mit dem Tod spielt indem er sich über die Regeln hinwegsetzt.

Aber Hoffmanns Sicht auf Donna Anna könnte doch stimmen, ihre heimliche Leidenschaft, ihre Liebe für den Unbekannten, der sie vergewaltigen wollte? Wie kann man sich nur einen Moment vorstellen, dass eine starke Frau wie sie einen Schwächling wie Don Ottavio lieben kann?

In da Pontes Libretto und Mozarts Musik können wir nichts finden, was diese "Ideologie" begründet. Zwischen Donna Anna, Don Ottavio und dem Komtur besteht eine "empfindsame Dreierkonstellation, wie sie uns in zahllosen Dramen des späten 18. Jahrhunderts begegnet" (Borchmeyer). Don Ottavio ist kein Schwächling, aber "der typisch zärtliche Bräutigam, dessen maßvolle, in ihrer Verhüllung von Sinnlichkeit und Leidenschaft den empfindsamen Gefühlscode niemals verletzende Liebe mit der Vater-Tochter-Beziehung vollkommen harmoniert". Seine beiden Arien sind typische "empfindsame" Arien⁶. Mozart wollte, dass Don Ottavio in beiden Fassungen nur eine einzige Arie singt, sozusagen als bliebe er in Donna Annas Schatten. Beide Arien sind von vollkommener Schönheit, aber ohne Zweifel steht die Wiener Arie ("Dalla sua pace") an einer sinnvolleren Stelle als die Prager ("Il mio tesoro"), die in der zu weit fortgeschrittenen Handlung wie eingeschoben wirkt: Don Ottavio hat sich, nach langem Zweifel endlich von Don Giovannis Schuld überzeugt, entschieden zu handeln, indem er zur Polizei geht.

Weit entfernt von Hoffmanns Degradierung Don Ottavios ("Ein zierliches, geputztes, gelecktes Männlein") steht die Sicht mehrerer moderner Kommentatoren wie Friedrich Dieckmann, Stefan Kunze, Dieter Borchmeyer oder Julian Rushton auf einen Don Ottavio als "Mann der Zukunft" in seiner Verbindung von Empfindsamkeit und Rationalität. So interpretiert ist er der "erotische Antipode Don Giovannis" (Borchmeyer). Gegenüber der absoluten Bedingungslosigkeit des "dissoluto", repräsentiert Don Ottavio "den vom empfindsamen Diskurs geforderten Altruismus". Gegenüber der "Okkupationserotik" Don Giovannis steht bei Don Ottavio die "Disziplinierung

6. Das Adjektiv "empfindsam" bezieht sich auf den Begriff "Empfindsamkeit" in der Literatur des späten 18. Jahrhunderts.

des Erotischen“; gegenüber Don Giovannis Gewalttätigkeit steht Don Ottavios Gewaltlosigkeit, der “Clemenza” des Tito nicht unähnlich: Waffengewalt ist für ihn die *ultima ratio* – übrigens hat derselbe Prager Sänger in den Uraufführungen beider Opern die Rollen des Don Ottavio und Tito gesungen. Es steckt sicher eine moralisierende Absicht hinter dieser Gegenüberstellung von “feudalaristokratischem Libertin” und einem neuen “Modellbürger”. Sie erklingt, quasi programmatisch, schon in der Ouvertüre: während der langsame d-moll-Teil eine Vorwegnahme der “Geisterstunde” des Steinernen Gastes am Ende des Stückes sein will, baut Mozart den schnellen D-dur-Teil auf ein Thema auf, das als Zitat von Don Ottavios erster Gesangsphase zu lesen ist, wenn er im Sextett des 2. Aktes mit Donna Anna von der Trauerfeier für ihren Vater zurückkehrt.

Borchmeyer hebt hervor, dass die Rolle der Donna Anna im 19., und weit bis ins 20. Jahrhundert “meistens rollenfachwidrig und nicht zuletzt zum Nachteil der Koloraturen” mit dramatischen Sopranistinnen besetzt wurde...

Vergleichen wir damit, was über Aloisia Lange, die Donna Anna der Wiener Produktion unter Mozart im Theateralbum von 1788 zu lesen ist: “Sie spielt die ersten sanften, zärtlichen Liebhaberinnen, auch naive und schalkhafte Rollen.” Das klingt überhaupt nicht nach einer dramatischen Sopranistin! In ihrer Arie “Or sai chi l'onore” im 1. Akt bittet Donna Anna Don Ottavio ein zweites Mal, den ermordeten Vater zu rächen, aber deshalb ist diese Arie noch keine “Rache-Arie”, die, wie oft behauptet, eine dramatische Stimme bedingen würde. Viel eher ist diese Arie eine Liebesarie, deren empfindsamer piano-Ausklang der beiden Schlusstakte einer Rache-Arie widersprechen. Borchmeyer deutet diese letzten Takte als “Ausdruck der Tochterliebe wie als zärtliche Abschiedsgeste gegenüber Don Ottavio”. Noch sinnvoller wären sie allerdings als Fragezeichen zu interpretieren: kann Donna Annas Liebe überleben? Und im Kontrast dazu ist im triumphierenden Force-Nachspiel des Orchesters nach “Non mi dir” (ihrer zweiten Arie) eine Bekräftigung dessen zu sehen, was Donna Anna in den Koloraturen dieser Arie sagt: das Unsagbare, da es noch zu

früh ist für Worte, eine wortlose Antwort auf die offene Frage, mit der die erste Arie aufhört (Ja, die Liebe wird siegen.). Das übliche Argument, dass Donna Anna ihren Bräutigam nicht lieben könne, wenn sie ihn um ein Jahr Wartezeit bitte, „zeugt von Verständnislosigkeit gegenüber der Gesittungstradition der ‘guten Gesellschaft’ der damaligen Zeit“ (Borchmeyer). Aus der vollkommenen Übereinstimmung der beiden Stimmen im G-dur-Larghetto der *scena ultima* ist herauszuhören, was die bedeutungsvollen Koloraturen in “Non mi dir” – die einzigen Koloraturen der ganzen Oper in der Wiener Fassung (Berlioz hat sie gehasst) –, sagen wollen, nämlich nicht: “Don Giovanni wird niemals die umarmen, die ein frommes Herz davor rettete, des Satans geweihte Braut zu werden”, wie Hoffmann dichtet, sondern: Don Ottavio wird seine Geliebte umarmen, aber das an diesem Tag zu tun, wäre sehr unpassend.

Sie haben “Don Giovanni” hier in der Prager Fassung eingespielt und als Anhang die Wiener Nummern hinzugefügt. Weshalb haben Sie sich nicht für die übliche Mischfassung entschieden?

Beide Fassungen sind absolut gleichwertig. Es ist möglich, dass Mozart die zusätzlichen Wiener Nummern an erster Stelle komponiert hat, um die besonderen Qualitäten der neuen Sänger besser hervorzuheben. So war Caterina Cavalieri, für die Mozart die zusätzliche Arie “Mi tradi” im 2. Akt schrieb, mehr eine typische opera seria-Sängerin, während ihre Prager Kollegin Caterina Micelli eine typische Sängerin von mezzo carattere-Rollen war (halb seria, halb buffa), die wahrscheinlich eine weniger schöne Stimme hatte, aber eine bessere Schauspielerin war. Die farcenhafte Duettsszene zwischen Zerlina und Leporello, ebenfalls im 2. Akt, ein Ersatz für Leporellos Arie “Ah pietà”, war wohl besonders abgestimmt auf die schauspielerischen Qualitäten der beiden Wiener Sänger Luisa Mombelli, die erste Gräfin, die eigentlich für die Rolle Donna Annas vorgesehen, aber im 7. Monat schwanger war und deswegen umbesetzt wurde, weil sie die Rolle weniger anstrengend fand, und Francesco Benucci, dem ersten Figaro. Es stimmt nicht, dass die derbe Komik dieser Szene nicht zu dem Werk passt, wie viele Kommentatoren immer noch behaupten, weil sie die

äußersten Konsequenzen des *dramma giocoso* nicht akzeptieren können: die Szene im reinsten *commedia dell'arte*-Stil mit viel Rezitativ und einem Duett, das ein musikalisches Juwel und keineswegs "schwach" ist, wie die Kommentatoren voneinander abschreiben, kommt nämlich direkt vor Donna Elviras Lamento "Mi tradi" und der so "tragischen", in Wirklichkeit aber im komischen Stil komponierten Friedhofsszene. Sowohl in der Prager als auch in der Wiener Fassung zeigt Mozart sein sicheres Gespür für die richtige Balance zwischen Rezitativen, Arien und Ensembles. Ohne seine zweifellos dramaturgisch begründete Wiener Entscheidung, Don Ottavios einzige Arie, das als "empfindsame" Antwort auf Donna Annas "Or sei chi l'onore" neukomponierte "Dalla sua pace" im 1. Akt zu platzieren und nicht wie seine Prager Arie "Il mio tesoro" im 2. Akt, wäre der 2. Akt bestimmt zu lang geworden. Es ist diese richtige Balance, die in der Mischfassung (Don Ottavios beide Arien, dazu Elviras "Mi tradi", aber nicht das "unwürdige", komische Duett zwischen Zerlina und Leporello) fehlt: der 2. Akt wird durch einen richtigen "Arienstau" ohne jegliche komische Zwischenszenen ganz das Gegenteil von *giocoso* –, sodass der Akt länger und weniger abwechslungsreich wird als Mozart es sich gewünscht hätte. Dazu kommt, dass das "Mi tradi" in der Wiener Fassung durch das vorangehende Rezitativ dramaturgisch begründet wird, während die Arie in der Mischfassung wie eine eingeschobene Konzertarie wirkt.⁷

7. Eine nicht unwichtige Nebenbemerkung: hinter den "offiziellen" zwei langen Akten der Oper steckt ganz wahrscheinlich ein ursprüngliches "Design" über vier kurze, als hätte "Le nozze di Figaro" Modell gestanden. Der erste der "vier" Akte hört wie in "Figaro" mit einer Arie auf (Donna Annas "Or sai chi l'onore" in der Prager, Don Ottavios "Dalla sua pace" in der Wiener Fassung). Der "dritte" Akt beginnt, wo der "offizielle" 2. Akt anfängt und endet mit dem großen Sextett, dessen Schlussabschnitt wie ein richtiges Aktende anmutet. Die bursche Szene zwischen Zerlina und Leporello steht in Wien am Anfang vom "vierten" Akt, und auch hier kann man eine Parallele zu "Figaro" sehen: Zerlina und Marcellina, die im vierten Akt ihre erste vollständige Arie singt, sind beide überzeugte Feministinnen...

Was hat Mozart dazu veranlasst, in Wien die *scena ultima* zu streichen?

Inzwischen muss diese Behauptung wohl ernsthaft in Frage gestellt werden. 1961 hat der Musikologe Christof Bitter⁸ mit harten Fakten nachgewiesen, dass wahrscheinlich auch in Wien der moralisierende „Komödienschluss“ gespielt wurde. Mit „harten“ Fakten meine ich die für die Wiener Aufführungen angefertigte Kopie der autographen Partitur, die eine genaue Rekonstruktion der Wiener Aufführung ermöglicht. Trotzdem nimmt die „popularisierende“ Mozartliteratur auch im neuen Jahrhundert Bitters Untersuchungen, die durch die Herausgeber der NMA (Neue Mozartausgabe) akzeptiert wurden, wenig oder gar nicht zur Kenntnis. Noch schlimmer wird es, wenn ewig gestrige Regisseure sich auf die falsche Annahme berufen, dass Mozart in Wien die *scena ultima* gestrichen habe, um eine Inszenierung zu rechtfertigen, die zwar modern aussieht, aber im Grunde auf post-Hoffmann'sche Fehldeutungen zurückgeht.

Wenn Mozart vielleicht in Wien mit der Idee gespielt hat, den Komödienschluss zu streichen – die *scena ultima* fehlt im Wiener Libretto – dann nur, wie Stefan Kunze nachgewiesen hat, weil er vor Anfang der Proben möglicherweise daran gedacht hat, die Oper mit einem für ein oberflächliches Publikum wirkungsvolleren „Spektakelschluss“, vielleicht mit dem Geisterchor auf der Bühne und nicht off stage wie in Prag, zu beenden. Ein „tragischer“ Schluss, wie ihn das 19. Jahrhundert liebte, kam ihm dabei nicht in den Sinn. Glücklicherweise hat er von diesem Plan abgesehen, allein schon weil die *scena ultima* eine musikalische Notwendigkeit war, denn sie ist die „ultimative Rückkehr zur Grundtonart D-dur und deren Bekräftigung nach langer Horrorepisode eines in alle Richtungen – nur nicht nach D-dur! – modulierenden, ‚tragischen‘ D-moll“.

“Don Giovanni” wurde seit der Uraufführung bis heute ununterbrochen gespielt. Es gibt in der Aufführungstradition dieser Oper eine seltsame Kontinuität – wie

8. 8. Christof Bitter, Wandlungen in den Inszenierungsformen des „Don Giovanni“ von 1787 bis 1928. Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft, Band X, Regensburg, 1961

konnten sich die „authentischen“ Tempi manchmal so grundlegend ändern, wie an den CD-Einspielungen von Mozartopern bis heute zu hören ist?

Es gibt mehrere Gründe. Erstens hat die für das 18. Jahrhundert typische Katalogisierung der Opernrollen im 19. Jahrhundert völlig ausgedient. Diese Katalogisierung unterteilte die Rollen in *parti serie*, *parti buffe* und die *mezzo carattere*. Die *parti serie* wie Donna Anna und Don Ottavio, bei denen es vor allem auf die hohe Gesangkunst ankommt mit flexiblen Stimmen, leicht, aber reich an Farben, waren für das damalige bel canto mit ihren improvisierten Verzierungen⁹ geeignet, bei den *parti buffe*, wie zum Beispiel Zerlina, Leporello und Masetto, kommt es hauptsächlich auf die Schauspielkunst an; sie müssen Stimmen haben, die entweder leicht und spritzig sind, wie die der Zerlina, die halbschwer, wie die des Masetto, oder noch schwerer sind, wie die des Leporello, der allerdings auch ein Virtuose des so typischen schnellen Buffo-Geplappers sein muss. Schließlich sind da die *parti di mezzo carattere*, wie Donna Elvira und Don Giovanni, die in beiden Welten zuhause sind. Auch weil die Opernhäuser und Orchester immer größer wurden, konnte es im 19. Jahrhundert eine so reiche Abwechslung an Stimmen – so unterschiedliche, wie die Menschen eben unterschiedlich sind – nicht mehr geben, und es dominierten größere, schwerere und dadurch langsamere Stimmen. Zweitens der psychologische Faktor, dass, wenn dasselbe Stück immer wieder aufgeführt wird, die Musik so bekannt ist und geliebt wird, dass man den Genuss des Bekannten so lang wie möglich dauern lassen will. Drittens trägt im Falle des „Don Giovanni“ die romantische Deutung wohl die Hauptschuld an sowohl zu langsamen als auch zu schnellen Tempi.

9. Vokale Improvisation war üblich, auch in **mezzo-carattere**-Rollen. Don Giovanni zum Beispiel kann die zweite Strophe seines Ständchens ohne einige graziöse und verführerische „willkürliche Änderungen“ nicht singen, wie man damals sagte. Diese Arietta, genau wie Cherubinos „Voi che sapete“, unverziert zu lassen, hätten Mozart selber und das damalige Publikum für phantasielos und grob gehalten. Kleine Kadenzen und „Eingänge“ (improvisierte Übergänge, die die Wiederholung der Hauptmelodie einführen) waren eine Selbstverständlichkeit, auch für Buffosänger, manchmal eben als Parodie auf **Seria-Sänger**. Überhaupt spielte Improvisation, auch instrumentale (Hammerklavier und Cello in den Rezitativen, auch präladierend am Anfang einer neuen Szene), noch eine wichtige Rolle. Noch nicht alles stand, glücklicherweise, in den Noten!

Aber Mozart hat uns keine Metronomzahlen hinterlassen...

Nein, aber wir haben drei vertrauenswürdige Anhaltspunkte, um zu authentischen Tempi zurückzufinden. Zuerst und am wichtigsten: die eigenen Angaben des Komponisten, die so zu lesen sind, wie sie in den Lehrbüchern seiner Zeit interpretiert wurden. Ein *andante* ("gehend") im Viervierteltakt aber *alla breve*, das heisst mit der halben, nicht der Viertelnote als rhythmischer Einheit, ist zum Beispiel wesentlich schneller als ein *Adagio* ("langsam") in 4/4 ohne diese Spezifizierung. Die atemberaubende "tragische" Schlusszene der Oper mit dem Auftritt der Statue und Don Giovannis Höllensturz vor dem Komödienschluss ist im erstgenannten Tempo geschrieben, aber wird noch immer in so gut wie jeder Aufführung im letztgenannten Tempo gespielt, viel zu langsam also. Im richtigen Tempo entsteht ein echtes *Streitgespräch* (nicht -gesang oder -gebrüll!) zwischen Don Giovanni, Komtur und Leporello, es wird immer hitziger (zwei vorgeschriebene Tempobeschleunigungen) und am Schluss so schnell, dass die "wahnsinnigen" Sechzehntel der Geigen nicht nur rasant-virtuos, sondern auch buchstäblich höllisch klingen.

Zweiter Anhaltspunkt: Im späten 18. Jahrhundert ersetzten die Aktionsensembles die alten Rezitative der Barockoper; konsequenterweise sind sie dann auch „sprechend“ (*parlando*) zu singen. „Alles *parlando*: so hat es gewollt Mozart“, so wird ein Ausspruch des alten Luigi Bassi überliefert (Wiener Allgemeine Musikzeitschrift 1845, zitiert bei Bitter). Mozart fand schon damals, dass auch seine Sänger die Neigung hatten, in den Ensembles zuviel zu singen, „als wenn man in einem Quartetto nicht viel mehr reden als singen sollte“ (Brief vom 27. Dezember 1780 an den Vater). Das Tempo der Geisterszene – nach Mozarts Angaben ein echtes *Andante alle breve* – muss dann auch schon deshalb schneller genommen werden, da in einem zu langsamen Tempo weder Don Giovanni, noch der Komtur – der kein Sinnbild der Ewigkeit ist¹⁰ – noch Leporello mit seinem Angstgeplapper fähig wären, *parlando* zu singen! Nur in den

10. In dieser letzten Stunde ist der Komtur erst halbtot und spricht noch als Mensch in **Halben**, das heisst doppelt so langsam wie die anderen.

kontemplativen Ensembles, wenn die Handlung und die Zeit stillstehn, verlangsamt sich das Tempo und, anstatt zu reden, wird dann meistens *sotto voce* gesungen. Und schließlich: im Bewegungscharakter so vieler Arien und Ensembles stecken "dekodifizierbare" Tanzrhythmen. Drei Tänze spielen in diesem Stück überhaupt eine wichtige Rolle: das feudal-aristokratische Menuett, bei dem die Paare sich kaum berühren; der "moderne" Kontratanz mit seinem Partnertausch, engstens mit der Bourgeoisie, aber auch mit der französischen Revolution verbunden – das zwischen den Pariser Barrikaden erklingende "Ah, ça ira, ça ira, ça ira" war ein "Contredanse"! – und schließlich der "subversive" Bauerntanz "Teitsch", einem Vorläufer des Walzers, der sehr schnell, wild und manchmal obszön ist. Die drei Tänze erklingen gleichzeitig auf dem Ball des 1. Finales, eine Art musikalischer Orgie mit drei durcheinandergehenden Rhythmen, ein Auseinanderfallen der musikalischen und gleichzeitig der dramatischen Ordnung (siehe hier Don Giovannis Vergewaltigungsversuch Zerlinas). Der Kontratanz, den Giovanni mit Zerlina auf dem Ball tanzt, wird schon viel früher in der Oper "angekündigt": in der berühmten Champagnerarie nämlich. Will man, dass der heimliche, so bedeutungsvolle Tanzrhythmus dieser Arie – durch die Tempoan-deutung (presto) beschleunigt – erhalten bleibt, dann kommt man zu einem Tempo, das zwar noch immer sehr schnell ist, aber nicht so brutal und übereilt, wie wir es zu hören gewohnt sind.

Don Giovanni hat Wichtiges zu sagen in diesem "Trinklied", das in Wirklichkeit ein Tanzlied ist. Er ist nämlich dabei, mit Leporello den Ball zu organisieren und gibt Anweisungen: *Senz'alcun ordine la danza sia* (ohne Aufstellung/Ordnung sei der Tanz). Bei einem zu schnellen, dämonisch verzerrten Vortrag der Arie verschwinden seine Worte in Bedeutungslosigkeit und er kommt in akute Atemnot. Aber unser Don Giovanni wurde "entdämonisiert": er muss noch immer schnell singen – Leporello hat nur ein paar Stunden Zeit, die Mädchen aufzutreiben, mit denen Don Giovanni seine Liste bereichern will –, aber mit genießerischer Vorfreude auf das, was, so denkt er zumindest, kommen wird.

RENÉ JACOBS

SYNOPSIS

ACTE I Une nuit à Séville, le valet Leporello se plaint de l'ingratitude de son maître à son égard. Celui-ci s'est introduit dans la maison du Commandeur afin d'abuser de sa fille, Donna Anna. Elle tente d'empêcher sa fuite en appelant au secours. Le Commandeur intervient, mais après un court duel, Don Giovanni le tue et disparaît avec Leporello. Donna Anna revient avec son fiancé Don Ottavio et des serviteurs, mais trop tard : il ne lui reste plus qu'à se lamenter sur la mort de son père. Elle fait jurer à Don Ottavio qu'il la vengera.

À quelques pas de là, Leporello reproche son comportement à son maître, quand il est interrompu par l'arrivée d'une femme que Don Giovanni cherche immédiatement à séduire. À sa grande surprise, il s'agit de Donna Elvira, une femme qu'il a trompée et qui, par amour, l'a suivi jusqu'à Séville pour le retrouver. Il laisse Leporello lui donner des explications tandis qu'il s'esquive. Le valet saisit l'occasion pour révéler à Donna Elvira la vraie nature de Don Giovanni, en lui énumérant ses conquêtes. Donna Elvira, révoltée, crie vengeance.

De son côté, Don Giovanni arrive sur les lieux d'un mariage paysan, et décide de conquérir la jeune épouse Zerline. Leporello, qui l'a rejoint entre-temps, éloigne le mari Masetto et les convives, en les entraînant à un banquet, tandis que son maître invite Zerline dans son château en lui promettant le mariage. Mais tandis que celle-ci est sur le point de céder, survient Elvire : elle lui dévoile les mensonges de Don Giovanni et repart avec la jeune fille.

Resté seul, Don Giovanni rencontre Donna Anna et Don Ottavio. La fille du Commandeur ne le reconnaît pas et lui demande son aide pour retrouver l'assassin de son père, lorsqu'Elvire revient, renouvelant ses accusations. Pour préserver son image de gentilhomme, Don Giovanni cherche à la faire passer pour folle et l'emmène précipitamment. C'est alors que Donna Anna reconnaît en lui le meurtrier de son père. Elle raconte toute la scène de son agression à Don Ottavio.

Don Giovanni retrouve Leporello ; celui-ci lui relate l'irruption d'Elvire et Zerline au milieu de la fête. Don Giovanni lui ordonne de poursuivre les festivités pour qu'il puisse y faire de nouvelles conquêtes. Pendant ce temps, dans le jardin du château, Zerline cherche à calmer la jalousie de Masetto. À l'arrivée de Don Giovanni, celui-ci se cache pour les épier. Il finit par être découvert, et Don Giovanni invite le couple à rejoindre la fête.

Donna Anna, Donna Elvira et Don Ottavio entrent en scène masqués, bien décidés à défier Don Juan. Ils ne sont pas reconnus par Leporello qui les invite également au bal. Là, Leporello détourne l'attention de Masetto pendant que Don Giovanni enlève Zerline. À ses cris, les trois invités masqués se précipitent à son secours et révèlent leur identité. Pris en flagrant délit, Don Giovanni tente de faire accuser Leporello, mais il échoue et s'enfuit.

ACTE II Après toutes ces péripéties, Leporello annonce à son maître qu'il veut le quitter, mais une belle somme d'argent finit par lui faire changer d'avis. Sur ce, Don Giovanni lui explique comment il compte séduire la servante d'Elvire : ils échangent leurs vêtements, et Don Giovanni attire hors de chez elle son ancienne maîtresse en lui déclarant son repentir. Elvire, croyant avoir retrouvé les grâces de son amant, s'éloigne en fait avec Leporello, laissant ainsi la voie libre à Don Giovanni. Mais à peine commencée sa sérénade, celui-ci est interrompu par Masetto, suivi d'un groupe de paysans armés. Se faisant passer pour Leporello, Don Giovanni envoie les paysans dans la mauvaise direction, puis, resté seul avec Masetto, il en profite pour le rouer de coups. C'est ensuite Zerline qui retrouve son fiancé et le console. Entre-temps, Donna Elvira et Leporello (toujours dans le rôle de Don Giovanni), rencontrent Donna Anna et Don Ottavio. Leporello cherche à s'enfuir, mais il est arrêté par l'arrivée de Zerline et Masetto. Tous croient tenir enfin Don Giovanni, et dans sa grandeur d'âme, Elvire tente une nouvelle fois de le sauver. C'est alors seulement que le prisonnier révèle être Leporello, qui s'enfuit de justesse après quelques explications confuses. Désormais convaincu de la culpabilité de Don Giovanni, Masetto est décidé à se rendre auprès des autorités de la ville. Quant à Elvire, elle ne peut se résoudre à écarter quelque sentiment de pitié à l'égard de l'ingrat.

Leporello et Don Giovanni se retrouvent dans un cimetière afin de reprendre leurs vêtements. Ils se racontent leurs dernières aventures, lorsqu'une voix d'outre-tombe les somme de laisser les morts en paix. Cherchant l'origine de cette voix, Don Giovanni découvre la tombe du Commandeur, ornée de sa statue et d'une inscription déclarant que le mort attend d'être vengé. Par raillerie, il ordonne à Leporello, terrifié, d'inviter la statue à souper, ce que celle-ci accepte d'un hochement de tête.

On retrouve Donna Anna et Don Ottavio : tandis qu'il lui promet de venger bientôt ses souffrances, elle lui demande de reporter leur mariage. Entre-temps, Don Giovanni s'apprête à souper dans son château, servi par Leporello. Entre Donna Elvira, qui le supplie une dernière fois de reconsidérer sa conduite. À son refus, elle commence à partir, mais soudain, pousse un cri d'effroi et s'enfuit. Leporello accourt pour savoir ce qui a provoqué cette frayeur : lui aussi pousse un cri avant de se précipiter sous la table, d'où il rapporte en tremblant à son maître que la statue du Commandeur est là pour le souper. Don Giovanni ouvre lui-même la porte au convive de pierre, qui entre et l'invite à son tour à venir dîner avec lui. Don Juan accepte ; la statue lui demande sa main en gage, la saisit et exhorte Don Juan à se repentir. Mais Don Giovanni refuse farouchement, et il est entraîné dans le gouffre de l'enfer ouvert à ses pieds. Entrent Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio, Zerlina et Masetto, toujours à sa recherche. Après avoir écouté le récit de Leporello, Donna Anna demande à Don Ottavio un an de deuil avant leurs noces. Elvire décide de finir sa vie au couvent, et Leporello part à l'auberge chercher un nouveau maître. Tous ensemble, ils énoncent la morale de leurs aventures : la mort châtie celui qui fait le mal !

ARGUMENT

ACT I One night in Seville, the valet Leporello is complaining of his master's ingratitude to him. The nobleman in question, Don Giovanni, has broken into the Commendatore's house in order to ravish his daughter, Donna Anna. She tries to prevent his escape by crying for help. The Commendatore intervenes, but after a brief duel Don Giovanni kills him and disappears with Leporello. Donna Anna returns with her fiancé Don Ottavio and servants, but arrives too late: she can only lament the death of her father. She makes Don Ottavio swear to avenge him.

A short distance away, Leporello is reproaching his master for his behaviour when he is interrupted by the arrival of a woman, whom Don Giovanni immediately attempts to seduce. To his great surprise, it turns out to be Donna Elvira, a lady whom he had deceived and who has followed Giovanni to Seville for love of him. He leaves Leporello to give her an explanation of his conduct while he slips away. The servant takes the opportunity to reveal Don Giovanni's true nature to Donna Elvira by listing his conquests. Elvira, disgusted, calls out for vengeance.

Meanwhile, Don Giovanni has come upon a peasant wedding, and decides to seduce the young bride, Zerlina. Leporello, who has rejoined him in the meantime, gets the bridegroom Masetto and the guests out of the way by taking them off to a banquet, while his master invites Zerlina to his mansion, promising to marry her. But just when she is on the point of yielding, Elvira appears: she exposes Don Giovanni's lies and goes off with the girl.

Now alone, Don Giovanni meets Donna Anna and Don Ottavio. The Commendatore's daughter does not recognise him, and is requesting his help in finding her father's murderer when Elvira comes back and starts her accusations again. In order to preserve his gentlemanly image, Don Giovanni tries to pass her off as mad, and hastily bustles her away. Only now does Donna Anna recognise him as the man who killed her father. She relates the full story of his assault on her to Don Ottavio.

Don Giovanni meets up with Leporello, who tells him how Elvira and Zerlina interrupted the party. Don Giovanni orders him to carry on with the festivities so that he can make fresh conquests. During this time, in the garden of Don Giovanni's mansion, Zerlina is trying to appease Masetto's jealousy. When Don Giovanni appears, the young peasant hides in order to observe him. He is eventually discovered, and Don Giovanni invites the couple to return to the party.

Donna Anna, Donna Elvira and Don Ottavio now enter wearing masks, determined to challenge Don Giovanni. They are not recognised by Leporello, who invites them too to the ball. During the dancing, Leporello distracts Masetto's attention while Don Giovanni abducts Zerlina. Hearing her screams, the three masked guests rush to her aid and reveal their identity. Caught red-handed, Don Giovanni tries to lay the blame on Leporello, but he fails to convince and runs off.

ACT II After all these events, Leporello announces to his master that he wants to leave his service, but his mind is finally changed by the offer of a fat purse. Don Giovanni now outlines his plan to seduce Elvira's maid: the two men will exchange clothes, and Don Giovanni will entice his former mistress out of her house by declaring his repentance. Elvira, believing she is back in favour with her lover, goes off with the disguised Leporello, thus leaving the way open for Don Giovanni. But hardly has he begun his serenade than it is interrupted by Masetto, followed by a group of armed peasants. Pretending to be Leporello, Don Giovanni sends the peasants off in the wrong direction, and once he is alone with Masetto takes advantage of his situation to give him a beating. After this, Zerlina appears and comforts her fiancé.

Meanwhile, Donna Elvira and Leporello (still in the guise of Don Giovanni) encounter Donna Anna and Don Ottavio. Leporello tries to escape, but is prevented from doing so by the arrival of Zerlina and Masetto. They all believe they have finally captured Don Giovanni, and in her generosity of spirit, Elvira again tries to save him. Only now is the prisoner revealed to be Leporello, who just manages to make good his escape after providing a confused explanation. Now convinced of Don Giovanni's guilt, Don Ottavio resolves to go to the city authorities. Zerlina has succeeded in recapturing Leporello, whom she ties to a chair and threatens with dreadful tortures; but he gets away once more when she leaves to look for Masetto. The latter gives an account of further depraved conduct on Don Giovanni's part, then goes off with Zerlina to inform Don Ottavio. But Elvira, for her part, still cannot banish a semblance of pity for the ingrate.

Leporello and Don Giovanni meet up in a graveyard to put on their own clothes again. They are telling each other of their latest adventures when a voice from beyond the grave commands them to leave the dead in peace. Seeking to find where the voice comes from, Don Giovanni discovers the Commendatore's tomb, decorated with his statue and an inscription declaring that the dead man awaits vengeance. He mockingly orders the terrified Leporello to invite the statue to supper; his offer is accepted with a nod of the stone figure's head.

We are now back with Donna Anna and Don Ottavio: while the latter promises her prompt revenge for her sufferings, Anna asks him to postpone their marriage. Meanwhile Don Giovanni is preparing to sup in his mansion, served by Leporello. Donna Elvira enters, begging him one last time to mend his ways. When he refuses, she makes to leave, then suddenly utters a terrified scream and flees. Leporello runs over to find out what has frightened her: he too cries out before diving under the table, from where, shaking from head to foot, he informs his master that the statue of the Commendatore has arrived for supper. Don Giovanni himself opens the door to the stone guest, who enters and in his turn invites the young man to come to dinner with him. Don Giovanni accepts; the statue asks for his hand as a pledge, then grips it and urges the rake to repent. But Don Giovanni vehemently refuses, and is dragged down into the pit of hell which opens at his feet.

Enter Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio, Zerlina and Masetto, still in search of Don Giovanni. When they have listened to Leporello's account, Donna Anna asks Don Ottavio to respect a year of mourning before their wedding is celebrated. Elvira decides to end her life in a convent, and Leporello sets off for the inn to seek a new master. Together they point the moral of their adventures: death is the punishment for all wrongdoers!

HANDLUNG

1. AKT Nachts in Sevilla: der Diener Leporello beklagt sich über den Undank seines Herrn. Dieser ist in das Haus des Komturs eingedrungen, um dessen Tochter, Donna Anna, zu verführen. Er muß fliehen, sie verfolgt ihn und ruft um Hilfe. Der Komtur eilt herbei, aber nach kurzem Zweikampf tötet ihn Don Giovanni und verschwindet mit Leporello. Als Donna Anna mit ihrem Verlobten Don Ottavio und Dienern zurückkehrt, ist es zu spät: sie kann nur noch den Tod des Vaters beweinen. Sie nimmt Don Ottavio das Versprechen ab, sie zu rächen.

Nicht weit von dort macht Leporello seinem Herrn Vorwürfe wegen seines Lebenswandels, als eine Dame erscheint, die Don Giovanni sogleich zu betören sucht. Zu seiner großen Überraschung erkennt er Donna Elvira, eine Frau, die er verführt und dann verlassen hat, und die ihm aus Liebe bis nach Sevilla nachgereist ist, um ihn wiederzufinden. Er überläßt es Leporello, ihr alles zu erklären, und macht sich aus dem Staub. Der Diener nutzt die Gelegenheit, um Donna Elvira den wahren Charakter Don Giovannis zu offenbaren und präsentiert ihr das Register seiner zahllosen Liebschaften. Donna Elvira ist empört und schreit nach Vergeltung.

Don Giovanni mischt sich unter die Gäste einer Bauernhochzeit und beschließt, sich die junge Braut Zerlina gefügig zu machen. Leporello, der inzwischen nachgekommen ist, lenkt den Bräutigam Masetto ab: während er ihn und die Hochzeitsgäste zu einem Festmahl geleitet, lädt sein Herr Zerlina in seine Villa ein und verspricht ihr die Ehe. Sie ist nahe daran, seinem Werben nachzugeben, da tritt Elvira dazwischen: sie entlarvt Don Giovanni als Lügner und zieht das junge Mädchen mit sich fort.

Don Giovanni, nun allein, trifft auf Donna Anna und Don Ottavio. Die Tochter des Komturs erkennt ihn nicht und bittet ihn um seine Hilfe bei der Suche nach dem Mörder ihres Vaters, als abermals Elvira erscheint und ihre Anschuldigungen wiederholt. Um sein Ansehen als Edelmann zu wahren, sucht Don Giovanni, sie als sinnesverwirrt hinzustellen, und zwingt sie, ihm zu folgen. Als er sich zum Gehen wendet, erkennt ihn Donna Anna als den Mörder ihres Vaters. Sie erzählt Don Ottavio den ganzen Hergang seines Frevels.

Don Giovanni läßt sich von Leporello berichten, wie Elvira und Zerlina plötzlich auf dem Fest erschienen sind. Don Giovanni gibt ihm Anweisung, noch glanzvoller mit den Festlichkeiten fortzufahren, damit er selbst Gelegenheit zu neuen Eroberungen findet. Inzwischen bemüht sich Zerlina im Garten der Villa, Masettos Eifersucht zu beschwichtigen. Als Don Giovanni sich nähert, versteckt sich Masetto, um die beiden zu beobachten. Er wird entdeckt, und Don Giovanni überredet das Paar, ihm in den Festsaal zu folgen.

Donna Anna, Donna Elvira und Don Ottavio erscheinen maskiert und fest entschlossen, Don Juan die Stirn zu bieten. Leporello erkennt sie nicht und lädt sie zum Ball. Auf Don Giovannis Geheiß lenkt Leporello Masetto ab, damit er mit Zerlina verschwinden kann. Bald sind deren gellende Schreie zu hören. Die drei maskierten Gäste eilen ihr zu Hilfe und nehmen ihre Masken ab. Don Giovanni, auf frischer Tat ertappt, beschuldigt Leporello, aber niemand glaubt ihm. Er kann entkommen.

2. AKT Leporello, dem der Spaß diesmal zu weit gegangen ist, kündigt seinem Herrn an, er werde den Dienst bei ihm quittieren, läßt sich aber mit einer ansehnlichen Summe Geldes umstimmen. Daraufhin erläutert ihm Don Giovanni, wie er Donna Elviras Kammerzofe zu verführen gedenkt: sie tauschen die Kleider, und Don Giovanni lockt mit Beteuerungen seiner Zerknirschung seine ehemalige Geliebte aus dem Haus. Elvira, die glaubt, ihr Geliebter sei ihr wieder gewogen, entfernt sich mit ihm, aber in Wahrheit ist es Leporello. Don Giovanni hat nun freie Bahn, er hat aber kaum mit seiner Serenade begonnen, als Masetto mit einigen bewaffneten Bauern auftaucht. Don Giovanni spielt seine Rolle als Leporello und schickt die Bauern in die falsche Richtung. Als er mit Masetto allein ist, nutzt er die Gelegenheit, ihn hohnlachend zu verprügeln. Zerlina findet ihren Verlobten und tröstet ihn.

Inzwischen treffen Donna Elvira und Leporello (immer noch als Don Giovanni verkleidet) auf Donna Anna und Don Ottavio. Leporello will sich davonstehlen, das gelingt ihm aber nicht, denn Zerlina und Masetto versperren ihm den Weg. Alle glauben, endlich Don Giovanni habhaft geworden zu sein, und Elvira in ihrer Seelengröße sucht erneut, ihn zu retten. Da erst gibt sich der Gefangene als Leporello zu erkennen und kann nach einigen verworrenen Erklärungsversuchen entweichen. Don Ottavio zweifelt nun nicht mehr an Don Giovanni's Schuld. Elvira aber kann sich nicht eines leisen Mitgefühls mit dem Übeltäter erwehren.

Auf einem Friedhof treffen sich Leporello und Don Giovanni wieder, und jeder zieht wieder seine eigenen Kleider an. Sie erzählen sich lachend ihre jüngsten Abenteuer, als eine Grabesstimme sie ermahnt, die Totenruhe nicht zu stören. Auf der Suche nach dem Ursprung dieser Stimme entdeckt Don Giovanni das Grabmal des Komturs mit dessen Statue und einer Inschrift, die dem Mörder mit Rache droht. Aus Übermut fordert er den entsetzten Leporello auf, die Statue zum Nachtmahl einzuladen, und diese nimmt mit einem Kopfnicken die Einladung an.

Zurück zu Donna Anna und Don Ottavio: er verspricht, bald ihr Leiden zu rächen, sie aber bittet um Aufschub ihrer Eheschließung. Inzwischen schickt sich Don Giovanni in seinem Hause an, bedient von Leporello das Nachtmahl einzunehmen, als plötzlich Elvira erscheint, die ihn ein letztes Mal anfleht, sein Leben zu ändern. Als er sie zynisch zurückweist, wendet sie sich zum Gehen, stößt aber unvermittelt einen Entsetzensschrei aus und flieht. Leporello eilt ihr nach, um zu sehen, was sie so erschreckt hat, dann stößt auch er einen Schrei aus und versteckt sich unter dem Tisch. Von dort aus berichtet er zitternd seinem Herrn, daß die Statue des Komturs zum Nachtmahl gekommen ist. Don Giovanni öffnet dem steinernen Gast selbst die Tür. Dieser tritt ein und spricht nun seinerseits eine Einladung aus. Als Don Juan zusagt, faßt die Statue seine Hand und fordert ihn auf, sich zur Reue zu bekehren. Aber Don Giovanni widersetzt sich in wildem Trotz. Da öffnet sich zu seinen Füßen der Abgrund der Hölle und verschlingt ihn.

Immer noch auf der Suche nach Don Giovanni, erscheinen Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio, Zerlina und Masetto. Leporello berichtet, was geschehen ist. Darauf bittet Donna Anna Don Ottavio, vor ihrer Vermählung ein Trauerjahr einzuhalten. Elvira entschließt sich, ins Kloster zu gehen, und Leporello macht sich auf in die Schenke, wo er einen neuen Gebieter zu finden hofft. Alle vereinen sich in der Schlußmoral: der Tod straft den, der Böses tut!



Antoine Watteau, *La fête de l'amour* (1717).
Dresde, Gemäldegalerie, Alte Meister. AKG-images.



ACTE PREMIER

Un jardin, la nuit.

Scène I

Leporello, vêtu d'une houppelande, fait les cent pas devant la maison de Donna Anna ; puis Don Giovanni et Donna Anna ; ensuite le Commandeur.

N°1 Introduction

LEPORELLO

Nuit et jour se fatiguer
Pour qui n'en sait aucun gré,
Supporter pluie et vent,
Manger mal et mal dormir...
Je veux faire le gentilhomme,
Et je ne veux plus servir.
Ah ! le cher galant homme !
Vous, rester dedans avec votre belle
Et moi, faire la sentinelle !...
Mais il me semble qu'on vient,
Je ne veux pas qu'on m'entende.
(Il se cache.)

DONNA ANNA *(tenant Don Giovanni fortement par le bras ; celui-ci essaie toujours de se cacher)*
N'espère pas, si tu ne me tues,
Que jamais je te laisse fuir.

DON GIOVANNI
Folle ! tu cries en vain.
Tu ne sauras pas qui je suis.

LEPORELLO
Quel tumulte ! Ô ciel, quels cris !
Mon maître dans de nouveaux ennuis.

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

2 | 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.

ACT ONE

A garden. Night.

Scene I

Leporello, in a cloak, pacing up and down in front of Donna Anna's house; then Don Giovanni and Donna Anna; later the Commendatore.

No.1 Introduction

LEPORELLO

Working day and night.
Not a word of thanks I get.
Pummelled by the wind and rain.
Little sleep and no time to eat.
I would like to play the gentleman.
Born to order, not obey.
There's my dear and gallant master.
He's warm inside in the arms of a woman
while I stand out here on sentry duty.
But I hear people coming.
I don't think I should stay.
(*He hides.*)

DONNA ANNA (*holding tightly to the arm of Don Giovanni, who is still trying to conceal himself*)
You would have to kill me
for me to let you flee.

DON GIOVANNI

Foolish girl, you scream in vain.
Who I am you shall not know.

LEPORELLO

What an uproar.
Dear God, she's screaming.

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 Komtur.

Nr.1 Introduktion

LEPORELLO

Tag und Nacht sich abrackern
für einen, der sich nie bedankt;
Regen und Wind ertragen,
schlecht essen und schlecht schlafen...
Ich will selbst ein großer Herr sein
und nicht länger dienen.
Oh, was für ein feiner Herr!
Ihr bleibt drinnen, bei der Schönen,
und ich soll draußen Wache stehen!
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
Quelqu'un ! serveurs ! au traître...

DON GIOVANNI
Tais-toi et tremble devant ma fureur.

DONNA ANNA
Scélérat !

DON GIOVANNI
Insensée !

DONNA ANNA
Telle une furie désespérée
Je saurai te poursuivre.

DON GIOVANNI
Cette furie désespérée
veut causer ma perte.

LEPORELLO
Vous allez voir que ce libertin
Causera ma perte.
(Donna Anna, entendant le Commandeur, lâche Don Giovanni et rentre dans la maison.)

LE COMMANDEUR
Laisse-la, infâme ! Bats-toi avec moi.

DON GIOVANNI
Va, je ne daigne pas croiser le fer avec toi.

LE COMMANDEUR
Ainsi tu prétends me fuir ? Bats-toi !

LEPORELLO
(Si je pouvais au moins partir d'ici !)

DON GIOVANNI
Malheureux, attends, si tu veux mourir.
(Ils se battent.)

DONNA ANNA
Gente! Servi! Al traditore!

DON GIOVANNI
Taci e trema al mio furore.

DONNA ANNA
Scellerato!

DON GIOVANNI
Sconsigliata!

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? Battiti!

LEPORELLO *(a parte)*
Potessi almeno di qua partir!

DON GIOVANNI
Misero, attendi, se vuoi morir!
(combattono)

DONNA ANNA
Friends and servants, seize him.

DON GIOVANNI
Be quiet, or I'll make you sorry.

DONNA ANNA
Wicked monster!

DON GIOVANNI
Foolish girl!

DONNA ANNA
I'm the one who'll have to pay
for all his foolishness.

DON GIOVANNI
Like a wild avenging fury,
I'll pursue you till the end.

LEPORELLO
Her desperate fury
will bring about my end.
*(Donna Anna, hearing the Commendatore, releases Don
Giovanni and goes into the house.)*

COMMENDATORE
Leave her, you coward. Face me instead.

DON GIOVANNI
No, fighting you gives me no pleasure.

COMMENDATORE
So from my challenge you would run away? Fight with me!

LEPORELLO *(aside)*
If only I could run away.

DON GIOVANNI
Prepare yourself, then, if you're determined to die.
(They fight.)

DONNA ANNA
Leute! Diener! Auf den Verbrecher!

DON GIOVANNI
Schweig, und zittere vor meiner Wut.

DONNA ANNA
Verbrecher!

DON GIOVANNI
Wahnsinnige!

DONNA ANNA
Wie eine verzweifelte Furie
werde ich dich verfolgen.

DON GIOVANNI
Diese verzweifelte Furie
will mich ins Verderben stürzen.

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

KOMTUR
Lass sie, Schamloser, schlag dich mit mir!

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

KOMTUR
So willst du mir entkommen? Kämpfe mit mir!

LEPORELLO *(beiseite)*
Könnte ich doch fort von hier!

DON GIOVANNI
Elender, warte, wenn du sterben willst.
(Sie fechten)

LE COMMANDEUR (*mortellement blessé*)

Ah ! au secours !... je suis trahi !...

L'assassin... m'a blessé...

Et de ma poitrine palpitante...

Je sens... mon âme... s'en aller...

(*Il meurt*)

DON GIOVANNI (*à part*)

Ah ! déjà le malheureux s'effondre.

Haletante et agonisante

Déjà de sa poitrine palpitante

Je vois son âme s'en aller.

LEPORELLO (*à part*)

Quel forfait ! quel excès !

Dans ma poitrine, d'effroi

Je sens palpiter mon cœur ;

Je ne sais que faire, que dire.

Scène II

Don Giovanni, Leporello.

Récitatif

DON GIOVANNI

Leporello, où es-tu ?

LEPORELLO

Je suis ici, pour mon malheur ; et vous ?

DON GIOVANNI

Je suis ici.

LEPORELLO

Qui est mort ? Vous ou le vieux ?

DON GIOVANNI

Quelle question stupide ! Le vieux.

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.

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

3 | 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.

COMMENDATORE (*mortally wounded*)
Someone help me. I have been betrayed.
The murderer brings the pains of death.
From my heaving breast,
I feel my soul depart.
(*He dies.*)

DON GIOVANNI (*aside*)
Ah! The rash old man is down...
in mortal agony he lies;
I see his life ebbing away
from his throbbing breast.

LEPORELLO (*aside*)
What a crime! How appalling!
I can feel my heart
pounding with terror in my breast,
I don't know what to do or say.

Scene II

Don Giovanni, Leporello.

Recitative

DON GIOVANNI
Leporello, are you there?

LEPORELLO
I fear that I am, and you?

DON GIOVANNI
I'm here.

LEPORELLO
Who's dead? You or the old man?

DON GIOVANNI
What an idiotic question! The old man.

KOMTUR (*tödlich verletzt*)
Ah... Hilfe! ... Ich bin verloren! ...
Der Mörder... Hat mich getroffen...
In der noch pochenden Brust
spüre ich den Tod.
(*Er stirbt*)

DON GIOVANNI (*beiseite*)
Ah... schon fällt er, der Unglückliche...
qualvoll und sich verkrampfend
in der noch pochenden Brust
spürt er schon den Tod.

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

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

Deux entreprises charmantes !
Forcer la fille et tuer le père.

DON GIOVANNI

C'est lui qui l'a voulu : tant pis pour lui !

LEPORELLO

Qu'a-t-elle voulu ?

DON GIOVANNI

Tais-toi,
Ne me fais pas enrager ! viens avec moi,
Si tu ne veux pas quelque chose toi aussi !
(*menaçant de le frapper*)

LEPORELLO

Je ne veux rien, monsieur, je ne parle plus.
(*Ils sortent.*)

Scène III

Don Ottavio, Donna Anna et des serviteurs apportant des lumières.

Récitatif

DONNA ANNA (*avec résolution*)

Ah ! volons au secours
De mon père en péril.

DON OTTAVIO (*l'épée nue à la main*)

Je verserai,
S'il le faut, tout mon sang.
Mais où est le scélérat ?

DONNA ANNA

En ce lieu...

Bravo !

LEPORELLO

Due imprese leggiadre!
Sforzar la figlia ed ammazzar il padre.

DON GIOVANNI

L'ha voluto, suo danno.

LEPORELLO

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.*)

Scena terza

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

Recitativo

4 | 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...

Bravo:

LEPORELLO

Well done!

That's a fine double slaughter.
Murder the father when you've ravished the daughter.

DON GIOVANNI

He was asking for it.

LEPORELLO

Donna Anna,
was she asking for it?

DON GIOVANNI

Silence!
That's enough. Come with me,
or must I use the same method with you?
(*about to strike him*)

LEPORELLO

I'll be silent, my lord, as the grave.
(*Exeunt.*)

Scene III

*Don Ottavio, Donna Anna, and servants
carrying lights..*

Recitative

DONNA ANNA (*resolutely*)
My father's in danger.
Come quickly to help him!

DON OTTAVIO (*with a drawn sword in his hand*)
I will shed
my lifeblood for him, if need be.
But where is that wicked ruffian?

DONNA ANNA

Over here.

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.*)

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...

N°2 Récitatif accompagné et duo

DONNA ANNA (*voyant le cadavre*)
Mais quel spectacle funeste, ô dieux,
S'offre à mes yeux !
C'est mon père !... père !... père chéri !...

DON OTTAVIO
Seigneur...

DONNA ANNA
Ah ! l'assassin
Me l'a tué... Ce sang...
Cette plaie... ce visage
Empreint et recouvert des couleurs de la mort...
Il ne respire plus... ses membres sont froids...
Mon père !... cher père !... père bien-aimé !...
Je défaille... je meurs.

DON OTTAVIO
Ah ! mes amis, portez secours à ma bien-aimée.
Allez chercher, apportez-moi...
Quelque senteur... quelque essence...
Ah ! ne tardez pas... Donna Anna... fiancée... amie...
La douleur extrême tue la malheureuse...

DONNA ANNA
Ah !...

DON OTTAVIO
Déjà elle revient à elle...
Donnez-lui d'autres secours...

DONNA ANNA
Mon père...

DON OTTAVIO
Dissimulez, éloignez de ses yeux
Cet objet d'horreur.
Mon âme, console-toi... prends courage...

No.2 Recitativo accompagnato e Duetto

DONNA ANNA (*vede il cadavere.*)
Ma qual mai s'offre, o 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...fredda 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...

DONNA ANNA
Padre mio...

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

No.2 Accompanied Recitative and Duet

DONNA ANNA (*seeing the body*)
But what do I see, O God?
What scene of horror lies before me?
O Father. My father. My dear father!

DON OTTAVIO
My lord!

DONNA ANNA
The murderer
has killed him. He's bleeding.
He's wounded. His face too...
So pallid there can be no life left in him.
He is no longer breathing. His hands cold as ice.
Oh, my father, dearest father! Beloved father!
I feel faint. This is killing me.

DON OTTAVIO
Bring help, my friends, for my beloved.
Find some smelling salts,
some alcohol. Be quick.
Donna Anna, loved one, my dearest! Her heart is
breaking under this burden of sorrow.

DONNA ANNA
Ah...

DON OTTAVIO
Give her another sip. She's stirring.

DONNA ANNA
My father?

DON OTTAVIO
Go, hide that horrendous sight
from her eyes.
My heart's beloved, be comforted. Take courage!

Nr.2 Accompagnato und Duet

DONNA ANNA (*sieht den Toten*)
Doch, ihr Himmlischen,
was für ein blutiges Bild bietet sich meinen Augen!
Der Vater... mein... 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 zur Hilfe!
Sucht mir... bringt mir...etwas Erfrischendes...
ein Riechfläschchen... ach, beeilt euch...
Donna Anna... Verlobte... Freundin... der entsetzliche
Schmerz tötet die Unglückliche...

DONNA ANNA
Ach...

DON OTTAVIO
stützt sie... Schon kommt sie zu sich...

DONNA ANNA
Mein Vater...

DON OTTAVIO
Deckt ihn zu, schaff
dieses Schreckensmal aus ihren Augen.
Mein Herz... beruhige dich... fasse dich...

DONNA ANNA (*avec désespoir*)

Fuis, cruel, fuis !

Laisse-moi mourir moi aussi !

À présent qu'est mort, ô Dieu !

Celui qui m'a donné la vie.

DON OTTAVIO

Écoute, mon cœur, de grâce écoute !

Regarde-moi un seul instant ;

C'est ton cher amant qui te parle,

Celui qui ne vit que pour toi.

DONNA ANNA

C'est toi... pardon... mon bien-aimé...

Mon angoisse, ma peine...

Ah ! où est mon père ?

DON OTTAVIO

Ton père... Laisse, mon aimée,

Ce souvenir amer...

Tu as en moi un époux et un père.

DONNA ANNA

Ah ! jure à jamais de venger

Ce sang si tu le peux.

DON OTTAVIO

Je le jure par tes yeux,

Je le jure par notre amour.

DONNA ANNA et DON OTTAVIO

Quel serment, ô dieux !

Quel moment terrible !

Entre mille sentiments

Mon âme est ballottée.

(*Ils sortent.*)

5 | DONNA ANNA (*disperatamente*)

Fuggi, crudele, fuggi!

Lascia che 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 (*desperately*)
Heartless demon, leave me.
Leave me to die beside him.
He gave me life.
O heaven! And now his life is gone.

DON OTTAVIO
Hear me, my love, hear me.
Look into my eyes for one moment.
Your lover is here with you
and lives for you alone.

DONNA ANNA
Ah, yes, you are my beloved. Forgive me.
My suffering, my torment.
Where can my father be?

DON OTTAVIO
Your father? Renounce these memories,
too harsh to bear.
I shall be your husband and father.

DONNA ANNA
Swear to avenge my father.
Blood for blood will be spilled.

DON OTTAVIO
I swear it. By your dear eyes I swear it.
By our true love I swear it.

DONNA ANNA, DON OTTAVIO
O dreadful oath to God!
O night of grief and terror!
Ripples of sorrow
encircle my heart.
(*Exeunt.*)

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 Anblick!
Zwischen tausend Gefühlen
reißt mein Herz mich hin und her.
(*Sie gehen ab.*)

La nuit. Une rue.

Scène IV

*Don Giovanni et Leporello ; puis Donna Elvira
en habits de voyage.*

Récitatif

DON GIOVANNI
Eh bien ! vite, dépêche-toi... Que veux-tu ?

LEPORELLO
L'affaire dont il s'agit
Est importante.

DON GIOVANNI
Je te crois.

LEPORELLO
Très importante.

DON GIOVANNI
Encore mieux ! Vas-tu finir ?

LEPORELLO
Jurez
De ne pas vous mettre en colère.

DON GIOVANNI
Je le jure sur mon honneur,
Pourvu que tu ne parles pas du Commandeur.

LEPORELLO
Nous sommes seuls.

DON GIOVANNI
Je le vois bien.

LEPORELLO
Personne ne nous entend.

Notte. Strada.

Scena quarta

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

Recitativo

6 | DON GIOVANNI
Orsù, spicciati 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,
Purché non parli del Commendatore.

LEPORELLO
Siamo soli.

DON GIOVANNI
Lo vedo.

LEPORELLO
Nessun ci sente.

Night. A street.

Scene IV

*Don Giovanni, Leporello; then Donna Elvira
in travelling clothes.*

Recitative

DON GIOVANNI
What is it this time? Tell me quickly.

LEPORELLO:
A matter
of import.

DON GIOVANNI
I believe you.

LEPORELLO
Of the utmost importance.

DON GIOVANNI
I'm delighted. Get on with it.

LEPORELLO
You promise
you will not lose your temper?

DON GIOVANNI
I swear upon my honour, provided
you do not mention the Commendatore.

LEPORELLO
We are alone.

DON GIOVANNI
As you see.

LEPORELLO
No one is listening.

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
Schwört,
euch nicht aufzuregen.

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

LEPORELLO
Wir sind unter uns.

DON GIOVANNI
Offensichtlich.

LEPORELLO
Es hört uns niemand.

DON GIOVANNI

Allons !

LEPORELLO

En toute liberté ?

Je peux parler

DON GIOVANNI

Oui.

LEPORELLO

Donc, s'il en est ainsi,
Cher monsieur mon maître,
La vie que vous menez (*à l'oreille, mais fort*) est celle d'un
[coquin.

DON GIOVANNI

Téméraire ! ainsi...

LEPORELLO

Et votre serment ?

DON GIOVANNI

Je ne connais pas de serments... Tais-toi... ou je...

LEPORELLO

Je ne parle plus, je ne respire plus, ô mon maître.

DON GIOVANNI

Ainsi nous serons amis ; à présent, écoute un peu,
Sais-tu pourquoi je suis ici ?

LEPORELLO

Je n'en sais rien.

Mais étant donné l'heure tardive, ne serait-ce pas
Pour quelque nouvelle conquête ?
Je dois le savoir pour la porter sur la liste.

DON GIOVANNI

Te voilà raisonnable, maintenant ! Sache
Qu'une beauté me tient au cœur,
Et je suis sûr qu'elle m'aime.

DON GIOVANNI

Via.

LEPORELLO

Tutto liberamente?

Vi posso dire

DON GIOVANNI

Sì.

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.

DON GIOVANNI

No!

LEPORELLO

I may speak
my mind freely?

DON GIOVANNI

Yes.

LEPORELLO

Then in that case
my dear master,
The life you are leading (*shouting in his ear*) is that of a
[scoundrel.

DON GIOVANNI

How dare you? You insolent...

LEPORELLO

You gave your oath...

DON GIOVANNI

I don't remember any oath. Be quiet before...

LEPORELLO

I won't say another word, master.

DON GIOVANNI

Then we'll be friends again. Now listen to me.
Why do you think I'm here?

LEPORELLO

I can't imagine.
But since it's so late, it must be
some new woman you are pursuing.
Could you give me her name for the list I'm making?

DON GIOVANNI

Well done, you know it all. But I must tell you that I'm
in love with a beautiful creature.
And I'm sure she loves me.

DON GIOVANNI

Los.

LEPORELLO

Darf ich Euch
alles frei heraus sagen?

DON GIOVANNI

Ja.

LEPORELLO

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

DON GIOVANNI

Freiheit! Wie kannst du es wagen!

LEPORELLO

Und Euer Versprechen?

DON GIOVANNI

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

LEPORELLO

Ich sag nichts mehr, atme kaum, o mein Herr.

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 solltest es wissen,
ich habe mich in eine reizende Dame verliebt
und bin ihrer Liebe sicher.

Je l'ai vue... je lui ai parlé... avec moi dans le pavillon
Elle viendra cette nuit... Chut ! il me semble
Sentir une odeur de femme...

LEPORELLO (*à part*)

Morbleu !

Quel parfait odorat !

DON GIOVANNI
À son air, elle me paraît belle.

LEPORELLO (*à part*)

Et quel œil, dis-je !

DON GIOVANNI
Retirons-nous un peu
Et étudions le terrain.

LEPORELLO

Déjà il a pris feu.

Scène V

Les mêmes à l'écart ; Donna Elvira.

N°3 Air

DONNA ELVIRA
Ah ! qui me dira jamais
Où est ce barbare
Que pour mon malheur j'ai aimé,
Qui m'a manqué de foi ?
Ah ! si je retrouve l'impie
Et s'il ne revient à moi,
Je veux en faire un horrible carnage,
Je veux lui arracher le cœur.

DON GIOVANNI
Tu as entendu : quelque belle

La vidi... le parlai... meco al casino
Questa notte verrà... 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!

DON GIOVANNI
Ritiriamoci un poco,
E scopriamo terren.

LEPORELLO

Già prese foco!

Scena quinta

I suddetti in disparte; Donna Elvira.

No.3 Aria

7 | DONNA ELVIRA
Ah chi mi dice mai
Quel barbaro dov'è,
Che per mio scorno amai,
Che mi mancò di fé?
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

I've seen her, we've spoken. Tonight she will come
to my house of pleasure. Hush – I'm sure
I caught a scent of woman.

LEPORELLO (*aside*)

Good heavens.

What a fine sense of smell.

DON GIOVANNI

I'd say that she was beautiful.

LEPORELLO (*aside*)

You have fine sight too.

DON GIOVANNI

Let us hide
and observe her.

LEPORELLO

He's on fire already.

Scene V

The above, to one side; Donna Elvira.

No.3 Aria

DONNA ELVIRA

Ah, will I ever find him?

The one who caused my anguish.

My faith and love I gave him.

He cast them both away.

Ah, should my tormentor stand before me

and still deny my claim,

with my own hands I'd kill him.

I would rip his heart to shreds.

DON GIOVANNI

Did you hear her? One so lovely,

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

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

Ziehen wir uns etwas zurück
und sondieren wir das Terrain.

LEPORELLO

Schon hat er Feuer gefangen.

Fünfte Szene

Die Vorigen, abseits; Donna Elvira.

Nr.3 Arie

DONNA ELVIRA

Ach, wer sagt mir nur,

wo dieser Grausame ist,

den ich zu meiner Schande geliebt

und der mich verlassen hat?

Ach, wenn ich den Treulosen wieder finde

und er mir nicht zurückkommt,

will ich ihn zerfleischen,

das Herz ihm herausreißen.

DON GIOVANNI

Du hast's gehört! Irgendeine Schöne,

Abandonnée par son amant ? Pauvrette !
Essayons de consoler son tourment.

LEPORELLO
Il en a ainsi consolé mille huit cents.

DON GIOVANNI
Mademoiselle !

Récitatif

DONNA ELVIRA
Qui est là ?

DON GIOVANNI
Ciel ! que vois-je !

LEPORELLO
En voilà une bonne ! Donna Elvira !

DONNA ELVIRA
Don Giovanni !
Tu es ici, monstre, félon, nid de tromperies !

LEPORELLO (*à part*)
Quels titres académiques ! Heureusement,
Elle le connaît bien !

DON GIOVANNI
Allons, chère Donna Elvira,
Calmez cette colère... écoutez...
Laissez-moi parler...

DONNA ELVIRA
Que peux-tu dire
Après une action aussi noire ? Dans ma maison
Tu entres furtivement ; à force d'artifice,
De serments et de flatteries tu parviens
À séduire mon cœur ;
Tu m'enflames, ô cruel,

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

LEPORELLO
Così ne consolò mille e ottocento.

DON GIOVANNI
Signorina!

Recitativo

8 | DONNA ELVIRA
Chi è là?

DON GIOVANNI
Stelle! Che vedo!

LEPORELLO
O bella! Donna Elvira!

DONNA ELVIRA
Don Giovanni!
Sei qui, mostro, fellon, nido d'inganni!

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 azioni sì nere? In casa mia
Entri furtivamente, a forza d'arte,
Di giuramenti e di lusinghe arrivi
A sedurre il cor mio;
M'innamori, o crudele,

seduced and then abandoned. Poor young lady!
We really ought to comfort her.

LEPORELLO
Just like 1800 others you've comforted before her.

DON GIOVANNI
Signorina.

Recitative

DONNA ELVIRA
Who's that?

DON GIOVANNI
Heaven preserve us!

LEPORELLO
That's a good one! Donna Elvira!

DONNA ELVIRA
Don Giovanni!
You here? Vilest of men! Monster of wickedness!

LEPORELLO (*aside*)
She knows how to address him.
But of course she knows him well.

DON GIOVANNI
Come now, dear Donna Elvira,
calm your anger. Listen.
Allow me to speak.

DONNA ELVIRA
What could you say,
after the way you behaved?
You wormed you way into my affections.
With solemn oaths and flattering words,
you succeeded in seducing my heart
and in making me love you, cruel demon.

vom Liebsten verlassen. Die Arme!
Versuchen wir, sie in ihrer Qual zu trösten.

LEPORELLO
So tröstete er schon tausendachthundert.

DON GIOVANNI
Schöne Frau...

Rezitativ

DONNA ELVIRA
Wer ist da?

DON GIOVANNI
Himmel! Was seh ich!

LEPORELLO
Wie nett! Donna Elvira!

DONNA ELVIRA
Don Giovanni!
Du hier, du Ungeheuer, Schwindler, Brutstätte des Betrugs!

LEPORELLO (*beiseite*)
Wahrhaftig passende Titel!
Wie genau sie ihn doch kennt.

DON GIOVANNI
Nicht doch, liebe Donna Elvira,
besänftigt Euren 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 verlöre mich, du Herzloser,

Tu me dis ton épouse ; et puis, manquant
Au droit sacré de la terre et du ciel,
Par un crime énorme
Après trois jours tu quittes Burgos,
Tu m'abandonnes, tu me fuis et me laisses en proie
Au remords et aux larmes,
Pour me punir sans doute de t'avoir autant aimé !

LEPORELLO (*à part*)
On dirait un livre imprimé.

DON GIOVANNI
Oh ! quant à cela
J'avais mes raisons !
(*à Leporello*) N'est-il pas vrai ?

LEPORELLO (*ironiquement*)
Il est vrai.
Et quelles raisons importantes !

DONNA ELVIRA
Et quelles sont-elles,
Sinon ta perfidie,
Ta légèreté ? Mais le juste ciel
A voulu que je te retrouve
Pour accomplir sa vengeance et la mienne.

DON GIOVANNI
Allons !
Soyez plus raisonnable. (*à part*) Cette femme
Me met à rude épreuve. (*à Donna Elvira*) Si vous doutez
De ma parole, croyez
Ce galant homme.

LEPORELLO (*à part*)
Hormis la vérité.

DON GIOVANNI (*haut*)
Allons, dis un peu à madame...

Mi dichiari tua sposa, e poi mancando
Della terra e del ciel al santo dritto,
Con enorme delitto
Dopo tre dì 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 più ragionevole...(*a parte*) Mi pone
A cimento costei! (*a Donna Elvira*) Se non credete
Al labbro mio, credete
A questo galantuomo.

LEPORELLO (*a parte*)
Salvo il vero.

DON GIOVANNI (*forte*)
Via dille un poco...

You promised me marriage. Then, in defiance of the most sacred rights of earth and heaven, a despicable act, after three days you went away from Burgos. You deceived me, you ran away, and left me a prey to remorse and weeping, to pay the price of loving you too well.

LEPORELLO (*aside*)

She ought to write a book about it.

DON GIOVANNI

But I assure you

I had my reasons.

(*to Leporello*) You can confirm that.

LEPORELLO (*ironically*)

Yes, sir.

Valid reasons.

DONNA ELVIRA

What are they?

Other than your deceit and irresponsibility? But heaven is just, and willed that I should find you to wreak its vengeance and my own too.

DON GIOVANNI

Come now,

try to be reasonable. (*Aside*) This woman is driving me mad (*To Donna Elvira*) If you will not accept my words, then you must believe this gentleman.

LEPORELLO (*aside*)

Just the truth?

DON GIOVANNI (*loudly*)

Go on, tell her.

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 ehrlichen Menschen.

LEPORELLO (*beiseite*)

Alles, außer der Wahrheit.

DON GIOVANNI (*laut*)

Nur zu, sag's ihr...

LEPORELLO (*bas*)

Et que dois-je lui dire ?

DON GIOVANNI (*haut*)

Mais si, mais si, dis-lui tout.

DONNA ELVIRA (*à Leporello*)

Eh bien !

(*Don Giovanni part sans être vu*)

fais vite...

LEPORELLO

Madame... en vérité... en ce monde

Étant donné et si tant est que

Le carré n'est point rond...

DONNA ELVIRA (*à Leporello*)

Vaurien !

Ainsi tu te fais un jeu de ma douleur ?

(*vers Don Giovanni, qu'elle ne croit pas parti*)

Ah ! vous... Ciel ! le traître a fui,
malheureuse que je suis ! Où, de quel côté...

LEPORELLO

Eh ! laissez-le aller ; il ne mérite pas

Que vous pensiez à lui...

DONNA ELVIRA

Le scélérat

M'a trompée, m'a trahie...

LEPORELLO

Eh ! consolez-vous ;

Vous n'êtes pas, n'avez été et ne serez

Ni la première, ni la dernière. Regardez :

Ce livre, qui n'est pas petit, est tout plein

Des noms de ses belles ;

Chaque ville, chaque bourg, chaque village

Est témoin de ses entreprises amoureuses.

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 è tondo...

DONNA ELVIRA (*a Leporello*)

Sciagurato,

Così del mio dolor giuoco ti prendi?

(*verso Don Giovanni che non crede partito*)

Ah voi...stelle! L'iniquo fuggì!

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: è tutto pieno

Dei nomi di sue belle;

Ogni villa, ogni borgo, ogni paese

È testimon di sue donnesche imprese.

LEPORELLO (*softly*)

What am I to tell her?

DON GIOVANNI (*loudly*)

Yes, yes, tell her the whole truth.

DONNA ELVIRA (*to Leporello*)

Well then,
(*during this time Don Giovanni escapes*)
tell me quickly.

LEPORELLO

Madam, to speak the truth,
throughout the world a circle is round
and has never been a square yet.

DONNA ELVIRA (*to Leporello*)

You scoundrel!
You use my grief only to mock me?
(*towards Don Giovanni, not realising he has gone*)
You... Heavens! The wretch has run away.
What shall I do? Where now has he gone?

LEPORELLO

Let him go. He isn't worth
wasting a thought on.

DONNA ELVIRA

That wicked man
has deceived and betrayed me.

LEPORELLO

Don't torment yourself.
You don't suppose that you're the first one,
or that you'll be the last? Look at this.
This book – not such a small one –
contains the names of all his conquests.
Every village, every town, every nation
offers proof of his prowess with women.

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.

N°4 Air

LEPORELLO

Chère madame, voici le catalogue
Des belles qu'a aimées mon maître ;
C'est un catalogue que j'ai fait moi-même ;
Regardez, lisez avec moi.

En Italie six cent quarante,
En Allemagne deux cent trente et une,
Cent en France, en Turquie quatre-vingt-onze,
Mais en Espagne elles sont déjà mille trois.

Il y a parmi celles-ci des paysannes,
Des femmes de chambre et des bourgeoises,
Il y a des comtesses, des baronnes,
Des marquises, des princesses
Et des femmes de tout rang,
De toute forme, de tout âge.

Chez la blonde, il a coutume
De louer la gentillesse ;
Chez la brune, la constance ;
Chez la grisonnante, la douceur.

Il recherche en hiver la grassouillette,
En été la maigrelette ;
La grande est majestueuse,
La petite toujours coquette ;

Des vieilles il ne fait la conquête
Que pour le plaisir de les coucher sur la liste ;
Mais sa passion prédominante
Est la jeune débutante.

Il n'a cure qu'elle soit riche,
Qu'elle soit laide, qu'elle soit belle :
Pourvu qu'elle porte jupe
Vous savez ce qu'il fait.
(Il sort.)

No.4 Aria

9 | LEPORELLO

Madamina, il catalogo è questo
Delle belle che amò 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;
È la grande maestosa,
La piccina è 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.)

No.4 Aria

LEPORELLO

Little lady, here's a list of his conquests.
The beautiful women my master has loved.
This list I have kept for my master.
Come and look, read it with me.

Firstly, 640 Italians.
231 Germans.
100 French and 91 Turks.
But the Spaniards number already 1003.

You can count among them country wenches.
Maidservants and burghers' wives.
Countesses and baronesses,
and princesses and marchionesses.
Females of every shape,
every class and every age.

Is a woman fair-haired?
His approach is sentimental.
He calls dark ones wise and truthful.
Pale ones, sweet and gentle.

In the winter he likes them ample.
Come the summer he prefers a thinner figure.
Tall ones he calls stately.
The tiny ones intrigue him greatly.

The older woman? He can't resist her.
He is only content when he can list them.
But his passion burns greater
when he can initiate a novice.

He does not care if they are rich,
if they are ugly, if they are beautiful.
If she's female in every feature
you know perfectly well what he'll do.
(Exit.)

Nr.4 Aria

LEPORELLO

Mein liebes Fräulein, 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 tausendrei.

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 Treue,
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.)

Scène VI

Donna Elvira seule.

Récitatif

DONNA ELVIRA
Voilà donc comment
Le scélérat m'a trahie ? Est-ce là la récompense
Que ce barbare accorde à mon amour ?
Ah ! je veux venger
Mon cœur bafoué : avant qu'il me fuie...
Recourons... Allons... Je ne sens dans ma poitrine
Parler que la vengeance, la rage et le dépit.
(*Elle sort.*)

Scène VII

Masetto, Zerlina et un chœur de paysans qui jouent des instruments de musique, qui dansent et qui chantent.

N°5 Chœur

ZERLINA
Fillettes prêtes à l'amour,
Ne laissez pas passer votre jeunesse !
Si dans votre sein votre cœur bouillonne,
Le remède voyez-le ici.
Quel plaisir, quel plaisir ce sera.

CHEUR DE PAYSANNES
Ah...
Quel plaisir, quel plaisir ce sera.
La la lara la, la la lara la.

MASETTO
Jeunes gens à la tête légère,
N'allez pas chercher de-ci de-là ;
La fête des fous ne dure pas longtemps,

Scena sesta

Donna Elvira sola.

Recitativo

10 | DONNA ELVIRA
In questa forma dunque
Mi tradì il scellerato! È questo il premio
Che quel barbaro rende all'amor mio?
Ah vendicar vogli'io
L'ingannato mio cor: pria ch'ei mi fugga...
Sì ricorra... sì vada... Io 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

11 | 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
Ah...
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,

Scene VI

Donna Elvira alone.

Recitative

DONNA ELVIRA
This then is how
the scoundrel betrayed me! Is this the prize
the ingrate returns me for my love?
I'll be revenged
on my heart's deceiver. Before he escapes me...
I'll call... I'll go... In my heart I hear
only the voice of vengeance, rage and indignation.
(Exit.)

Scene VII

Masetto, Zerlina and chorus of villagers who are playing, dancing and singing.

Nr.5 Chorus

ZERLINA
When a young girl finds a lover who's ready
she should not let the moment pass.
When her heart is aflame,
then the remedy lies before you.
What a delight it will be!

CHORUS OF VILLAGERS
Ah...
What a delight it will be!
la la la ra la, la la la ra la!

MASETTO
All young men with frivolous yearnings,
do not wander and stray too far.
Wild revelry is over in an instant

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,

Mais pour moi elle n'a pas commencé.
Quel plaisir, quel plaisir ce sera.

CHŒUR DE PAYSANS

Ah...

Quel plaisir, quel plaisir ce sera.
La la lara la, la la lara la.

MASETTO et ZERLINA

Viens, viens, donnons-nous du bon temps
Et chantons et dansons et sautons.
Viens, viens, donnons-nous du bon temps,
Quel plaisir, quel plaisir ce sera.

Scène VIII

*Masetto, Zerlina ; le chœur de paysans.
Don Giovanni et Leporello à part.*

Récitatif

DON GIOVANNI

Heureusement, elle est partie ; oh ! regarde, regarde
Quelle belle jeunesse, quelles jolies femmes !

LEPORELLO

Dans le nombre, par ma foi,
Il y aura bien quelque chose aussi pour moi.

DON GIOVANNI

Chers amis, bonjour. Continuez
À faire la fête,
Continuez à jouer, ô bonnes gens.
Y a-t-il quelque noce ?

ZERLINA

Oui, Monsieur,
Et la mariée, c'est moi.

Ma per me cominciato non ha.
Che piacer, che piacer che sarà!

CORO DI CONTADINI

Ah...

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

ZERLINA, MASETTO

Vieni, vieni, carino(a) e godiamo,
E cantiamo e balliamo e saltiamo;
Vieni, vieni, carino(a) e godiamo,
Che piacer, che piacer che sarà!

Scena ottava

*Masetto, Zerlina; coro di contadini e contadine.
Don Giovanni e Leporello da parte.*

Recitativo

12 | DON GIOVANNI

Manco male è partita. Oh guarda, guarda,
Che bella gioventù! Che belle donne!

LEPORELLO

Fra tante per mia fe'
Vi sarà qualche cosa anche per me.

DON GIOVANNI

Cari amici, buon giorno, seguitate
A stare allegramente,
Seguitate a suonar, o buona gente.
C'è qualche spozalizio?

ZERLINA

Sì, signore,
E la sposa son io.

but for me it never began.
What a delight it will be!

CHORUS OF VILLAGERS
Ah...
What a delight it will be!
la la la ra la, la la la ra la!

ZERLINA, MASETTO
Come, let us celebrate.
We will sing and dance and play.
Come, let us celebrate.
What a delight it will be!

Scene VIII

*Masetto, Zerlina; chorus of villagers.
Don Giovanni and Leporello aside.*

Recitative

DON GIOVANNI
Thank goodness, she's gone. Oh, look,
some honest rustic folk. What lovely women!

LEPORELLO
Seeing as there are many,
he may leave one or two for me.

DON GIOVANNI
Dear friends, I bid you good morning.
Please don't let me interrupt you.
Continue to enjoy yourselves, good people.
Is there to be a wedding?

ZERLINA
Yes, indeed, sir.
And I'm to be the bride.

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!

Achte Szene

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

Rezitativ

DON GIOVANNI
Gott sei Dank, fort ist sie: O 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

Je m'en réjouis.

Le marié ?

MASETTO

Moi, pour vous servir.

DON GIOVANNI

Oh bravo ! pour me servir ! c'est là
Parler en vrai galant homme.

LEPORELLO

Il suffit qu'il soit mari !

ZERLINA

Oh ! mon Masetto

Est un homme de cœur.

DON GIOVANNI

Oh ! moi aussi, voyez !

Je veux que nous soyons amis. Votre nom ?

ZERLINA

Zerlina.

DON GIOVANNI

Et le tien ?

MASETTO

Masetto.

DON GIOVANNI

Oh ! mon cher Masetto !

Ma chère Zerlina ! Je vous offre

Ma protection.

(à Leporello qui fait des agaceries aux autres paysannes)

Leporello...

Que fais-tu là, coquin ?

DON GIOVANNI

Me ne consolo.

Lo sposo?

MASETTO

Io, per servirla.

DON GIOVANNI

Oh bravo! Per servirmi: questo è vero
Parlar da galantuomo!

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?

DON GIOVANNI

How delightful.

And the bridegroom?

MASETTO

Me, at your service.

DON GIOVANNI

I like that! At my service.

Those are the words of an honest fellow.

LEPORELLO

Let's hope he reaches the church.

ZERLINA

My Masetto is

a true-hearted man.

DON GIOVANNI

So am I.

I hope we shall be friends. What is your name?

ZERLINA

Zerlina.

DON GIOVANNI

And yours?

MASETTO

Masetto.

DON GIOVANNI

My dear young friend Masetto.

And my dear young friend Zerlina.

I must take you both under my protection.

(to Leporello, who is joking with some of the girls)

Leporello,

scoundrel, what are you doing?

DON GIOVANNI

Das freut mich.

Dein Mann?

MASETTO

Ich, zu Euren Diensten.

DON GIOVANNI

O bravo! Zu meinen Diensten:

er spricht wie ein Herr.

LEPORELLO

Es reicht, dass er ihr Mann ist.

ZERLINA

Oh, mein Masetto

ist ein herzensguter Mann.

DON GIOVANNI

Oh, auch ich, ihr werdet sehn!

Lasst uns Freunde werden: Euer Name?

ZERLINA

Zerlina.

DON GIOVANNI

Und deiner?

MASETTO

Masetto.

DON GIOVANNI

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

Moi aussi, mon cher maître,
J'offre ma protection.

DON GIOVANNI

Vite, pars avec eux : dans mon palais
Conduis-les sur-le-champ ; ordonne qu'ils aient
Du chocolat, du café, des vins, des jambons ;
Cherche à divertir tout le monde,
Montre-leur le jardin,
La galerie, les chambres ; fais en sorte
Que mon cher Masetto soit satisfait.
As-tu compris ?

LEPORELLO

J'ai compris. Allons.

MASETTO

Monsieur...

DON GIOVANNI

Qu'y a-t-il ?

MASETTO

La Zerlina
Ne peut pas demeurer sans moi.

LEPORELLO

En votre place

Il y aura Son Excellence, et elle saura bien
Tenir votre rôle.

DON GIOVANNI

Oh ! la Zerlina
Est entre les mains d'un monsieur. Va sans crainte ;
D'ici peu elle viendra avec moi.

ZERLINA

Va, n'aie pas peur.
Je suis entre les mains d'un monsieur.

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...

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.

LEPORELLO

I too, my dear master,
am offering these girls my protection.

DON GIOVANNI

Be off with you. Show these people
the way to my palace. See they have
cold cuts, wine, chocolate and coffee.
Make sure everyone's happy.
Show them the garden,
the gallery, the apartments. Take special care
to amuse my good friend Masetto.
You understand?

LEPORELLO

I understand. Come along.

MASETTO

My lord.

DON GIOVANNI

Well, what now?

MASETTO

My Zerlina
can't stay here without me.

LEPORELLO

She'll be quite safe
in the hands of His Lordship.
He can relieve you of your responsibilities.

DON GIOVANNI

Yes, your Zerlina
will be in noble hands. Just go. I shall bring her
along with me soon.

ZERLINA

Go! Don't be afraid.
I shall be in the hands of a gentleman.

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 Gemächer:
sorg nur dafür, dass mein Masetto zufrieden ist.
Hast du verstanden?

LEPORELLO

Ich hab verstanden: gehn wir!

MASETTO

Gnädiger Herr...

DON GIOVANNI

Was gibt's?

MASETTO

Die Zerlina
kann ohne mich nicht hier bleiben.

LEPORELLO

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

DON GIOVANNI

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

ZERLINA

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

MASETTO
Et donc ?

ZERLINA
Et donc
Il n'y a pas de doute à avoir.

MASETTO
Et moi, morbleu...

DON GIOVANNI
Holà, arrêtons les disputes ; si tu ne t'en vas
Tout de suite, sans répliquer,
(lui montrant son épée)
Masetto, prends garde, tu t'en repentiras.

N°6 Air

MASETTO
J'ai compris, oui monsieur !
Je baisse la tête et je m'en vais.
Du moment que cela vous plaît ainsi,
Je n'ai plus rien à redire.

Monsieur vous êtes,
Je ne peux en douter ;
La preuve en est la bonté
Que vous voulez avoir pour moi.
(à Zerlina, à part)
Friponne, vilaine,
Tu as toujours été ma ruine.
(à Leporello qui veut l'emmener avec lui)
Je viens, je viens !
(à Zerlina) Reste, reste !
C'est une chose bien honnête.
Que notre monsieur te fasse
Madame toi aussi.
(il sort.)

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

13 | 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.
(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.)

MASETTO
And that means?

ZERLINA
That you need
have no doubts.

MASETTO
I do have doubts.

DON GIOVANNI
Enough, no more argument.
Go now. This is my final warning.
(*putting his hand to his sword*)
Masetto, watch your step or you'll regret it.

No.6 Aria

MASETTO
Yes, of course, sir. As you will.
I must bow and go away.
All your wishes I'll fulfil.
I will not disobey.

You're a gentleman.
That is plain for all to see.
You have my best interests
at heart.
(*to Zerlina, aside*)
Little wanton, brash harlot.
You will be the end of me.
(*to Leporello, who is trying to lead him away*)
Yes, I'm going.
(*to Zerlina.*) I must leave you.
Why would I disbelieve you?
His Lordship will make you
a noble woman.
(*Exeunt.*)

MASETTO
Und deshalb?

ZERLINA
Und deshalb
gibt's nicht szu 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.
(*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.*)

Scene IX

Don Giovanni and Zerlina.

Recitative

DON GIOVANNI

We're rid of him at last, my sweet Zerlina,
that stupid peasant.
I managed it well, don't you agree?

ZERLINA

My lord, he is to be my husband.

DON GIOVANNI

Who? That lout?

You think an honest man,
a nobleman like me, if I may say so,
could suffer such a charming face,
so full of sweetness,
to be abused by that coarse, lowborn creature?

ZERLINA

But my lord, I have given
my promise to marry him.

DON GIOVANNI

Such a promise

has no meaning. You were not made
to live as a peasant. I can read a different fate
in your revealing eyes,
in your ravishing lips,
in those little fingers soft and tender
whose fragrance delights me, whose touch entices me.

ZERLINA

I should not like to...

DON GIOVANNI

You would not like to...?

Neunte Szene

Don Giovanni und Zerlina.

Rezitativ

DON GIOVANNI

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

ZERLINA

Gnädiger Herr, er ist mein Bräutigam...

DON GIOVANNI

Wer? Der da?

Glaubt Ihr, ein Mann von Ehre,
ein adliger Kavalier, für den ich mich halte,
könnte dulden, dass dies goldige Gesichtlein,
dies 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

Was möchtet Ihr nicht?

ZERLINA

Me laisser abuser ; je sais que rarement
Avec les femmes, vous autres messieurs
Êtes honnêtes et sincères.

DON GIOVANNI

Racontars

De la gent plébéienne ! La noblesse
A l'honnêteté gravée dans les yeux.
Allons, ne perdons pas de temps : sur-le-champ
Je veux t'épouser.

ZERLINA

Vous ?

DON GIOVANNI

Moi, bien sûr.

Ce petit pavillon est à moi. Nous serons seuls
Et là, mon bijou, nous nous marierons.

N°7 Duo

DON GIOVANNI

Là nous nous donnerons la main,
Là vous me direz oui.
Vois, ce n'est pas loin,
Partons d'ici, ma bien-aimée.

ZERLINA

Je voudrais et je ne voudrais pas,
Mon cœur tremble un peu ;
Je serais heureuse, il est vrai,
Mais il peut encore me tromper.

DON GIOVANNI

Viens, mon bel amour.

ZERLINA

Masetto me fait pitié.

Finalement

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 nobilità
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 è mio: soli saremo,
E là, gioiello mio, ci sposeremo.

No.7 Duettino

15 | DON GIOVANNI
Là ci darem la mano,
Là mi dirai di sì;
Vedi, non è lontano,
Partiam, 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.

ZERLINA

you'd deceived me. I know
that you noblemen are seldom sincere
in your promises to ladies.

DON GIOVANNI

The lies

of the lowborn! The nobility
has an integral honesty.
We've wasted time enough. At this very moment
I would make you my wife.

ZERLINA

You?

DON GIOVANNI

Certainly!

Come to my little summerhouse. There we shall be alone.
And there, my precious jewel, we shall take our vows.

No.7 Duet

DON GIOVANNI

There with our hands entwining.
There you will answer 'yes'.
Let us linger here no longer.
Come walk, my sweetheart, with me.

ZERLINA

To yield or to refuse him?
My heart trembles to accept.
I know it would bring me happiness.
Yet I fear he may still deceive.

DON GIOVANNI

Come to me, my delightful lover.

ZERLINA

And must Masetto suffer?

Discover

ZERLINA

betrogen sein; ich weiß, nur selten
meint ihr Kavaliers es mit den Frauen
ernst und ehrlich.

DON GIOVANNI

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

ZERLINA

Ihr?

DON GIOVANNI

Natürlich ich.

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

Nr.7 Duettino

DON GIOVANNI

Dort reichen wir uns die Hand,
dort gibst du mir dein Ja;
du siehst, es ist nicht weit,
gehen wir dorthin, meine Liebe.

ZERLINA

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

DON GIOVANNI

Komm, meine schöne Geliebte;

ZERLINA

Masetto tut mir leid;

Am Ende

DON GIOVANNI
Je changerai ton sort.

ZERLINA
Bientôt je ne serai plus assez forte.

DON GIOVANNI
Allons, allons...

ZERLINA
Allons...

DON GIOVANNI et ZERLINA
Allons, allons, mon cœur,
Apaiser les peines
D'un innocent amour.
(Ils vont enlacés vers le pavillon de Don Giovanni, etc.)

Scène X

*Les mêmes et Donna Elvira, qui arrête
Don Giovanni avec des gestes désespérés.*

Récitatif

DONNA ELVIRA
Arrête-toi, scélérat ! Le ciel m'a permis
D'entendre tes perfidies ; j'arrive à temps
Pour sauver cette malheureuse innocente
De ta griffe barbare.

ZERLINA
Malheureuse ! Qu'entends-je !

DON GIOVANNI (*à part*)
Amour, conseille-moi.
(bas à Donna Elvira)
Mon amour, ne voyez-vous pas
Que je veux me divertir ?

DON GIOVANNI
Io cangerò tua sorte.

ZERLINA
Presto non son più forte.

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 etc.)

Scena decima

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

Recitativo

16 | 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...

DON GIOVANNI
Come then, be poor no longer.

ZERLINA
Would that I were stronger.

DON GIOVANNI
Come then, come then.

ZERLINA
Come then.

ZERLINA, DON GIOVANNI
We will go, we will go, my treasure.
Let us rid ourselves of pain
with the pleasure an innocent love can give.
(*They go towards Don Giovanni's house, arm in arm.*)

Scene X

*The above and Donna Elvira,
who desperately intercepts Don Giovanni.*

Recitative

DONNA ELVIRA
Stop, wicked man! Heaven sent me in time
to hear your treachery
so I might rescue this innocent creature
from your barbarous clutches.

ZERLINA
What is she saying?

DON GIOVANNI (*apart*)
Love now inspire me!
(*softly to Donna Elvira*)
My beloved, you can see
this is merely a diversion.

DON GIOVANNI
ich ändre dein Geschick;

ZERLINA
gleich werde ich schwach;

DON GIOVANNI
gehn wir, gehn wir...

ZERLINA
gehn wir...

ZERLINA, DON GIOVANNI
Gehn wir, gehn wir, mein Alles,
die Schmerzen einer
unschuldigen Liebe zu stillen.
(*Unter Umarmungen wenden sie sich Don Giovanni's
Landsitz zu.*)

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 (*fort*)

Te divertir ?

Il est vrai ! te divertir ! Je sais, cruel,
Comment tu te divertis...

ZERLINA

Mais, monseigneur,
Est-ce vrai ce qu'elle dit ?

DON GIOVANNI (*bas à Zerlina*)

La pauvre infortunée

Est éprise de moi, et par pitié

Je dois feindre de l'amour,

Car je suis, pour mon malheur, homme de bon cœur.

N°8 Air

DONNA ELVIRA

Ah ! fuis le traître,

Ne le laisse pas parler davantage :

Sa lèvre est mensongère,

Faux son regard.

Que mes tourments t'apprennent

À croire ce cœur,

Et que naisse ta crainte

Du péril que j'ai encouru.

(*Elle sort, emmenant Zerlina avec elle.*)

Scène XI

Don Giovanni seul, puis Don Ottavio et Donna Anna.

Récitatif

DON GIOVANNI

J'ai l'impression qu'aujourd'hui le diable se divertit

À contrecarrer mes entreprises voluptueuses ;

Toutes tournent mal.

DONNA ELVIRA (*forte*)

Divertirti?

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.

No.8 Aria

17 | DONNA ELVIRA

Ah fuggi il traditor,

Non lo lasciar più dir:

Il labbro è mentitor,

Fallace il ciglio.

Da' miei tormenti impara

A credere 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

18 | DON GIOVANNI

Mi par ch'oggi il demonio si diverta

D'opporci a' miei piacevoli progressi;

Vanno mal tutti quanti.

DONNA ELVIRA (*loud*)

A diversion!

Really? A diversion? I know only too well
what you mean by diversion.

ZERLINA

But, my lord, please tell me
if what she says is true.

DON GIOVANNI (*softly to Zerlina*)

This poor unhappy woman
is madly in love with me.
Out of pity I humour her affection
since one of my failings is the trait of kindness.

No.8 Aria

DONNA ELVIRA

Beware this traitor.
Do not trust his speeches.
His words are lies.
His doting glance is false.

Take heed and learn from my suffering.
His heart is made of stone.
Let my broken heart be your warning
or you will share my ruin.
(*Exit, leading Zerlina away.*)

Scene XI

Don Giovanni alone; then Don Ottavio and Donna Anna.

Recitative

DON GIOVANNI

I think today the devil's diversion
is to destroy my pleasures.
All my plans come to nothing.

DONNA ELVIRA (*loud*)

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 vortauschen;
denn zu meinem Unglück hab ich ein weiches Herz.

Nr.8 Arie

DONNA ELVIRA

Ach, flieh vor dem Betrüger,
lass ihn nichts mehr flüstern;
seine Lippen lügen,
es täuscht sein Blick.

Lern aus meinem Schmerz,
wie wenig man ihm trauen kann,
und mein Unglück
sollte dir Angst einjagen.
(*Sie geht 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.

Ah ! que les pleurs sont à présent vains, mon amour.
Parlons plutôt de vengeance. Oh ! Don Giovanni !

Il ne manquait plus que cela.

Nous vous retrouvons. Avez-vous du cœur, avez-vous
Une âme généreuse ?

(à Donna Anna) Quelle question ! pourquoi ?

De votre amitié.

Le calme de votre vie...

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

Mancava questo inver.

Vi ritroviam: avete core, avete
Anima generosa?

(a Donna Anna) Che domanda! Perché?

Della vostra amicizia.

Turbar del viver vostro...

DON OTTAVIO
Now, my love, you must stop crying.
Let us speak of vengeance. Don Giovanni...

DON GIOVANNI (*aside*)
This is all I needed!

DONNA ANNA
My lord! This meeting
is timely. Do you have a brave
and generous heart?

DON GIOVANNI (*aside*)
I shall not be surprised
to hear the devil has been talking.
(*to Donna Anna*) What a question! But why?

DONNA ANNA
your friendly assistance. We need

DON GIOVANNI (*aside*)
Luck is with me this time.
(*to Donna Anna*) Pray command me.
My household, my relations,
my own hand, my own sword, all my goods,
(*ardently*) my heart's blood
I will offer to serve you.
But why, fair Donna Anna,
do I find you weeping?
Tell me who is the wretch
who could distress one so gracious.

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
Eure Freundschaft. Wir brauchen

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...

Scène XII

Les mêmes, Donna Elvira.

DONNA ELVIRA

Ah ! je te retrouve encore, monstre perfide.

N°9 Quatuor

DONNA ELVIRA

Ne te fie pas, ô malheureuse,
À ce cœur scélérat.
Ce barbare m'a déjà trahie,
Il veut te trahir aussi.

DONNA ANNA et DON OTTAVIO

Ciel, quel noble aspect !
Quelle douce majesté !
Sa pâleur, ses larmes,
M'emplissent de pitié.

DON GIOVANNI (*à part; Donna Elvira écoute*)

La pauvre fille
Est folle, mes amis ;
Laissez-moi avec elle,
Sans doute elle se calmera.

DONNA ELVIRA

Ah ! ne croyez pas le perfide !

DON GIOVANNI

Elle est folle, ne prenez pas garde.

DONNA ELVIRA

Restez encore, restez.

DONNA ANNA et DON OTTAVIO

Qui croire ?
Je sens monter je ne sais quel
Effroi inconnu dans mon âme, tourment

Scena dodicesima

Il suddetti; Donna Elvira.

DONNA ELVIRA

Ah ti ritrovo ancor, perfido mostro!

No.9 Quartetto

19 | DONNA ELVIRA
Non ti fidar, o misera,
Di quel ribaldo cor!
Me già tradi quel barbaro:
Te vuol tradir ancor.

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

Cieli! Che aspetto nobile!
Che dolce maestà!
Il suo pallor, le lagrime
M'empiono di pietà.

DON GIOVANNI (*a parte; Donna Elvira ascolta*)

La povera ragazza
È pazza, amici miei;
Lasciatemi con lei,
Forse si calmerà.

DONNA ELVIRA

Ah non credete al perfido!

DON GIOVANNI

È pazza, non badate...

DONNA ELVIRA

Restate ancor, restate!

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

A chi si crederà?
Certo moto d'ignoto tormento
Dentro l'alma girare mi sento

Scene XII

The above; Donna Elvira.

DONNA ELVIRA

I find you once again, shameless deserter!

No.9 Quartet

DONNA ELVIRA

Poor wretched woman, trust him not.
His dishonourable heart sows pain.
He has betrayed me once already.
Your fate would be the same.

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

Heavens! What noble conduct.
Such gracious dignity.
Her pain, her weeping eyes,
fill my soul with compassion.

DON GIOVANNI (*aside; Donna Elvira listens.*)

The poor girl is demented,
my friends.
Leave me alone with her.
It just might reassure her.

DONNA ELVIRA

Do not trust his lying words.

DON GIOVANNI

She's mad, just ignore her.

DONNA ELVIRA

I beg you, do not leave me.

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

Which one do we believe?
I feel some strange suspicion
stirring in my breast

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

Wem soll man glauben?
Geheimnisvolle, ungekannte Qual
fühle ich in mir sich regen,

Qui me dit pour cette malheureuse
Cent choses qu'elle ne sait comprendre.

DONNA ELVIRA
Je sens monter indignation,
Colère, dépit, tourment dans mon âme,
Qui me dit de ce traître
Cent choses qu'elle ne sait comprendre.

DON GIOVANNI
Je sens monter je ne sais quel
Effroi inconnu dans mon âme, tourment
Qui me dit pour cette malheureuse
Cent choses qu'elle ne sait comprendre.

DON OTTAVIO (*à part*)
Je ne pars pas d'ici
Si je ne tire au clair cette affaire.

DONNA ANNA (*à part*)
Ni son visage, ni ce qu'elle dit
N'a un air de folie.

DON GIOVANNI (*à part*)
Si je m'en vais, on pourrait
Soupçonner quelque chose.

DONNA ELVIRA
À sa mine inquiétante on doit
Juger de la noiceur de son âme.

DON OTTAVIO (*à Don Giovanni*)
Donc elle...

DON GIOVANNI
Elle est un peu folle.

DONNA ANNA (*à Donna Elvira*)
Donc cet homme...

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 (*a parte*)
Se men vado, si podría
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?

which tells me, through this unhappy girl,
a host of things I barely understand.

DONNA ELVIRA

Anger, sorrow and suspicion
bring raging torment to my soul,
telling me of this traitor
a host of things I barely understand.

DON GIOVANNI

I feel some strange alarm
stirring in my breast
which tells me, through this unhappy girl,
a host of things I barely understand.

DON OTTAVIO (*aside*)

From this place I will not move
unless I uncover the truth.

DONNA ANNA (*aside*)

I can find no sign of madness
in her face or in her speech.

DON GIOVANNI (*aside*)

If I flee now,
that would arouse suspicion.

DONNA ELVIRA

That sinister look betrays
the guilty soul within.

DON OTTAVIO (*to Don Giovanni*)

What moves her?

DON GIOVANNI

She's lost her senses.

DONNA ANNA (*to Donna Elvira*)

What moves him?

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 ich 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 (*beiseite*)

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

C'est un traître.

DON GIOVANNI

Malheureuse !

DONNA ELVIRA

Menteur !

DONNA ANNA et DON OTTAVIO

Je commence à avoir des doutes.

DON GIOVANNI (*bas à Donna Elvira*)

Silence, silence, car les gens
S'attroupent autour de nous :
Soyez un peu plus prudente,
Vous allez vous faire critiquer.

DONNA ELVIRA (*haut à Don Giovanni*)

Ne l'espère pas, ô scélérat,
J'ai perdu toute prudence.
Je veux révéler à tous
Tes crimes et mon malheur.

DONNA ANNA et DON OTTAVIO (*à part, regardant Don Giovanni*)

Ces accents si discrets,
Ce changement de couleur
Sont des indices trop significatifs
Pour que je puisse encore douter.
(*Donna Elvira sort.*)

Récitatif

DON GIOVANNI

Pauvre infortunée ! je vais suivre
Ses pas : je ne veux pas
Qu'elle fasse quelque malheur. Pardonnez-moi,
Très belle Donna Anna ;
Si je peux vous obliger,
Je vous attends chez moi. Mes amis, adieu !
(*Il sort.*)

DONNA ELVIRA

È un traditore.

DON GIOVANNI

Infelice!

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 (*a parte, guardando Don Giovanni*)

Quegli accenti sì sommessi,
Quel cangiarsi di colore,
Son indizi troppo espressi,
Che mi fan determinar.
(*Donna Elvira parte.*)

Recitativo

20 | DON GIOVANNI

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

DONNA ELVIRA

He deceived me.

DON GIOVANNI

Poor young woman!

DONNA ELVIRA

He is lying.

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

All my doubts begin to grow.

DON GIOVANNI (*softly to Donna Elvira*)

Be quiet now,
a crowd gathers around you.
Use a little prudence
or the world will know your shame.

DONNA ELVIRA (*loudly, to Don Giovanni*)

Do not think you can prevent me.
I no longer care for prudence.
The wickedness you have shown me
I shall reveal for the world to see.

DONNA ANNA, DON OTTAVIO (*aside, watching Don Giovanni*)

Such subdued tones.
Such a change of mood.
I begin to doubt his words.
The story is becoming clearer.
(*Exit Donna Elvira.*)

Recitative

DON GIOVANNI

Poor unhappy woman, I dare not leave her
in such distress. I fear that she may do
something foolish.
Forgive me, beautiful Donna Anna.
If I can ever serve you,
call upon me at once. My friends, I leave you.
(*Exit.*)

DONNA ELVIRA

Ist ein Verführer.

DON GIOVANNI

Die Unglückliche!

DONNA ELVIRA

Der Schwindler!

DONNA ANNA, DON OTTAVIO

Ich fange an zu zweifeln.

DON GIOVANNI (*leise zu Donna Elvira*)

Leise, leise, Leute
Versammeln sich um uns,
seid ein wenig vorsichtiger,
man wird schlecht über Euch reden.

DONNA ELVIRA (*laut zu Don Giovanni*)

Hoffe nicht darauf, 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.*)

Scène XIII

Donna Anna et Don Ottavio

N°10 Récitatif accompagné et air

DONNA ANNA

Don Ottavio, je suis morte !

DON OTTAVIO

Qu'est-il arrivé ?

DONNA ANNA

Par pitié, secourez-moi.

DON OTTAVIO

Ma bien-aimée...

Courage !

DONNA ANNA

Ô dieux ! C'est lui le meurtrier
De mon père...

DON OTTAVIO

Que dites-vous ?

DONNA ANNA

N'en doutez plus : les derniers accents
Que l'impie a proférés rappelèrent en mon cœur
Toute la voix de cet indigne
Qui dans mon appartement...

DON OTTAVIO

Ô ciel ! se peut-il
Que sous le manteau sacré de l'amitié...
Mais comment cela arriva-t-il, faites-moi le récit
De cet étrange événement.

Scena tredicesima

Don Ottavio e Donna Anna.

No.10 Recitativo accompagnato ed Aria

21 | DONNA ANNA

Don Ottavio, son morta!

DON OTTAVIO

Cosa è stato?

DONNA ANNA

Per pietà, soccorretemi!

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.

Scene XIII

Don Ottavio and Donna Anna.

No.10 Accompanied Recitative and Aria

DONNA ANNA
Don Ottavio, help me!

DON OTTAVIO
What has happened?

DONNA ANNA
Help me, I beg of you.

DON OTTAVIO
My dear,
take courage and tell me.

DONNA ANNA
Oh, God. That is the murderer
of my dear father.

DON OTTAVIO
What are you saying?

DONNA ANNA
No room for doubt remains.
The tone of that evil man's voice as he left
brought to mind that vile one
who entered my apartments...

DON OTTAVIO
Oh, heaven! How could a man
beneath the sacred cloak of friendship do such...
But what happened? Describe to me
that strange event.

Dreizehnte 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
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

La nuit était déjà

Assez avancée,
Lorsque dans mes appartements, où toute seule
Pour mon malheur je me trouvais, je vis entrer,
Enveloppé dans un manteau,
Un homme qu'au premier instant
J'avais pris pour vous ;
Mais je reconnus ensuite
Que je m'étais méprise...

DON OTTAVIO (*oppressé*)

Ciel ! poursuivez.

DONNA ANNA

Sans un mot il s'approche de moi
Et veut m'enlacer ; je tente de me dégager,
Il m'étreint davantage ; je crie :
Personne ne vient. D'une main il tente
De m'empêcher de crier,
Et de l'autre il me tient
Si étroitement que déjà je me crois vaincue.

DON OTTAVIO

Le perfide ! et enfin ?

DONNA ANNA

Enfin la douleur, l'horreur

D'un aussi infâme attentat,
Accrurent tellement mon énergie qu'à force
De me dégager, de me tordre et de me ployer,
Je me libérai de lui.

DON OTTAVIO

Hélas, je respire !

DONNA ANNA

Alors

Je redouble mes cris, j'appelle au secours ;
Le félon s'enfuit. Hardiment je le poursuis

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?

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

DONNA ANNA

It was very
late in the evening
when into my apartments, where by misfortune
I was sitting alone, there came a man
with his cloak wrapped around him.
For a moment,
I believed him to be you.
But I realised in an instant
that I had been mistaken.

DON OTTAVIO (*anxiously*)

How dreadful! What happened?

DONNA ANNA

Silently he approached me
and attempted to embrace me. I tried to free myself.
He held me close against him. I cried out.
But no one came. With one hand
he tried to stifle my cries.
With the other he pressed me
more tightly against him. I felt that I had been conquered.

DON OTTAVIO

Horrible! And then...

DONNA ANNA

Then the horror
of this terrible assault
increased my will and gave me courage.
So by turning, twisting and wriggling,
I struggled from him.

DON OTTAVIO

O God! I thank thee.

DONNA ANNA

And then I began
to scream more loudly, crying for help.
He fled. Boldly I pursued him into the street

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

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

Jusque dans la rue pour l'arrêter, et d'assailie
Je deviens assaillante ; mon père
Accourt, veut le reconnaître, et l'inique,
Qui était plus fort que le malheureux vieillard,
Accomplit son forfait en lui donnant la mort.

Tu sais à présent
Qui voulut attenter à mon honneur,
Qui fut le traître
Qui m'enleva mon père :
Je te demande vengeance,
Ton cœur la réclame.

Rappelle-toi la plaie
De sa malheureuse poitrine,
Revois de sang
Le sol recouvert,
Si en toi languit le feu
D'une juste fureur.
(*Elle sort.*)

Scène XIV

Don Ottavio seul.

Récitatif

DON OTTAVIO
Comment pourrais-je jamais croire capable
D'un aussi noir délit
Un gentilhomme ?
Ah ! que tout soit mis en œuvre
Pour découvrir la vérité. Je sens dans ma poitrine
Le devoir de fiancé et d'ami
Qui me parle :
Je veux la déromper ou la venger.
(*Il sort.*)

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.

22 | 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
Del 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

23 | 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.
(*Parte.*)

in an attempt to stop him. I was
the assailer of my assailant. My father
came running and demanded to know his name.
And that vile one, so much stronger than the old man,
crowned all his evil actions and murdered him!

You know now
who sought to dishonour me.
You know now who betrayed me,
who took my father away from me.
The vengeance I call for,
your heart demands too.

Remember my father
and his deadly wound.
Remember him
as he lay bleeding.
In your heart a just rage
will be kindled.
(Exit.)

Scene XIV

Don Ottavio alone.

Recitative

DON OTTAVIO
How can it be
that a gentleman such as him
could be guilty of such a cruelty?
I will spare no effort
in uncovering the truth. My heart is torn
between the duty of love and the duty of friendship.
If I cannot prove her mistaken
then I must avenge her.
(Exit.)

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 fordere von dir Rache,
es fordere 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.
(Er geht ab.)

N°10a Air

DON OTTAVIO
De sa paix
Dépend la mienne,
Ce qui lui plaît
Me rend la vie,
Ce qui la peine
Me fait mourir.

Si elle soupire,
Je soupire moi aussi,
Cette colère est mienne,
Ces larmes sont miennes,
Et je n'ai pas de bonheur
Si elle en est privée.

No.10a Aria

24 | 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.

No.10a Aria

DON OTTAVIO
My own happiness
depends on hers.
Her pleasures
give me life.
When she is unhappy,
I die.

When she sighs,
I sigh too.
That anger, those tears,
are mine.
I cannot be happy
if she is not.

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.

Scène XV

Leporello seul, puis Don Giovanni.

Récitatif

LEPORELLO

Je dois à tout prix
Abandonner pour toujours ce beau fou !
Le voici : regardez
Avec quelle indifférence il arrive.

DON GIOVANNI

Oh ! mon cher Leporello, tout va bien !

LEPORELLO

Mon cher Don Giovanni, tout va mal !

DON GIOVANNI

Comment cela, tout va mal ?

LEPORELLO

Je vais à la maison,
Comme vous m'aviez ordonné,
Avec tous ces gens.

DON GIOVANNI

Bravo !

LEPORELLO

À force
De bavardages, d'artifices et de mensonges
Que j'ai si bien appris en votre compagnie,
Je cherche à les distraire...

DON GIOVANNI

Bravo !

LEPORELLO

Je dis
Mille choses à Masetto pour le calmer,
Pour lui ôter de la tête sa jalousie.

Scena quindicesima

Leporello solo; poi Don Giovanni

Recitativo

1 | 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 m'ordinaste,
Con tutta quella gente...

DON GIOVANNI

Bravo!

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...

CD 2

Scene XV

Leporello alone; then Don Giovanni

Recitative

LEPORELLO
I must leave
this madman for good.
Look at him there, acting
as though he'd done nothing wrong.

DON GIOVANNI
My dear Leporello, how are things?

LEPORELLO
Things, dear Don Giovanni, are going badly.

DON GIOVANNI
What do you mean, badly?

LEPORELLO
I went home,
just as you ordered,
and took those people with me.

DON GIOVANNI
Well done!

LEPORELLO
I talked to them,
I cajoled them, I lied to them,
in the way I've learned so well from you,
and did all I could to entertain them.

DON GIOVANNI
Well done!

LEPORELLO
I told
Masetto a thousand things to cheer him
and drive away his jealousy.

Fünfte Szene

Leporello allein; dann Don Giovanni.

Rezitativ

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

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
Mit
Schwätzen, 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
Bravo, par ma foi.

LEPORELLO
Je fais en sorte qu'ils boivent,
Les hommes comme les femmes :
Ils sont déjà à moitié ivres,
L'un chante, l'autre badine,
L'autre continue à boire ; au plus beau moment,
Qui croyez-vous qui survienne ?

DON GIOVANNI
Zerlina !

LEPORELLO
Bravo ! et avec qui ?

DON GIOVANNI
Donna Elvira !

LEPORELLO
Bravo ! et elle dit de vous...

DON GIOVANNI
Tout le mal qui lui venait à la bouche.

LEPORELLO
Bravo, par ma foi !

DON GIOVANNI
Et toi, qu'as-tu fait ?

LEPORELLO
Je me suis tu.

DON GIOVANNI
Et elle ?

LEPORELLO
Elle a continué à crier.

DON GIOVANNI
Bravo, in coscienza mia!

LEPORELLO
Faccio che bevano
E gli uomini e le donne:
Son già mezzi ubbriachi,
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.

DON GIOVANNI
Ed ella?

LEPORELLO
Seguì a gridar.

DON GIOVANNI
Well done, upon my honour!

LEPORELLO
I made sure the wine was plentiful.
Both men and women were soon half-tipsy.
Some were singing, some were jesting.
Others just continued drinking.
Then, without warning,
who do you think joined the party?

DON GIOVANNI
Zerlina!

LEPORELLO
Well done. And who came with her?

DON GIOVANNI
Donna Elvira.

LEPORELLO
Well done. She talked about you.

DON GIOVANNI
Nothing but castigation, I presume?

LEPORELLO
Well done, upon my honour!

DON GIOVANNI
And what did you do?

LEPORELLO
Nothing.

DON GIOVANNI
And she?

LEPORELLO
Carried on shouting.

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 sagt von Euch –

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

LEPORELLO
Tüchtig, in der Tat!

DON GIOVANNI
Und was tatest du?

LEPORELLO
Ich hab meinen Mund gehalten.

DON GIOVANNI
Und sie?

LEPORELLO
Schrie weiter.

DON GIOVANNI

Et toi ?

LEPORELLO

Lorsqu'il me parut
Qu'elle avait déchargé son cœur, doucement
Je l'entraînai hors du jardin et, avec une belle adresse,
Une fois la porte fermée à clé je m'ôtai de là,
Et la laissai seule dans la rue.

DON GIOVANNI

Bravo, bravo, archibravo !
L'affaire ne peut mieux aller ; tu as commencé,
Je saurai terminer. Elles me tiennent trop à cœur,
Ces petites paysannes ;
Je veux les divertir jusqu'à la nuit.

N°11 Air

DON GIOVANNI

Tant qu'elles ont par le vin
La tête échauffée,
Fais préparer
Une grande fête.

Si tu trouves sur la place
Quelque fille,
Essaye de l'amener
Elle aussi avec toi.

Que la danse soit
Sans aucun ordre :
Tu feras danser
Qui le menuet,
Qui la folie,
Qui l'allemande.

Et moi pendant ce temps,
De l'autre côté,
Avec l'une et l'autre
Je veux faire le galant.

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 divertir fin che vien notte.

No.11 Aria

2 | 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'alemannna
Farai ballar.

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

DON GIOVANNI

And you?

LEPORELLO

When I considered

she had vented her anger,
I led her gently from the orchard and, with great skill,
I locked the gate behind her.
Out there in the road I left her.

DON GIOVANNI

Clever fellow.

You could not have done better. What you have started
I shall finish myself. These little peasant girls,
how can I resist them?
I will amuse them until darkness falls.

No.11 Aria

DON GIOVANNI

While the drinking
fuels their notions,
a great feast
we will prepare.

Go find
more girls
to bring
from the village square.

Let them all
dance together.
Some minuetting,
some the folia!
Dancers go spinning,
all will be there.

And in the meanwhile,
I shall be in motion,
showering the women
with my affection and care.

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
uns 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 Folia
hier eine Allemande
lass sie tanzen.

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

À ma liste
Demain matin
Tu devras ajouter
Une dizaine de noms.
(*Ils sortent.*)

Un jardin avec deux portes fermées à clé de l'extérieur.

Scène XVI

Masetto et Zerlina ; des paysans et des paysannes, en divers endroits, dorment, assis sur des coussins d'herbe. Deux niches.

Récitatif

ZERLINA
Masetto... écoute un peu... Masetto, te dis-je.

MASETTO
Ne me touche pas.

ZERLINA
Pourquoi ?

MASETTO
Tu oses me demander ?
Perfide ! devrais-je supporter d'être touché
Par une main infidèle ?

ZERLINA
Ah non ! tais-toi, cruel !
Je ne mérite pas de ta part un tel traitement.

MASETTO
Comment ? et tu as l'audace de te trouver des excuses ?
Rester seule avec un homme ! M'abandonner
Le jour de mes noces ! Appliquer au front
D'un honorable paysan
Cette marque d'infâmie ! Ah ! si ce n'était,
Si ce n'était le scandale, je voudrais...

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 là che dormono e sedono sopra sofà d'erbe. Due nicchie.

Recitativo

3 | ZERLINA
Masetto: senti un po'! Masetto, dico!

MASETTO
Non mi toccar!

ZERLINA
Perché?

MASETTO
Perché mi chiedi?
Perfida! Il tatto sopportar dovei
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 dì 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...

And tomorrow morning,
ten more names on your list will go.
And tomorrow morning,
ten more names on your list will go.
(*Exeunt.*)

Don Giovanni's garden with two doors locked from outside.

Scene XVI

Masetto and Zerlina; chorus of villagers scattered here and there, some sleeping, some sitting on grassy banks. Two alcoves.

Recitative

ZERLINA
Masetto, listen, please. Masetto, listen...

MASETTO
Keep away from me.

ZERLINA
But why?

MASETTO
Faithless woman,
why should I bear
the touch of your treacherous hands?

ZERLINA
No, you are too cruel.
I've done nothing to deserve such treatment.

MASETTO
Nothing? You have the audacity to claim you've done nothing?
You were alone with a man, you left me for him
on our wedding day. You shame
a respectable peasant
with this dishonour. If it were not
for the scandal, I would...

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

Mais s'il n'y a pas faute de ma part ! Mais si par lui
J'ai été abusée ; et puis, de quoi as-tu peur ?
Tranquillise-toi, ô ma vie,
Il ne m'a pas touché le bout des doigts.
Tu ne me crois pas ? Ingrat !
Viens ici, décharge ton cœur, tue-moi, fais de moi
Tout ce qu'il te plaît,
Mais ensuite, mon Masetto, mais ensuite fais la paix.

N°12 Air

ZERLINA

Frappe, frappe, beau Masetto,
Ta pauvre Zerlina ;
Je resterai ici comme une agnelle
À attendre tes coups.

Je me laisserai tirer les cheveux,
Je me laisserai arracher les yeux,
Et je serai ensuite heureuse
De baiser tes chères jolies mains.

Ah ! je le vois, tu n'en as pas le cœur ;
Paix, paix, ô ma vie !
Dans la joie et l'allégresse
Passons la nuit et le jour.

(Elle sort.)

Récitativ

MASETTO

Voyez un peu comment cette sorcière a su
Me séduire ! Nous sommes bien
De pauvres fous !

DON GIOVANNI *(derrière la scène)*
Que tout soit préparé pour une grande fête.

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 della 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

4 | ZERLINA

Batti, batti, o bel Masetto,
La tua povera Zerlina:
Starò qui come agnellina
Le tue botte ad aspettar.

Lascero straziarmi il crine,
Lascero cavarmi gli occhi,
E le care tue manine
Lieta poi saprò baciar.

Ah lo vedo, non hai core:
Pace, pace, o vita mia;
In contenti ed allegria
Notte e di vogliam passar,
Sì, notte e di vogliam passar.
(Parte.)

Recitativo

5 | 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

But since I'm not to blame, since it was he
who deceived me, then why are you angry?
Be calm, my dear.
He did not even touch the tips of my fingers.
You don't believe me? You're heartless.
All right, punish me. Kill me then.
Do whatever you will to vent your anger.
And then, my dear Masetto, then make peace with me.

No.12 Aria

ZERLINA

Beat me, beat me, dear Masetto.
Punish your poor Zerlina.
I will stand here sweetly
and bear each blow.

Though you may tear my hair out,
though you may scratch my eyes out,
I will gently kiss
your cherished hands.

I see now. You haven't the heart.
Let us make peace, my beloved.
Together, we will spend
night and day
in happiness and joy.
(Exit.)

Recitative

MASETTO

See how this sorceress
has seduced me.
Men are the weaker sex.

DON GIOVANNI (*from within*)

See everything is ready for a great banquet.

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

Ah ! Masetto, Masetto, entends-tu la voix
De monsieur le gentilhomme ?

MASETTO

Eh bien ! qu'y a-t-il ?

ZERLINA

Il va venir !

MASETTO

Laisse-le venir.

ZERLINA

Ah ! s'il y avait

Un trou pour s'enfuir !

MASETTO

De quoi as-tu peur ?

Pourquoi deviens-tu pâle ? Ah ! je comprends,

Je comprends, petite coquine,

Tu as peur que je sache

Comment s'est passée l'affaire entre vous.

N°13 Finale

MASETTO

Vite, vite, avant qu'il n'arrive,
Je veux me mettre dans quelque coin :

Il y a une niche... caché ici,

Sans bruit je veux rester.

ZERLINA

Écoute, écoute, où vas-tu ?

Ne te cache pas, ô Masetto,

S'il te trouve, pauvre !

Tu ne sais pas ce qu'il peut faire.

MASETTO

Qu'il fasse, qu'il dise ce qu'il veut.

ZERLINA

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

MASETTO

Ebben, che c'è?

ZERLINA

Verrà!

MASETTO

Lascia che venga.

ZERLINA

Ah, se vi fosse

Un buco da fuggir!

MASETTO

Di cosa temi?

Perché diventi pallida? Ah capisco,

Capisco, bricconcella!

Hai timor ch'io comprenda

Com'è tra voi, passata la faccenda.

No.13 Finale

MASETTO

6 | 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
Masetto!
I heard the voice of His Lordship.

MASETTO
What of it?

ZERLINA
He's coming.

MASETTO
Let him come then.

ZERLINA
If I only could find
a place to hide.

MASETTO
Why are you frightened?
Why have you grown so pale? I see now.
I see, you little wanton.
You're afraid I'll discover just what
happened between you and your nobleman.

No.13 Finale

MASETTO
Quickly, quickly! Before he comes,
I will find a place to hide.
See this nook. I'll hide in here
and wait quietly.

ZERLINA
Listen, listen! Where are you going?
Do not hide, dear Masetto.
If he finds you, my beloved,
do you realise how great his fury will be?

MASETTO
What have I to fear from your master?

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

MASETTO
Und, was soll's?

ZERLINA
Er kommt!

MASETTO
Soll er nur kommen.

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

MASETTO
Wovor hast du Angst?
Warum wirst du so blass? Ah, ich verstehe,
ich verstehe, du kleine Schlange!
Du hast Angst, 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

Ah ! les mots ne servent à rien !

MASETTO

Parle fort et reste ici.

ZERLINA

Quel caprice a-t-il en tête ?

Cet ingrat, ce cruel

Veut causer aujourd'hui notre perte.

MASETTO

Je comprendrai si elle m'est fidèle,

Et de quelle manière s'est passée l'affaire.

(Il entre dans la niche.)

Scène XVII

Zerlina, Don Giovanni, avec quatre serviteurs noblement vêtus.

DON GIOVANNI

Allons, réveillez-vous, les braves !

Allons, courage, ô bonnes gens !

Nous voulons vivre dans l'allégresse,

Nous voulons rire et badiner.

(aux serviteurs)

À la salle de danse

Conduisez tout le monde

Et à tous en abondance

Faites donner de grands rafraîchissements.

CHŒUR DE SERVITEURS

Allons, réveillez-vous, les braves !

Allons, courage, ô bonnes gens !

(en sortant)

Nous voulons vivre dans l'allégresse,

(en entrant)

Nous voulons rire et badiner.

(Les serviteurs et les paysans sortent.)

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.)

Scena diciassettesima

Zerlina; Don Giovanni con quattro servi nobilmente vestiti.

DON GIOVANNI

Su svegliatevi, da bravi,

Su coraggio, o buona gente!

Vogliam star allegramente,

Vogliam ridere e scherzar.

(ai servi.)

Alla stanza della danza

Conducete tutti quanti,

Ed a tutti in abbondanza

Gran rinfreschi fate dar.

SERVI

Su svegliatevi, da bravi,

Su coraggio, o buona gente!

(partendo)

Vogliam stare allegramente,

(entrano)

Vogliam rider e scherzar.

(Partono i servi e i contadini.)

ZERLINA

Words will serve no purpose.

MASETTO

Raise your voice so I may hear you.

ZERLINA

He's so pig-headed!

His unkindness and suspicion
will end us up in trouble today.

MASETTO

Soon I'll know if she is faithful.
I will uncover what came to pass.
(He goes into the alcove.)

Scene XVII

Zerlina; Don Giovanni with four liveried servants.

DON GIOVANNI

Now, good fellows, do your duty.
Enjoy the party with abandon.
Let the evening overflow
with contentment and goodwill.
(to the servants)
Lead the guests
to the ballroom.
Give them all
food and wine in plenty.

SERVANTS

Now, good fellows, do your duty.
Enjoy the party with abandon.
(Exeunt.)
Let the evening overflow
(They enter.)
with contentment and goodwill.
(Exeunt servants and villagers.)

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.)

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.)

Scène XVIII

Zerlina, Don Giovanni, Masetto dans la niche.

ZERLINA (*essayant de se cacher*)
Si je me cache parmi ces arbres
Il se peut qu'il ne me voie pas.

DON GIOVANNI
Zerlinetta, ma charmante,
(*la saisissant*)
Je t'ai vue, ne t'échappe pas.

ZERLINA
Ah ! laissez-moi partir.

DON GIOVANNI
Non, non, reste, ô ma joie.

ZERLINA
Si vous avez de la pitié au cœur...

DON GIOVANNI
Oui, mon aimée ! je suis tout amour.
Viens un peu par là,
Je veux te rendre heureuse.

ZERLINA
Ah ! s'il voit mon fiancé,
Je sais bien ce qu'il peut faire.

DON GIOVANNI (*Ouvrant la niche et voyant Masetto, il a un mouvement de stupeur.*)
Masetto !

MASETTO
Oui, Masetto.

DON GIOVANNI (*un peu confus*)
Et pourquoi enfermé là ?

Scena diciottesima

Zerlina, Don Giovanni; Masetto nella nicchia.

7 | 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 pietade avete in core...

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

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?

Scene XVIII

Zerlina, Don Giovanni; Masetto in the alcove.

ZERLINA (*trying to hide*)

If I hide here,
there's a chance he won't detect me.

DON GIOVANNI

Zerlina, my sweet one.

(*He catches her.*)

I can see you, don't take fright.

ZERLINA

My lord, let me go.

DON GIOVANNI

No, no, stay, my treasure.

ZERLINA

Please, let pity move you.

DON GIOVANNI

Yes, my darling, I adore you.

Come along with me.

With fortune I will endow you.

ZERLINA

If my bridegroom finds us now
I know too well what will ensue.

DON GIOVANNI (*goes into the alcove and, seeing Masetto,
gives a start of astonishment*)
Masetto?

MASETTO

Yes, Masetto.

DON GIOVANNI (*somewhat confused*)

Why are you hiding in there?

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

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?

Ta belle Zerlina
Ne peut, la pauvrete,
(Il reprend son assurance.)
Demeurer davantage sans toi.

MASETTO *(avec un peu d'ironie)*
Je comprends, oui, monsieur.

DON GIOVANNI *(à Zerlina)*
Maintenant, haut les cœurs !
(On entend le prélude de la danse.)
Écoutez les musiciens,
Venez avec moi.

MASETTO et ZERLINA
Oui, oui, haut les cœurs,
Et allons tous les trois
Danser avec les autres.
(Ils sortent.)

Scène XIX

*Don Ottavio, Donna Anna et Donna Elvira déguisés,
puis Leporello et Don Giovanni à la fenêtre.*

DONNA ELVIRA
Il faut avoir du courage,
Ô mes chers amis,
Et nous pourrions alors dévoiler
Ses coupables méfaits.

DON OTTAVIO
Notre amie a raison,
Il nous faut du courage ;
Chasse, ô ma vie,
Ton angoisse et ta crainte.

DONNA ANNA
La chose est périlleuse,
Il peut survenir quelque complication ;

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.*

8 | 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.

DONNA ANNA
Il passo è periglioso,
Può nascer qualche imbroglione ;

Your beautiful Zerlina
is suffering without you.
(*regaining his courage*)
She needs your loving care.

MASETTO (*somewhat ironically*)
I understand, my lord.

DON GIOVANNI (*to Zerlina*)
Now let us think of pleasure.
(*The dance is heard starting up.*)
Listen. The music has commenced.
Come with me and dance.

ZERLINA, MASETTO
Yes, yes, let's think of pleasure.
The others are all dancing
Let us go and join them.
(*Exeunt.*)

Scene XIX

*Don Ottavio, Donna Anna and Donna Elvira masked;
then Leporello and Don Giovanni at the window.*

DONNA ELVIRA
Now summon all your courage,
dear friends of mine.
The cruel traitor's deeds
will be unmasked.

DON OTTAVIO
Dear friend, your words are timely.
Our courage shall be firm.
Cast aside, my dear,
your anxiety and fear.

DONNA ANNA
A fatal step we're taking.
There may be distress before us.

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 and 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
Der Schritt ist gefährlich,
es kann ein Unglück entstehen:

Je crains pour mon cher fiancé
Et je crains pour nous également.

LEPORELLO (*ouvrant la fenêtre ; de la fenêtre*)
Monsieur, regardez un peu
Ces galants dominos.

DON GIOVANNI
Fais-les entrer,
Dis-leur qu'ils nous font honneur.

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA et DON OTTAVIO (*bas*)
À son visage et à sa voix
Se découvre le traître.

LEPORELLO
Pst, pst, messeigneurs dominos,
Pst, pst...

DONNA ANNA et DONNA ELVIRA (*bas à Don Ottavio*)
Allons, répondez.

LEPORELLO (*à Don Ottavio*)
Pst, pst ! Messeigneurs dominos,
Pst, pst...

DON GIOVANNI
Que demandez-vous ?

LEPORELLO
Au bal, si cela vous plaît,
Mon maître vous invite.

DON GIOVANNI
Merci de tant d'honneur :
Allons, belles compagnes.

LEPORELLO
Notre ami à celles-là aussi
Donnera des preuves d'amour.
(*Il rentre et ferme la fenêtre.*)

Temo 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!
Zi zi...

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 la finestra.*)

I fear for you, my dearest. But it is
for our future that my fear is greatest.

LEPORELLO (*opens the window; from the window*)
My lord, see through the garden,
some guests are masquerading.

DON GIOVANNI
Invite them to the party.
It will be a pleasure to have them.

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO (*aside*)
That voice and that demeanour
disclose the traitor.

LEPORELLO
Psst! psst! you masqueraders there!
Psst! psst!

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA (*to Don Ottavio, softly*)
You must answer.

LEPORELLO
Psst! psst! you masqueraders there!
Psst! psst!

DON OTTAVIO
Why are you calling?

LEPORELLO
To the dance,
my master bids you.

DON OTTAVIO
Thank him for this honour.
Come, my gracious ladies.

LEPORELLO
Your friends will give him pleasure
as he seeks to add them to the list.
(*He goes in and shuts the window.*)

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 näher treten,
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!
St! St!

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 et DON OTTAVIO
Que le juste ciel protège
Le zèle de mon cœur.

DONNA ELVIRA
Que le juste ciel venge
Mon amour trahi.
(*Ils sortent.*)

Scène XX

Une salle illuminée et préparée pour un grand bal.

Don Giovanni, Masetto, Zerlina, Leporello, paysans et paysannes, puis Donna Anna, Donna Elvira et Don Ottavio masqués, musiciens, serveurs avec les rafraîchissements, etc.

(Don Giovanni fait asseoir les filles, et Leporello les garçons, qui viennent de terminer une danse.)

DON GIOVANNI
Reposez-vous, charmantes filles.

LEPORELLO
Rafraîchissez-vous, beaux jeunes gens.

DON GIOVANNI et LEPORELLO
Bien vite vous recommencerez à faire les folles
Vous recommencerez à badiner et danser.

DON GIOVANNI
Eh ! du café !
(*On apporte des rafraîchissements.*)

LEPORELLO
Du chocolat !

MASETTO
Ah ! Zerlina, prudence !

DONNA ANNA, DON OTTAVIO
Protegga il giusto cielo
Il zelo del mio cor.

DONNA ELVIRA
Vendichi il giusto cielo
il mio tradito amor!
(*Partono.*)

Scena ventesima

Sala illuminata 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.)

9 | DON GIOVANNI
Riposate, vezzose ragazze.

LEPORELLO
Rinfrescatevi, bei giovinotti.

DON GIOVANNI, LEPORELLO
Tornerete a far presto le pазze,
Tornerete a scherzar e ballar.

DON GIOVANNI
Ehi caffè!
(*si portano i rinfreschi.*)

LEPORELLO
Cioccolata!

MASETTO
Ah Zerlina, giudizio!

DONNA ANNA, DON OTTAVIO
May heaven protect
the justice of my cause.

DONNA ELVIRA
May heaven avenge
my love that was betrayed.
(*Exeunt.*)

Scene XX

Ball in Don Giovanni's house, lit up and decorated for a festival ball.

Don Giovanni, Masetto, Zerlina, Leporello; villagers; later Donna Anna, Donna Elvira and Don Ottavio masked; servants with refreshments.

(Don Giovanni is showing some girls to seats, Leporello the youths; a dance has just finished.)

DON GIOVANNI
Gracious ladies, rest for a moment.

LEPORELLO
Young men, won't you have a drink?

DON GIOVANNI, LEPORELLO
Then you can return
to your dancing and making merry.

DON GIOVANNI
Coffee here.
(*Refreshments are brought in.*)

LEPORELLO
Hot chocolate.

MASETTO
Now, Zerlina, be careful.

DONNA ANNA, DON OTTAVIO
Es beschütze der gerechte Himmel
meinen Eifer.

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 Erfrischungen.*)

LEPORELLO
Schokolade!

MASETTO
Ah, Zerlina, pass auf!

DON GIOVANNI

Des sorbets !

LEPORELLO

Des dragées !

MASETTO

Ah ! Zerlina, prudence !

ZERLINA et MASETTO (*à part*)

La scène commence avec trop de douceur,
Elle pourrait se terminer dans l'amertume.

DON GIOVANNI (*faisant des caresses à Zerlina*)

Es-tu jolie, brillante Zerlina !

ZERLINA

Vous êtes bien bon !

MASETTO (*frémissant de colère*)

La coquine fait la fête.

LEPORELLO (*imitant son maître avec les autres filles*)

Es-tu mignonne, Giannotta, Sandrina !

MASETTO

Touche-la donc, que ta tête tombe !

ZERLINA (*à part*)

Ce Masetto me paraît être hors de lui,
Cette affaire se présente bien mal.

DON GIOVANNI et LEPORELLO

Ce Masetto me paraît être hors de lui.
Il faut ici se servir de notre cerveau.

MASETTO

Ah ! coquine, tu me veux au désespoir

(*Entrent Don Ottavio, Donna Elvira et Donna Anna
masqués.*)

DON GIOVANNI

Sorbetti!

LEPORELLO

Confetti!

MASETTO

Ah Zerlina, giudizio!

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.

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 adoprare.

MASETTO

Ah briccona, mi vuoi disperar.

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

DON GIOVANNI

The ices.

LEPORELLO

Sugared almonds.

MASETTO

Now, Zerlina, be careful.

ZERLINA, MASETTO (*aside*)

What begins in sweet pleasure
could end in bitterness.

DON GIOVANNI (*caressing Zerlina*)

You look charming, my lovely Zerlina.

ZERLINA

You're too kind.

MASETTO (*fuming*)

His flattery delights her.

LEPORELLO (*imitating his master with the other girls*)

You look charming, Giannotta, Sandrina.

MASETTO

Touch her and you're in for a fight.

ZERLINA (*aside*)

Poor Masetto is getting so angry.
There'll be trouble soon.

DON GIOVANNI, LEPORELLO

Poor Masetto is getting so angry.
This must be managed with tact.

MASETTO

She is driving me to distraction.

(*Don Ottavio, Donna Anna and Donna Elvira enter
masked.*)

DON GIOVANNI

Eis!

LEPORELLO

Pralinen!

MASETTO

Ah, Zerlina, pass auf!

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 (*wütend*)

Das Biest lässt sich feiern.

LEPORELLO (*ahmt seinen Herrn bei anderen Mädchen nach*)

So reizend, Gianotta, 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
Avancez donc,
Jolis dominos.

DON GIOVANNI
C'est ouvert à tous,
Vive la liberté !

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA et DON OTTAVIO
Nous sommes reconnaissants de tant de signes
De générosité !

TOUS
Vive la liberté !

DON GIOVANNI
Reprenez la musique.
(*À Leporello.*)
Toi, forme les couples de danseurs.
(*Don Ottavio danse le menuet avec Donna Anna.*)

LEPORELLO
Allons, allons, dansez.

DONNA ELVIRA (*à Donna Anna*)
C'est elle la paysanne.

DONNA ANNA
Je meurs !

DON OTTAVIO (*à Donna Anna*)
Dissimulez.

DON GIOVANNI, LEPORELLO
Tout va bien, vraiment.

MASETTO (*ironique*)
Tout va bien, vraiment.

DON GIOVANNI (*à Leporello*)
Tiens Masetto à distance.

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.

TUTTI
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.

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
Step this way,
charming masqueraders.

DON GIOVANNI
To everyone a welcome.
Long live our liberty!

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO
We thank you for this greeting
so generous and free.

ALL
Long live our liberty!

DON GIOVANNI
Now let us have more music.
(*to Leporello*)
Everyone find a partner.
(*Don Ottavio dances the minuet with Donna Anna.*)

LEPORELLO
Come, join the dancing.

DONNA ELVIRA (*to Donna Anna*)
There is the peasant girl.

DONNA ANNA
I tremble.

DON OTTAVIO (*to Donna Anna*)
You must dissemble.

DON GIOVANNI, LEPORELLO
All happy as could be.

MASETTO (*ironically*)
All happy as could be.

DON GIOVANNI (*to Leporello*)
Look after Masetto.

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.

ALLE
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, tanz!

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

DONNA ANNA
Ich sterbe!

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

DON GIOVANNI, LEPORELLO
Wirklich es geht gut!

MASETTO (*ironisch*)
Wirklich es geht gut!

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

LEPORELLO (*à Masetto*)
Tu ne dances pas, pauvre.
Viens là, cher Masetto,
Faisons ce que les autres font.

DON GIOVANNI (*à Zerlina*)
Je suis ton compagnon,
Zerlina, viens donc là !
(*Il se met à danser une contredanse avec Zerlina.*)

MASETTO
Non, non, je ne veux pas danser.

LEPORELLO
Eh ! danse, mon ami.

MASETTO
Non !

LEPORELLO
Si !
Cher Masetto, danse !

DONNA ANNA (*à Donna Elvira*)
Je ne peux résister !

DONNA ELVIRA et DON OTTAVIO (*à Donna Anna*)
Feignez, par pitié.

MASETTO
Non, non, je ne veux pas !

LEPORELLO (*faisant danser Masetto de force*)
Eh ! danse, mon ami,
Faisons ce que les autres font.
(*Leporello danse l'allemande avec Masetto.*)

DON GIOVANNI
Viens avec moi, ma vie...
Viens, viens...
(*Tout en dansant, il conduit Zerlina vers une porte et la fait sortir presque de force.*)

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!

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.*)

LEPORELLO (*to Masetto*)
Masetto, aren't you dancing?
Come on, my poor friend,
let's do like the others.

DON GIOVANNI (*to Zerlina*)
Zerlina, come this way:
I shall be your partner.
(*He begins to dance the contredanse with Zerlina.*)

MASETTO
No, no, I'm not dancing.

LEPORELLO
Come, dance, my friend.

MASETTO
No!

LEPORELLO
Yes?
Dear Masetto, dance!

DONNA ANNA (*to Donna Elvira*)
I can endure no longer!

DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO (*to Donna Anna*)
You must keep up your part!

MASETTO
I will not dance, I tell you.

LEPORELLO (*forcing Masetto to dance*)
Come dance, my friend.
The others are dancing, let's join in the fun.
(*He dances a German Dance with Masetto.*)

DON GIOVANNI
Come with me, my darling.
Come dear, come dear.
(*He dances Zerlina towards a door and almost pushes her through it.*)

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

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

MASETTO (*à Leporello*)
Lâche-moi ! Ah non ! Zerlina !
(*Masetto échappe à Leporello et suit Zerlina.*)

ZERLINA
Ô dieux, je suis trahie !

LEPORELLO
Ici commence un désastre.
(*Il sort en hâte.*)

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA et DON OTTAVIO
L'inique de lui-même
Tombe dans le piège.

ZERLINA (*fort, derrière la scène ; piétinements à droite*)

Quelqu'un ! à l'aide ! à l'aide ! quelqu'un !

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA et DON OTTAVIO
Portons secours à l'innocente.
(*Les musiciens et les autres sortent embarrassés.*)

MASETTO (*derrière la scène*)
Ah ! Zerlina !...

ZERLINA
Scélérat !...
(*Le cri et le tumulte viennent de l'autre côté.*)

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA et DON OTTAVIO
À présent, elle crie de ce côté.
Ah ! enfonçons cette porte.
(*Ils enfoncent la porte.*)

ZERLINA (*entrant par un autre côté*)
Secourez-moi, ou je suis morte !

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!

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 (*esce da un'altra parte*)
Soccorrete mi, o son morta!

MASETTO
Let me go! Ah no!... Zerlina!
(He tears himself from Leporello and goes after Zerlina.)

ZERLINA
Help me. You've deceived me.

LEPORELLO
This time it will be a disaster.
(He hurries out.)

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO
Of his own accord, the wicked man
has walked into the trap.

ZERLINA *(from within at the top of her voice; footsteps from the right)*
Friends! Help me. Come and save me.

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO
Run and save the maiden.
(The orchestra and others leave in confusion.)

MASETTO *(from without)*
Ah, Zerlina! Ah, Zerlina!

ZERLINA
Foul seducer!
(The cry and footsteps are heard from the left.)

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO
She's over there.
Break down the door.
(They break down the door.)

ZERLINA *(comes out from the left)*
Come and rescue me, I'm dying.

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; Fußgetrappel 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 Lärmen 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 *(sie kommt von einer dritten Seite)*
Helft mir, ach, helft mir, oder ich bin verloren!

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO et MASETTO
Nous sommes ici pour ta défense.

DON GIOVANNI (*entrant, l'épée à la main. Il tient Leporello par un bras et fait mine de le frapper, mais l'épée ne sort pas de son fourreau.*)

Voici le gredin qui t'a offensée :
Mais de moi il recevra sa peine !
Meurs, inique !

LEPORELLO

Ah ! que faites-vous !

DON GIOVANNI
Meurs, te dis-je !

DON OTTAVIO (*un pistolet à la main*)
Ne l'espérez pas !

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA et DON OTTAVIO
(*ôtant leurs masques*)
Le criminel croit par de telles ruses
Dissimuler son crime.

DON GIOVANNI
Donna Elvira.

DONNA ELVIRA
Oui, perfide !

DON GIOVANNI
Don Ottavio !

DON OTTAVIO
Oui, monsieur !

DON GIOVANNI (*à Donna Anna*)
Ah ! croyez...

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO, MASETTO
Siam qui noi per tua difesa.

DON GIOVANNI (*esce con spada in mano, conduce 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 e DON OTTAVIO
(*si cavano le maschere.*)
L'empio crede con tal frode
Di nascondere l'empietà.

DON GIOVANNI
Donna Elvira!

DONNA ELVIRA
Sì, malvagio!

DON GIOVANNI
Don Ottavio!

DON OTTAVIO
Sì, signore!

DON GIOVANNI (*a Donna Anna*)
Ah credete!

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO, MASETTO
We are coming to protect you.

DON GIOVANNI (*comes out with a sword in his hand. He drags Leporello by the arm and pretends to want to strike him, but is unable to unsheathe his sword.*)
Here's the scoundrel who attacked you.
I will see he pays the price.
You shall die, wretch.

LEPORELLO

Let me go.

DON GIOVANNI
Die, I tell you.

DON OTTAVIO (*a pistol in his hand*)
You can't deceive us.

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO
(*They unmask.*)
The evil wretch thinks this farce
will conceal his guilt.

DON GIOVANNI
Donna Elvira!

DONNA ELVIRA
Yes, you villain.

DON GIOVANNI
Don Ottavio!

DON OTTAVIO
As you see, sir.

DON GIOVANNI (*to Donna Anna*)
Believe me.

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
Traître !

Tous tes forfaits sont déjà connus.
Tremble, tremble, scélérat.
Le monde entier connaîtra bientôt
Ton méfait horrible et noir,
Ta terrible cruauté.

Entends le tonnerre de la vengeance
Qui gronde autour de toi ;
Sur ta tête, en ce jour,
Sa foudre tombera !

DON GIOVANNI et LEPORELLO
Tout est confus dans ma (sa) tête,
Je (il) ne sais (sait) plus ce que je fais (qu'il fait)
Et une horrible tempête,
Ô dieu ! vient me (le) menacer !
Mais le courage ne me (lui) manque pas,
Je ne suis (il n'est) ni troublé ni en déroute,
Quand bien même le monde basculerait,
Rien jamais ne me (lui) fera peur.

Fin du premier acte

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

Tutto tutto già si sa!
Trema, trema, o scellerato!
Saprà tosto il mondo intero
Il misfatto orrendo e nero,
La tua fiera crudeltà.

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

Fine dell'Atto primo

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Vile deceiver.

All your evil deeds are known.
Tremble, tremble, foul seducer.
All the world shall soon know
your base and hideous crimes,
your heartless cruelty.

Hear the thunder of our vengeance
as it rumbles all round you.
Its thunderbolt will fall
upon your head today.

DON GIOVANNI, LEPORELLO
My (his) head spins wildly.
I (he) no longer see(s) the way ahead.
The furies are upon me (him),
a threatening storm rains down.
But my (his) courage shall not fail me (him).
I (he) will not waver, I (he) will not falter.
Though the powers of hell assail me (him).
I (he) will not shrink before the wrath of heaven.

End of Act One

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.

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
kracht auch die Welt zusammen, [verwirren,
ich fürchte (er fürchtet) gar nichts.

Ende des ersten Aktes





Antoine Watteau, *Réunion en plein air* (1717).
Dresde, Gemäldegalerie, Alte Meister. AKG-images./ Erich Lessing

SECOND ACTE

Une rue.

Scène I

Don Giovanni et Leporello.

N°14 Duo

DON GIOVANNI
Allons, drôle,
Ne m'importune pas davantage.

LEPORELLO
Non, non, mon maître,
Je ne veux pas rester.

DON GIOVANNI
Écoute-moi, mon ami...

LEPORELLO
Je veux m'en aller, vous dis-je.

DON GIOVANNI
Mais que t'ai-je fait
Pour que tu veuilles me quitter ?

LEPORELLO
Oh ! rien du tout !
Quasiment me tuer !

DON GIOVANNI
Voyons, tu es fou !
C'était pour plaisanter.

LEPORELLO
Et moi, je ne plaisante pas,
Mais je veux m'en aller.
(Il s'apprête à partir.)

ATTO SECONDO

Strada.

Scena prima

Don Giovanni e Leporello.

No.14 Duetto

10 | 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
O niente affatto!
Quasi ammazzarmi!

DON GIOVANNI
Va' che sei matto,
fu per burlar!

LEPORELLO
Ed io non burlo,
ma voglio andar.
(va per partire.)

ACT TWO

A street.

Scene I

Don Giovanni and Leporello.

No.14 Duet

DON GIOVANNI
I don't believe you.
You're bluffing.

LEPORELLO
No, master,
I'm not staying.

DON GIOVANNI
Listen to me, my friend.

LEPORELLO
I tell you, I'm leaving.

DON GIOVANNI
Why won't you stay?
What have I done?

LEPORELLO
No great deed.
You merely tried to kill me.

DON GIOVANNI
Don't be silly,
that was a joke.

LEPORELLO
I can see nothing to laugh.
I'm leaving.
(*He makes to leave.*)

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 gehen, 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
Und ich spaße nicht,
sondern will gehen.
(*Er will davongehen.*)

Récitatif

DON GIOVANNI
Leporello.

LEPORELLO
Monsieur.

DON GIOVANNI
Viens ici, faisons la paix : prends.

LEPORELLO
Quoi ?

DON GIOVANNI (*lui donnant de l'argent*)
Quatre doublons.

LEPORELLO
Oh ! écoutez,
Pour cette fois encore
J'accepte la cérémonie,
Mais n'en prenez pas l'habitude ; ne croyez pas
Séduire mes pareils,
Comme les femmes, à force d'argent.

DON GIOVANNI
Ne parlons plus de cela ; as-tu assez de courage
Pour faire ce que je te dis ?

LEPORELLO
Pourvu que nous laissions de côté les femmes.

DON GIOVANNI
Laisser les femmes ! Insensé !
Laisser les femmes ! Sais-tu que pour moi
Elles sont plus nécessaires que le pain que je mange,
Plus que l'air que je respire !

LEPORELLO
Et vous avez le cœur
Ensuite de les tromper toutes ?

Recitativo

11 | 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 ancora
La cerimonia accetto:
Ma non vi ci avvezzate; non credete
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 quel 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?

Recitative

DON GIOVANNI
Leporello.

LEPORELLO
I'm listening.

DON GIOVANNI
Come here, let's make peace. Take this.

LEPORELLO
What?

DON GIOVANNI (*giving him money*)
Four gold pieces.

LEPORELLO
Four!
Just for this once
I'll agree to the arrangement.
But do not take advantage.
I am not the sort of man to be seduced
with offers of money, as women are.

DON GIOVANNI
We'll say no more of that.
Are you prepared to carry out my wishes?

LEPORELLO
If you will give up women.

DON GIOVANNI
Give up women? Madman!
Give up women! You know very well
that I need women more than I need food
or the air that I breathe.

LEPORELLO
Then how can you
have the heart to deceive them all?

Rezitativ

DON GIOVANNI
Leporello.

LEPORELLO
Mein Herr.

DON GIOVANNI
Komm her, wir schließen Frieden: Nimm...

LEPORELLO
Was?

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

C'est par amour.

Qui à une seule est fidèle
Est cruel envers les autres ; moi, qui éprouve
Un sentiment aussi étendu,
Je les aime toutes.
Les femmes, qui ne savent pas réfléchir,
Appellent mon bon naturel tromperie.

LEPORELLO

Je n'ai jamais vu
Naturel plus vaste et plus bienveillant.
Or donc, que voudriez-vous ?

DON GIOVANNI

Écoute. As-tu vu la femme de chambre
De Donna Elvira ?

LEPORELLO

Moi ? Non !

DON GIOVANNI

Tu as manqué

Quelque chose de joli,
Mon cher Leporello. À présent avec elle
Je veux tenter ma chance ; et j'ai pensé,
Puisque nous sommes vers le soir,
Et pour mieux aiguïser son appétit,
À me présenter à elle sous ton vêtement.

LEPORELLO

Et pourquoi ne pourriez-vous pas
Vous présenter sous le vôtre ?

DON GIOVANNI

Les habits

De gentilhomme ont peu de crédit
Auprès de gens de ce rang.
(Il ôte son habit et met celui de Leporello.)
Dépêche-toi... allons.

DON GIOVANNI

È tutto amore!

Chi a una sola è fedele
Verso l'altre è crudele, io che in me sento
Sì 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.)
Sbrighati...via...

DON GIOVANNI

Because I love them.

To be faithful to one woman
means neglecting the others.
My feelings are so extensive
I have to share them with all women.
But women cannot grasp this,
and consider my generous nature a deceitful one.

LEPORELLO

I have never seen
such a generous nature, such great affection.
So what do you want?

DON GIOVANNI

Listen. Have you seen the girl
in service with Donna Elvira?

LEPORELLO

Not yet.

DON GIOVANNI

Then you have missed

a rare beauty.
My dear Leporello. I'll try my fortune
with this fair maiden.
And since evening is upon us,
to intrigue her when I approach her,
I want to disguise myself in your clothing.

LEPORELLO

But why should you not meet her
in the ones you are wearing?

DON GIOVANNI

Women of her station

don't seem to trust
the trappings of the gentry.
(He takes off his cloak and puts on Leporello's.)
Off with them. Quickly.

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 gesehen.
Nun gut, was wünscht Ihr?

DON GIOVANNI

Höre, hast du Donna Elvira's
Kammermädchen gesehen?

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.)
Beil dich... los...

LEPORELLO

Monsieur... pour plusieurs raisons...

DON GIOVANNI (*avec colère*)
Finissons-en ; je ne souffre pas d'objections.
(*Leporello met l'habit de Don Giovanni.*)

Scène II

La nuit tombe peu à peu.

Don Giovanni, Leporello, Donna Elvira à la fenêtre.

N°15 Trio

DONNA ELVIRA (*à la fenêtre*)
Ah ! tais-toi, injuste cœur,
Ne palpite pas dans mon sein ;
C'est un impie, un traître,
C'est pécher que d'avoir pitié.

LEPORELLO
Chut... de Donna Elvira,
Monsieur, j'entends la voix.

DON GIOVANNI
Je veux saisir le moment :
Toi, arrête-toi un peu là !
(*Il se met derrière Leporello et parle à Donna Elvira.*)
Elvira, mon amour...

DONNA ELVIRA
N'est-ce pas là l'ingrat ?

DON GIOVANNI
Si, ma vie, c'est moi
Et j'implore ton pardon.

DONNA ELVIRA (*à part*)
Dieux, quel étrange sentiment
Se réveille dans ma poitrine.

LEPORELLO

Signor... per più ragioni...

DON GIOVANNI (*con collera.*)
Finiscila, non soffro opposizioni!
(*Leporello si mette l'abito di Don Giovanni.*)

Scena Seconda

Si fa notte a poco a poco.

Don Giovanni, Leporello, Donna Elvira.

No.15 Terzetto

12 | 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 (*a parte*)
Numi, che strano affetto
Mi si risveglia in petto!

LEPORELLO

Sir, I suspect...

DON GIOVANNI (*angrily*)

That's quite enough. I'll have no opposition.

(*Leporello puts on Don Giovanni's cloak and hat.*)

Scene II

It is gradually getting dark.

Don Giovanni, Leporello, Donna Elvira.

No.15 Trio

DONNA ELVIRA (*at the window*)

My suffering heart, be silent.

Cease this hopeless yearning.

He is cruel, he is faithless.

To pity him is a sin.

LEPORELLO

Hush, my lord, I can hear

the voice of Donna Elvira.

DON GIOVANNI

This chance must not be wasted.

Wait for me there.

(*He stands behind Leporello and addresses Donna Elvira.*)

Elvira, I adore you.

DONNA ELVIRA

Is that the cruel traitor?

DON GIOVANNI

Yes, my treasure, it is I.

And I beg you to forgive me.

DONNA ELVIRA (*aside*)

What a strange feeling.

His voice stirs me.

LEPORELLO

Herr... aus verschiedenen Gründen...

DON GIOVANNI (*zornig*)

Schluss, ich dulde keinen Widerspruch!

(*Leporello zieht Don Giovanni's Mantel an.*)

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,

schuld'ig wird, wer Mitleid hat.

LEPORELLO

Still! Ich höre,

Herr, Donna Elvira's Stimme!

DON GIOVANNI

Ich will den Augenblick ausnützen;

bleib du – etwa dort – steh'n!

(*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 (*für sich*)

Ihr Götter, welch befremdliches Gefühl

erwacht in meiner Brust!

LEPORELLO

(Vous allez voir la folle
Qui va encore le croire !)

DON GIOVANNI

Descends, ô mon bel amour,
Tu verras alors que tu es celle
Que mon âme adore,
Je suis déjà repentî.

DONNA ELVIRA

Non, je ne te crois pas, ô barbare.

DON GIOVANNI (*avec transport et pleurant presque*)

Ah ! crois-moi ou je me tue !

LEPORELLO (*bas à Don Giovanni*)

Si vous continuez, je ris.

DON GIOVANNI

Mon amour, viens là.

DONNA ELVIRA (*à part*)

Dieux, quelle épreuve est-ce là ?
Je ne sais si je dois aller ou rester !
Ah ! protégez
Ma crédulité.
(*Donna Elvira quitte la fenêtre.*)

DON GIOVANNI (*à part*)

J'espère qu'elle tombera bientôt !
Quel joli coup est-ce là !
Non, un talent plus fertile
Que le mien ne se peut trouver.

LEPORELLO (*à part*)

Déjà cette bouche menteuse
La séduit à nouveau ;
Ah ! protégez, ô Dieux,
Sa crédulité !

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!

DON GIOVANNI (*con trasporto e quasi piangendo*)

Ah credimi, 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, o Dei,
La sua credulità.

LEPORELLO

Watch this foolish woman.
Once again she will believe.

DON GIOVANNI

Come down, my fair love.
You alone light up
my heart.
I offer true repentance.

DONNA ELVIRA

I cannot believe you, merciless rogue.

DON GIOVANNI (*passionately, almost weeping*)

Believe me... or I shall die here.

LEPORELLO (*Softly to Don Giovanni*)

I shall burst out laughing soon.

DON GIOVANNI

My beloved, come to me.

DONNA ELVIRA (*aside*)

What kind of ruse might this be?
My conviction weakens.
Heaven, defend and guide me
and my trusting heart.
(*She goes away from the window.*)

DON GIOVANNI (*aside*)

Soon she will surrender.
What a fine venture.
My talent to deceive...
is matched by no one.

LEPORELLO (*aside*)

His lying tongue
has already ensnared her again:
ye gods, protect
her trusting heart!

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 (*überschwänglich und fast weinend*)

Ach, glaube mir, 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.

Récitatif

DON GIOVANNI (*très joyeux*)
Ami, que t'en semble ?

LEPORELLO
Il me semble que vous avez
Une âme de bronze.

DON GIOVANNI
La peste du benêt ! Écoute bien :
Lorsqu'elle arrive ici,
Cours l'embrasser,
Fais-lui quatre caresses,
Imite ma voix ; puis avec une belle adresse
Tâche de l'emmener ailleurs...

LEPORELLO
Mais monsieur...

DON GIOVANNI (*mettant un pistolet sous le nez de Leporello*)
Paix !

LEPORELLO
Mais si elle me reconnaît ?

DON GIOVANNI
Elle ne te reconnaîtra pas si tu ne le veux pas...
Chut ! elle ouvre ; eh ! attention !
(*Il se met à l'écart.*)

Scène III

Les mêmes, Donna Elvira.

Récitatif

DONNA ELVIRA
Me voici à vous.

Recitativo

13 | 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 (*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!

Recitative

DON GIOVANNI (*merrily*)
Well, what do you think?

LEPORELLO
You may be lucky,
but you've got a heart of stone.

DON GIOVANNI
Come, you're being an idiot. Now listen to me.
When she comes down,
run and embrace her.
Be extremely affectionate.
Imitate my voice. Then you must find a pretext
to lead her off somewhere.

LEPORELLO
But supposing...

DON GIOVANNI (*pointing a pistol at Leporello's nose*)
It is settled.

LEPORELLO
What if she recognises me?

DON GIOVANNI
She won't if you make a good job of it.
Quiet! She's coming. Don't fail me.
(*He withdraws.*)

Scene III

The above; Donna Elvira.

Recitative

DONNA ELVIRA
I am yours.

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

LEPORELLO
Aber, Herr...

DON GIOVANNI (*hält eine Pistole vor Leporellos Nase*)
Keine Widerrede!

LEPORELLO
Aber wenn sie mich dann erkennt?

DON 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 (*à part*)
Voyons ce qu'il va faire.

LEPORELLO (*à part*)
Quel embrouillamini !

DONNA ELVIRA
Pourrai-je donc croire que mes pleurs
Ont vaincu ce cœur ? Donc, repentis,
Le bien-aimé Don Giovanni retourne à son devoir
Et à mon amour ?

LEPORELLO
Oui, chérie !

DONNA ELVIRA
Cruel ! si vous saviez
Combien de larmes et
De soupirs vous me coûtez !

LEPORELLO
Moi, ma vie ?

DONNA ELVIRA
Vous.

LEPORELLO
Pauvrette ! combien je le regrette !

DONNA ELVIRA
Vous ne me fuirez plus ?

LEPORELLO
Non, jolie frimousse.

DONNA ELVIRA
Serez-vous toujours à moi ?

LEPORELLO
Toujours.

DON GIOVANNI (*a parte*)
Veggiamo che farà.

LEPORELLO (*a parte*)
Che bell'imbroglia!

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!

DONNA ELVIRA
Mi fuggirete più?

LEPORELLO
No, muso bello.

DONNA ELVIRA
Sarete sempre mio?

LEPORELLO
Sempre.

DON GIOVANNI (*aside*)
Let's see how he gets on.

LEPORELLO (*aside*)

What a mess.

DONNA ELVIRA
Dare I believe that my tears
have subdued that heart? Have you repented,
beloved Don Giovanni? Are you returning
to your duty and to my love?

LEPORELLO

Yes, my sweetest.

DONNA ELVIRA
O, cruel one.
If you only knew how many tears
and how much misery you have cost me.

LEPORELLO

I, my beloved?

DONNA ELVIRA
Yes, you.

LEPORELLO

Poor Elvira. I am so very sorry.

DONNA ELVIRA
You won't leave me again?

LEPORELLO

No, pretty creature.

DONNA ELVIRA
You'll be my own for ever?

LEPORELLO

For ever.

DON GIOVANNI (*beiseite*)
Sehn wir, was er macht.

LEPORELLO (*beiseite*)

Was für ein schönes 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
Ihr werdet mir nicht mehr davonlaufen?

LEPORELLO

Nein, du hübsches Schnäuzchen.

DONNA ELVIRA
Ihr bleibt für immer bei mir?

LEPORELLO

Für immer.

DONNA ELVIRA

Très cher !

LEPORELLO

Très chère ! (*à part.*) La plaisanterie me met en appétit.

DONNA ELVIRA

Mon amour !

LEPORELLO

Ma Vénus !

DONNA ELVIRA

Je suis, pour vous, toute de feu.

LEPORELLO

Moi, tout de cendres.

DON GIOVANNI (*à part*)

Le coquin se réchauffe.

DONNA ELVIRA

Et vous ne me tromperez plus ?

LEPORELLO

Non, c'est sûr.

DONNA ELVIRA

Jurez-le.

LEPORELLO

Je le jure sur cette main
Que je baise avec transport... sur ces beaux yeux...

DON GIOVANNI (*l'épée à la main, feignant de tuer quelqu'un*)

Ih eh ih ah... tu es mort.

DONNA ELVIRA et LEPORELLO

Ô Dieux !

(*Ils s'enfuient.*)

DONNA ELVIRA

Carissimo!

LEPORELLO

Carissima! (*a parte.*) La burla mi da 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

Giuratemì.

LEPORELLO

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

DON GIOVANNI (*finde di uccider qualcheduno colla spada alla mano*)

Ih eh ih ah sei morto!

DONNA ELVIRA, LEPORELLO

O Numi!

(*Donna Elvira fugge con Leporello.*)

DONNA ELVIRA

My dearest one.

LEPORELLO

My dearest one! (*aside*) I'm enjoying this game.

DONNA ELVIRA

My adored one!

LEPORELLO

My Venus!

DONNA ELVIRA

All my being's on fire for you.

LEPORELLO

I've turned to ashes.

DON GIOVANNI (*aside*)

He's warming to it nicely.

DONNA ELVIRA

And you will not deceive me?

LEPORELLO

Of course not.

DONNA ELVIRA

Will you swear it?

LEPORELLO

I swear it by this hand
which I cover with my kisses, and by those dear eyes...

DON GIOVANNI (*pretending to attack someone with a sword*)

That's got you.

DONNA ELVIRA, LEPORELLO

Dear heaven.
(*Donna Elvira flies with Leporello.*)

DONNA ELVIRA

Liebster!

LEPORELLO

Liebste! (*Beiseite.*) Der Spaß gefällt mir.

DONNA ELVIRA

Mein Schatz!

LEPORELLO

Meine Venus!

DONNA ELVIRA

Ich bin ganz Feuer für Euch!

LEPORELLO

Ich ganz Asche!

DON GIOVANNI (*beiseite*)

Der Kerl fängt Feuer.

DONNA ELVIRA

Und Ihr betrügt mich nicht?

LEPORELLO

Nein, bestimmt nicht.

DONNA ELVIRA

Schwört mir's.

LEPORELLO

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

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

He! Ha! He! Ah! Stirb!

DONNA ELVIRA, LEPORELLO

Ihr Götter!
(*Donna Elvira flieht mit Leporello.*)

DON GIOVANNI
Ih eh ih eh ih ah ! Il semble que le sort
Me soit propice. Voyons...
Les fenêtres sont celles-ci : à présent, chantons.

N°16 Canzonetta

DON GIOVANNI
De grâce ! viens à ta fenêtre, ô ma bien-aimée,
De grâce ! viens consoler mes pleurs :
Si tu refuses de me donner quelque réconfort,
Devant tes propres yeux je veux mourir.

Toi dont la bouche est plus douce que le miel,
Toi qui portes la douceur au plus profond du cœur,
Ne sois pas, ô ma jolie, cruelle avec moi,
Laisse-moi au moins te voir, mon bel amour.

Récitatif

Il y a quelqu'un à la fenêtre : sans doute est-ce elle.
Pst, pst...

Scène IV

Don Giovanni, Masetto avec des paysans armés d'épées et de fusils.

MASETTO
Ne nous décourageons pas : mon cœur me dit
Que nous devons le trouver.

DON GIOVANNI (*à part*)
On parle.

MASETTO
Arrêtez : il me semble
Que quelqu'un bouge ici.

DON GIOVANNI
Ih eh ih eh ih ah! Par che la sorte
Mi secondi; veggiamo...
Le finestre son queste: ora cantiamo.

No.16 Canzonetta

14 | 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

15 | 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
Luck seems to be on my side.
Let's see. Yes, these are her windows.
Now let me serenade her.

No.16 Canzonetta

DON GIOVANNI
Look out from your window, my dearest treasure.
Let your tenderness console my tears and sighing.
If you deny me any hope of pleasure
then those eyes I love shall see me die.

Your lips are sweeter than honey.
And sweeter yet is the kindness that glows in your heart.
Do not let that dear heart be cold towards me.
Grant your lover just one glance.

Recitative

There's someone at the window. Maybe it is her.
Psst! psst!

Scene IV

*Masetto, armed with arquebus and pistol, and villagers;
and the above.*

MASETTO
Let's keep looking.
Something tells me he is nearby.

DON GIOVANNI (*aside*)

Someone is speaking.

MASETTO
Stop! I think
I hear someone moving.

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 (*bas*)
Si je ne m'abuse, c'est Masetto.

MASETTO (*fort*)
Qui va là ? Il ne répond pas.
Courage, en joue !
(*plus fort*) Qui va là ?

DON GIOVANNI (*à part*)
Il n'est pas seul :
Il faut prendre garde.
(*Il essaie d'imiter la voix de Leporello.*)
Amis...
(*à part*) Je ne veux pas me trahir.
(*comme plus haut*) Est-ce toi, Masetto ?

MASETTO (*en colère*)
Où, justement ! Et toi ?

DON GIOVANNI
Tu ne me reconnais pas ? Je suis le valet
De Don Giovanni.

MASETTO
Leporello !
Le valet de cet indigne monsieur !

DON GIOVANNI
Certes, de ce coquin...

MASETTO
Dis-moi, cet homme sans honneur... Ah ! dis-moi un peu
où nous pouvons le trouver :
Je le cherche avec eux pour le trucider.

DON GIOVANNI (*à part*)
Bagatelle ! (*à Masetto*) Bravissimo Masetto !
Moi aussi je me joins à vous
Pour régler son compte à ce coquin de patron ;
Maintenant, écoute un peu quelle est mon intention.

DON GIOVANNI (*piano*)
Se non fallo è Masetto.

MASETTO (*forte*)
Chi va là? Non risponde:
Animo, schioppo al muso!
(*più forte*) Chi va là?

DON GIOVANNI (*a parte*)
Non è solo:
Ci vuol giudizio!
(*cerca d'imitar la voce di Leporello.*)
Amici...
(*a parte.*) Non mi voglio scoprire.
(*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 quel 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 quel birbo di padrone:
Or senti un po' qual è la mia intenzione.

DON GIOVANNI (*softly*)
It's Masetto!

MASETTO (*loudly*)
Who goes there? No one answers.
Have your weapons ready.
(*louder*) Who goes there?

DON GIOVANNI (*aside*)
He's not alone.

I must be careful.
(*He tries to imitate Leporello's voice.*)
Friends...
(*aside*) Let's hope it works.
(*as before*) Is that Masetto?

MASETTO (*angrily*)
Yes, I'm Masetto. And you?

DON GIOVANNI
Do you not know me? I am the servant
of Don Giovanni.

MASETTO
Leporello!
Servant of that highborn ruffian?

DON GIOVANNI
Yes. That same scoundrel.

MASETTO
That man without honour. Maybe you could tell me
where I could find him.
We're looking for him so that we can kill him.

DON GIOVANNI (*aside*)
Puny threat! (*to Masetto*) You're doing well, Masetto!
I would like to help you
take revenge on my master.
Listen. This is my plan.

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

MASETTO (*laut*)
Wer da? Der antwortet nicht:
Nur Mut; Gewehr vors Gesicht!
(*Noch lauter*) Wer da?

DON GIOVANNI (*beiseite*)
Er ist nicht allein:
Also aufgepasst!
(*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 Giovanni's Diener.

MASETTO
Leporello!
Diener bei diesem verfluchten Aristokraten!

DON GIOVANNI
Richtig, bei diesem Schurken...

MASETTO
Bei diesem 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.

N°17 Air

DON GIOVANNI (*montrant la droite*)
Que la moitié d'entre vous aillent par ici,
(*montrant la gauche*)
Et que les autres aillent par là,
Et, tout doucement, qu'ils le cherchent :
Il ne doit pas être loin d'ici.

Si un homme et une fille
Se promènent sur la place,
Si, sous une fenêtre,
Vous entendez parler d'amour,
Frappez donc, frappez,
Ce sera mon maître.

Sur la tête il a un grand chapeau
Avec des plumes blanches.
Il porte un grand manteau
Et il a l'épée au côté.

Allez, faites vite...
(*Les paysans sortent.*)
(*à Masetto*)
Toi seul viendras avec moi.
À nous de faire le reste,
Et tu vas bien voir ce que c'est.
(*Il prend Masetto avec lui et sort.*)

Scène V

Don Giovanni, Masetto.

Don Giovanni revient en scène, conduisant avec lui Masetto par la main.

Récitatif

DON GIOVANNI
Chut... laisse-moi écouter... parfait ;
Nous devons donc le tuer ?

No.17 Aria

16 | 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.

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

17 | DON GIOVANNI
Zitto! Lascia ch'io senta: ottimamente;
Dunque dobbiam ucciderlo!

No.17 Aria

DON GIOVANNI (*pointing to the right*)
Let half your men go over there.
(*pointing to the left*)
And the other half go that way.
And carefully seek him everywhere.
He can't be far away.

If you notice a man
strolling with his lover
or hear a serenader
beneath a window,
then lay hold of him and strike him.
It's sure to be my master.

He is wearing upon his head
a hat with great white feathers.
He sports a long cloak
and a sword at his side.

Be off this very moment.
(*The villagers exeunt.*)
(*to Masetto*)
But you shall come with me.
We have another assignment,
as you will shortly see.
(*He leaves, taking Masetto with him.*)

Scene V

Don Giovanni and Masetto.

Don Giovanni re-enters, leading Masetto by the hand.

Recitative

DON GIOVANNI
Quiet! Let us first listen.
So you're definitely going to kill him?

Nr.17 Arie

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

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

Auf dem Kopf trägt er einen Hut
mit weißen Federn,
und 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 übrig bleibt;
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

Assurément.

DON GIOVANNI

Et il ne te suffirait pas de lui casser les os...
De lui fracasser les épaules...

MASETTO

Non, non, je veux le tuer,
Je veux en faire mille morceaux...

DON GIOVANNI

Tu as de bonnes armes ?

MASETTO

Morbleu !

J'ai d'abord ce mousquet...
(Il donne le mousquet et le pistolet à Don Giovanni.)
Et puis ce pistolet...

DON GIOVANNI

Et puis ?

MASETTO

N'est-ce pas assez ?

DON GIOVANNI

Oh ! c'est assez, certes. Maintenant, prends ceci :
(Il frappe Masetto avec le revers de son épée.)
Ceci pour le pistolet...
Ceci pour le mousquet...

MASETTO

Aïe, aïe ! Au secours ! aïe, aïe !

DON GIOVANNI *(le menaçant, les armes à la main)*

Tais-toi ou tu es mort.

Ceci pour le tuer...

Ceci pour le mettre en morceaux...

Rustre ! vaurien ! tête de chien.

(Il sort.)

MASETTO

Sicuro.

DON GIOVANNI

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

MASETTO

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

DON GIOVANNI

Hai buon'armi?

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.)

MASETTO

Of course.

DON GIOVANNI
Would it not be enough
to break a few bones?

MASETTO
No. I need to kill him.
I'll cut him into pieces.

DON GIOVANNI
Do you have good weapons?

MASETTO
Here they are.
I have this musket
(*He hands them to Don Giovanni.*)
and this pistol.

DON GIOVANNI
And?

MASETTO
Isn't that enough?

DON GIOVANNI
Oh, yes, that's enough.
(*beating Masetto with the flat of his sword*)
Take that for the pistol!
That for the musket!

MASETTO
Help!

DON GIOVANNI (*threatening him with the weapons*)
Quiet, or I'll kill you.
This for killing him!
This for cutting him into pieces!
Villain! Rascal! Dog face!
(*Exit.*)

MASETTO

Unbedingt!

DON GIOVANNI
Und es würde dir nicht genügen, ihm die Knochen zu
ihm die Schultern zu zerschmettern... [zerbrechen...]

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

DON GIOVANNI
Hast du gute Waffen?

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.*)

Scène VI

Masetto, puis Zerlina avec une lanterne.

Récitatif

MASETTO (*criant fort*)

Aïe ! aïe ! ma tête !

Aïe ! aïe ! mes épaules et ma poitrine !

ZERLINA

Il m'a semblé entendre

La voix de Masetto.

MASETTO

Oh Dieu ! Zerlina,

Ma Zerlina, au secours !

ZERLINA

Qu'est-il arrivé ?

MASETTO

L'inique, le scélérat

M'a rompu les os et les nerfs.

ZERLINA

Oh ! pauvre de moi ! Qui ?

MASETTO

Leporello,

Ou quelque diable qui lui ressemble.

ZERLINA

Cruel ! ne te disais-je pas

Qu'avec ta folle jalousie

Tu te mettrais dans un mauvais pas ?

Où as-tu mal ?

MASETTO

Ici.

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

O Dio, Zerlina!

Zerlina mia, soccorso!

ZERLINA

Cosa è stato?

MASETTO

L'iniquo, il scellerato

Mi rompe l'ossa e i nervi!

ZERLINA

Oh poveretta me! Chi?

MASETTO

Leporello!

O qualche diavol che somiglia a lui.

ZERLINA

Crudel! Non tel diss'io

Che con questa tua pazza gelosia

Ti ridurresti a qualche brutto passo?

Dove ti duole?

MASETTO

Qui.

Scene VI

Masetto; then Zerlina with a lantern.

Recitative

MASETTO (*groaning loudly*)
My head is throbbing.
My shoulders, my ribs.

ZERLINA
I thought I heard
Masetto's voice.

MASETTO
O, heavens, Zerlina.
My dear Zerlina, help me!

ZERLINA
What happened?

MASETTO
That villain, that vicious ruffian
has broken my bones.

ZERLINA
Oh, dear. Who?

MASETTO
Leporello!
Or else some devil who looked like him.

ZERLINA
The brute! Did I not tell you
that your imprudent jealousy
would get you into trouble in the end?
Where does it hurt?

MASETTO
Here.

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
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
Et puis ?

MASETTO
Ici... et encore ici...

ZERLINA
Et puis, rien d'autre ne te fait mal ?

MASETTO
J'ai un peu mal
À ce pied, à ce bras et à cette main.

ZERLINA
Allons, allons, il n'y a pas grand mal,
Si le reste est sauf. Viens avec moi à la maison ;
Pourvu que tu me promettes
D'être moins jaloux,
Moi, je te guérirai, mon cher époux.

N°18 Air

ZERLINA
Tu verras mon chéri,
Si tu es gentil,
Quel beau remède
Je veux te donner.

Il est naturel,
Il ne provoque pas de dégoût,
Et l'apothicaire
Ne sait pas le préparer.

C'est un certain baume
Que je porte sur moi,
Je peux te le donner
Si tu veux l'essayer.

Voudrais-tu savoir
Où je le tiens ?

ZERL
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;
Purché tu mi prometta
d'essere men geloso,
Io, io ti guarirò, caro il mio sposo.

No.18 Aria

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

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

È un certo balsamo
Che porto addosso:
Dare tel posso,
Sel vuoi provar.

Saper vorresti
Dove mi sta?

ZERLINA

And?

MASETTO

Here, and also here.

ZERLINA

Nowhere else?

MASETTO

This foot's a little sore,
and this arm, and this hand...

ZERLINA

Come on, there's no great harm done.
Come home with me.
If you promise
to control your jealousy
then I will find a way to make you better.

No.18 Aria

ZERLINA

My dearest lover,
you shall soon sip
that sweet remedy
I can prepare for you.

A natural medicine,
so pleasant to take,
yet no physicians
are able to make.

This rare potion
that I bear with me
is there for you
should you wish to try it.

Would you care for some?
Where can it be?

ZERLINA

Und sonst?

MASETTO

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

ZERLINA

Und tut dir nichts andres weh?

MASETTO

Etwas weh tut 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.

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?

Entends-le battre,
(lui faisant toucher son cœur)
Touche-moi là.
(Elle sort avec Masetto.)

Une cour sombre avec trois portes dans la maison de Donna Anna.

Scène VII

Leporello, Donna Elvira ; puis Don Ottavio et Donna Anna avec des serviteurs et des lumières ; puis Zerlina et Masetto.

Récitatif

LEPORELLO
De nombreux flambeaux la lueur
S'approche, ô ma bien-aimée ; restons cachés ici
Jusqu'à ce qu'elle s'éloigne de nous...

DONNA ELVIRA

Mon époux adoré ?

Mais que crains-tu,

LEPORELLO

Rien, rien...
Certaines précautions... Je veux voir si la lueur
Est déjà loin... (à part) Ah ! comment
Me libérer d'elle ?
(à Donna Elvira) Reste là, ma belle âme...
(Il s'éloigne.)

DONNA ELVIRA

Ah ! ne me laisse pas !

N°19 Sextuor

DONNA ELVIRA
Seule, seule en un sombre lieu,

Sentilo battere,
(facendogli toccar il core)
Toccami 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

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

DONNA ELVIRA

Adorato mio sposo?

Ma che temi,

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!

No.19 Sestetto

20 | DONNA ELVIRA
Sola sola in buio loco,

You can feel it beating.
(lays his hand on her heart)
Lay your hand there.
(She goes off with Masetto.)

A dark courtyard with three doors in Donna Anna's house.

Scene settima

Leporello, Donna Elvira; then Donna Anna, Don Ottavio and servants with lights; then Zerlina and Masetto.

Recitative

LEPORELLO
The light of many torches
is approaching. My dear, let us remain here
until they have gone.

DONNA ELVIRA
But, dearest husband,
what are you afraid of?

LEPORELLO
Nothing at all.
Simple propriety. I'll go and see
if they have gone away yet. (*aside*.) How can I get rid
of this woman?
(*to Donna Elvira*) Wait here for me, my darling.
(*He goes off*.)

DONNA ELVIRA
Do not leave me.

No.19 Sextet

DONNA ELVIRA
All alone in this darkness,

Fühle ihn schlagen;
(*sie legt seine Hand auf ihr Herz*)
berühre ihn 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 Seel...
(*Er entfernt sich*.)

DONNA ELVIRA
Ach, verlass mich nicht!

Nr.19 Sextett

DONNA ELVIRA
Ganz allein an dunklem Ort,

Je sens palpiter mon cœur,
Et une telle épouvante m'assaille
Qu'il me semble mourir.

LEPORELLO (*avançant à tâtons*)
Plus je cherche, moins je retrouve
Cette porte de malheur ;
Doucement, doucement, je l'ai trouvée ;
Voici le moment de fuir.
(*Il se trompe de porte.*)
(*Entrent Don Ottavio et Donna Anna, en vêtements de deuil.*)

DON OTTAVIO
Sèche tes yeux, ô ma vie,
Et donne repos à ta douleur ;
L'ombre de ton père
Sera peinée de tes souffrances.

DONNA ANNA
Laisse à ma peine
Ce faible réconfort ;
Seule la mort, ô mon aimé,
Peut arrêter mes pleurs.

DONNA ELVIRA (*sans être vue*)
Ah ! où est mon époux ?

LEPORELLO (*de la porte, sans être vu*)
Si elle me trouve, je suis perdu.

DONNA ELVIRA et LEPORELLO
Je vois là une porte,
Je vais partir sans rien dire.
(*En sortant ils tombent nez à nez avec Zerlina et Masetto.*)
(*Leporello se cache le visage.*)

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 dà calma al tuo dolore:
L'ombra omai del genitore
Pena avrà de' tuoi martir.

DONNA ANNA
Lascia, lascia alla mia pena
Questo picciolo ristoro,
Sol la 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.*)

my heart beats ever faster.
Fear assails me
as if death had seized me.

LEPORELLO (*groping*)

The more I search, the less I find.
Curse that doorway.
Softly, softly. Now I've found it.
Now is the time to disappear.
(*He takes the wrong door.*)
(*Donna Anna and Don Ottavio enter, both dressed in mourning.*)

DON OTTAVIO

No more weeping, my beloved.
May your sorrow ease.
Your father would be troubled
to see you grieve in vain.

DONNA ANNA

Leave me to my weeping.
This small comfort I need.
Only death, O my beloved,
can relieve my pain.

DONNA ELVIRA (*still unseen*)

Where is my dearest husband?

LEPORELLO (*from the door, unseen*)

If she finds me, all is over.

DONNA ELVIRA, LEPORELLO

Look, there's a door.
Silently I can escape.
(*As he goes out he runs into Zerlina and Masetto.*)
(*Leporello hides his face.*)

fühl 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.*)

Scène VIII

Les mêmes, Zerlina, Masetto.

ZERLINA et MASETTO
Arrête, fripon,
Où t'en vas-tu ?

DONNA ANNA et DON OTTAVIO
Voici le félon.
Comment se trouvait-il là ?

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO et MASETTO
Ah ! que meure le perfide
Qui m'a trahi(e) !

DONNA ELVIRA
C'est mon mari,
Pitié ! pitié !

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO et MASETTO
Est-ce Donna Elvira,
Cette femme que je vois ?
J'ai peine à le croire.

DONNA ELVIRA
Pitié ! pitié !

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO et MASETTO
Non, non, il mourra !
(Don Ottavio s'apprête à le tuer.)

LEPORELLO *(se découvrant et se mettant à genoux devant les autres)*
(presque en pleurant)
Pardon, pardon,
Messeigneurs :
Je ne suis pas Don Giovanni,
Madame est dans l'erreur.
Laissez-moi vivre,
Par pitié !

Scena ottava

I suddetti; Zerlina e Masetto

ZERLINA, MASETTO
Ferma, briccone,
Dove ten vai?

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
È 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 agli altri)*
(quasi piangendo.)
Perdon, perdono,
Signori miei,
Quello io non sono,
Sbaglia costei;
Viver lasciatemi
Per carità!

Scene VIII

The above; Zerlina and Masetto

ZERLINA, MASETTO
Stop now, you scoundrel.
Where are you going?

DONNA ANNA, DON OTTAVIO
There is the murderer.
Why is he here?

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Death to the criminal
who betrayed me.

DONNA ELVIRA
He is my husband.
Forgive him. Forgive him.

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
It's Donna Elvira.
Can it really be her?
I can hardly believe it.

DONNA ELVIRA
Forgive him. Forgive him.

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
No, no. He shall die.
(*Don Ottavio goes to kill him.*)

LEPORELLO (*reveals himself and falls to his knees before them*)
(*as if weeping*)
Please pardon me,
my dear people.
I am another.
She is mistaken.
Please have mercy
and let me live.

Achte Szene

Die Vorigen; Zerlina und Masetto.

ZERLINA, MASETTO
Halt, du Schurke,
wo gehst du hin?

DONNA ANNA, DON OTTAVIO
Da ist der Bursche!
Wie kam der 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.*)
(*Jammern.*)
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
Dieux ! Leporello !
Quelle méprise !
Je reste stupéfait(e),
Que peut bien signifier cela ?

LEPORELLO
Mille pensées troubles
Tournent dans ma tête ;
Si je sors sain et sauf d'une telle tempête,
C'est un prodige en vérité !

DONNA ANNA, ZERLINA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO, MASETTO
Mille pensées troubles
Tournent dans ma tête ;
Ciel, quelle journée est-ce là !
Quelle nouveauté bizarre !
(Donna Anna sort avec ses serviteurs.)

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, 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.)

DONNA ANNA, ZERLINA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO, MASETTO
What! Leporello?
What trick is this?
I am confused.
What is happening?

LEPORELLO
Wild doubts confound me.
Whirling, turning, foreboding.
If I am to escape this brooding storm,
a miracle I need.

DONNA ANNA, ZERLINA, DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO, MASETTO
Wild doubts confound me.
Whirling, turning, foreboding.
Heaven help us
on this day of consternation.
(Exit Donna Anna with servants.)

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

Scène IX

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

Récitatif

ZERLINA

C'est donc toi qui, il y a peu,
A cruellement maltraité mon Masetto !

DONNA ELVIRA

Donc tu m'as abusée, ô scélérat, en te faisant passer
Auprès de moi pour Don Giovanni ?

DON OTTAVIO

Donc, sous ces vêtements,
Tu es venu ici pour quelque trahison !

ZERLINA

C'est à moi qu'il revient de le punir.

DONNA ELVIRA

Non, c'est à moi !

DON OTTAVIO

Non, non, à moi !

MASETTO

Tuez-le avec moi tous les trois.

Récitatif

LEPORELLO

Ah ! pitié... compassion... miséricorde !

DON OTTAVIO

Ne l'espère pas !

Scena nona

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

Recitativo

1 | 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!

DONNA ELVIRA

A me tocca punirlo!

ZERLINA

Anzi a me.

DON OTTAVIO

No, no, a me.

MASETTO

Accoppatelo meco tutti tre.

Recitativo

LEPORELLO

Ah pietà...compassion...misericordia!

DON OTTAVIO

Non lo sperar!

Scene IX

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

Recitative

ZERLINA

So it was you who just now
so cruelly attacked my poor Masetto.

DONNA ELVIRA

So it was you who deceived me,
passing yourself off as Don Giovanni.

DON OTTAVIO

So it was you who came here in disguise
to perpetrate some treachery.

DONNA ELVIRA

It is for me to punish him.

ZERLINA

No, for me.

DON OTTAVIO

No, no, for me.

MASETTO

Let us all deal with him at once.

Recitative

LEPORELLO

Have pity please, my lords. Have pity on me.

DON OTTAVIO

You may hope for none!

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.

Rezitativ

LEPORELLO

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

DON OTTAVIO

Mach dir keine Hoffnungen!

LEPORELLO

Écoutez... en ce lieu...

La porte était ouverte... Don Giovanni
M'a fait mettre ses habits, et avec eux...
Pardonnez-moi, je ne suis pas capable... à ce moment là,
Vous arrivez avec vos serviteurs... je fuis la lumière
Je me trompe de chambre... je tourne... je tourne...
Je me cache... je me heurte... je rencontre quelqu'un d'autre
Je vais de ce côté,
Puis, caché ici,
Mais si j'avais su,
J'aurais fui par là.
(Il s'enfuit.)

Scène X

Donna Elvira, Zerlina, Masetto et Don Ottavio.

Récitatif

DONNA ELVIRA
Arrête, perfide ; arrête...

DON OTTAVIO
Le coquin a des ailes aux pieds...

ZERLINA

Avec quelle adresse

Le traître s'est soustrait...
Masetto, viens avec moi.

DON OTTAVIO

Donna Elvira,

Après d'aussi énormes excès
Nous ne pouvons plus douter que Don Giovanni
Soit le meurtrier impie
Du père de Donna Anna ; dans cette maison
Arrêtez-vous pour quelques heures... je veux recourir
À qui de droit et d'ici peu
Je promets de vous venger ;
Ainsi le veut le devoir, la piété, l'affection.

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.)

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!
Masetto vieni meco.

DON OTTAVIO

Donna Elvira,

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.

LEPORELLO

Listen... over there...

The door was open... Don Giovanni made me
put on these clothes, and I... with her...
Forgive me, I'm not to blame... At that moment
you arrived with your servants... I ran away from the light...
I turned round... and round... and round...
I hid... bumped into something... met someone else...
I came this way,
ducking and diving.
If I had known,
I would have fled that way.
(*He flees.*)

Scene X

Donna Elvira, Don Ottavio, Zerlina and Masetto.

Recitative

DONNA ELVIRA
Stop him! Scoundrel. Stop him.

MASETTO
He's completely vanished.

ZERLINA
With cunning
he has tricked us.
Masetto, come with me.

DON OTTAVIO
My friends, Donna Elvira,
after all that has happened,
we can no longer doubt that Don Giovanni
was the barbarous murderer
of Donna Anna's father.
I ask you all to wait here for a short while.
I am going to summon the authorities.
Very soon you shall have the revenge due to you.
Our compassion, our love, our honour command it.

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.*)

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 Bursche entschlüpft!...
Komm mit mir.

DON OTTAVIO
Donna Elvira,
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.

Scène Xa

Zerlina et Leporello.

Zerlina, un couteau à la main, faisant entrer Leporello en le tirant par les cheveux.

Récitatif

ZERLINA
Reste là.

LEPORELLO
Par pitié, Zerlina !

ZERLINA
Pas de pitié pour tes pareils !

LEPORELLO
Tu veux donc m'arracher...

ZERLINA
Les cheveux, la tête, le cœur et les yeux.

LEPORELLO (*Il essaie de lui faire des cajoleries*)
Écoute, ma jolie...

ZERLINA (*Zerlina le repousse l'air menaçant.*)
Gare à toi si tu me touches !
Tu verras, crème de coquin,
Quel prix il en tire, celui qui outrage les filles.

LEPORELLO (*à part*)
Libérez-moi, ô Dieux, de cette furie !

ZERLINA (*traînant Leporello derrière elle sur toute la scène.*)
Masetto... holà, Masetto !
Où diable est-il allé... serviteurs... quelqu'un...
Personne ne vient... (*Un paysan entre.*) personne n'entend...

Scena 10a

Zerlina e Leporello; poi un contadino.

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

Recitativo

2 | 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 cor 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...

Scene Xa

Zerlina and Leporello; then a peasant [non-speaking role].

Zerlina, a razor in her hand, drags Leporello in by the hair.

Recitative

ZERLINA

You stay here!

LEPORELLO

For pity's sake, Zerlina!

ZERLINA

There's no pity for the likes of you!

LEPORELLO

So you're going to cut off...

ZERLINA

...your hair, your head, your heart and your eyes!

LEPORELLO (*grimacing*)

Listen, dear girl....

ZERLINA (*threatening him with the razor*)

Watch out if you touch me!

You'll see, you ruffian,
what you get for interfering with girls.

LEPORELLO (*aside*)

Save me, ye gods, from this fury!

ZERLINA (*dragging Leporello all over the stage*)

Masetto... Hey! Masetto!

Where the devil has he got to? ... Servants... anyone...
Nobody comes... (*Enter a peasant.*) nobody hears...

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 meine Süße...

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

Fais doucement, par pitié... ne me tire pas
Comme un cheval par la queue.

ZERLINA

Tu verras, tu verras comment finit la danse.
Vite, donne-moi cette chaise.

LEPORELLO

La voilà !

ZERLINA

Assieds-toi !

LEPORELLO

Je ne suis pas fatigué.

ZERLINA

Assieds-toi, ou de ces mains
Je t'arrache le cœur et ensuite je le jette aux chiens.

LEPORELLO (*Il s'assoit.*)

Je m'assieds, mais toi, de grâce,
Abaisse ce rasoïr.
Tu veux peut-être me faire la barbe ?

ZERLINA

Où, gremlin !
Je veux te faire la barbe sans savon.

LEPORELLO

Dieux éternels !

ZERLINA

Donne-moi la main !

LEPORELLO

La main ?

ZERLINA

L'autre.

LEPORELLO

Fa' piano per pietà... non strascinarli
A coda di cavallo.

ZERLINA

Vedrai, vedrai come finisce il ballo.
Presto qua quella sedia.

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

Be gentle, for pity's sake... Don't drag me like a carthorse.

ZERLINA

You'll see how the fun will end.
Quick, bring that chair over here.

LEPORELLO

Here it is.

ZERLINA

Sit down.

LEPORELLO

I'm not tired!

ZERLINA

Sit down, or with my bare hands
I'll tear out your heart and throw it to the dogs.

LEPORELLO (*sitting down*)

I'll sit: but for pity's sake,
put away that razor.
You're not going to shave me, are you?

ZERLINA

Yes I am, you rascal!

I'm going to shave you without any soap.

LEPORELLO

Gods in heaven!

ZERLINA

Give me your hand!

LEPORELLO

Here it is.

ZERLINA

The other one!

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

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

Mais que veux-tu me faire ?

ZERLINA (*Elle attache les mains de Leporello avec un mouchoir. Le paysan l'aide.*)

Je veux faire... je veux faire ce que bon me semble.

N°21a Duo

(*Elle l'attache à la chaise.*)

LEPORELLO

Par tes jolies mains
Blanches et douces,
Par cette peau fraîche,
Aie pitié de moi !

ZERLINA

Il n'y a pas de pitié, coquin ;
Je suis un tigre en furie,
Un aspic, un lion,
Non, non, il n'y a pas de pitié !

LEPORELLO

Ah ! essayons de fuir.

ZERLINA

Tu es mort si tu bouges.

LEPORELLO

Barbares et injustes Dieux,
Qui m'a fait tomber
Entre les mains de cette furie ?

ZERLINA

Barbare, traître,
Puissé-je avoir le cœur de ton maître
Ici avec toi.

LEPORELLO

Je t'en supplie ! ne me serre pas autant !
Mon âme s'en va.

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.*)

3 | LEPORELLO

Per queste tue manine
Candide e tenerelle,
Per questa fresca pelle,
Abbi pietà di me!

ZERLINA

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

LEPORELLO

Ah di fuggir sì provi!

ZERLINA

Sei morto se ti muovi!

LEPORELLO

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

ZERLINA

Barbaro traditore!
Del tuo padrone il core
Avevsi qui con te!

LEPORELLO

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

LEPORELLO

But what are you going to do to me?

ZERLINA (*ties Leporello's hands with her handkerchief; the peasant helps her*)

I'm going to do whatever I please!

No.21a Duet

(Zerlina ties Leporello to the chair.)

LEPORELLO

By those little hands of yours,
so white and tender,
by your smooth skin,
have mercy on me!

ZERLINA

There's no mercy for you, you knave;
I am an angry tigress,
an asp, a lioness:
No, no, there's no mercy!

LEPORELLO

Ah, I must try to escape!

ZERLINA

If you move, you're dead!

LEPORELLO

Cruel, unjust gods
who let me fall
into this woman's hands!

ZERLINA

Cruel traitor!
If only I had in my power
your master's heart along with you!

LEPORELLO

Please don't tie me so tightly!
I'm going to faint.

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 gefällt.

Nr.21a Duett

(Zerlina fesselt Leporello an den Stuhl.)

LEPORELLO

Du hast so
helle und zarte Händchen,
so eine frische Hautfarbe,
hab Mitleid mir mir!

ZERLINA

Ich hab kein Mitleid mit dir, du 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 Verräter!
Hätt ich nur auch das Herz
deines Herrn hier neben dir!

LEPORELLO

Ach bind mich nicht so fest!
Mir fährt ja die Seele heraus.

ZERLINA (*Elle serre de toutes ses forces*)
Qu'elle s'en aille ou qu'elle reste, en tout cas
Tu ne partiras pas de là.

LEPORELLO
Comme c'est serré, ô Dieux, quels coups !
Est-ce le jour, ou bien la nuit ?
Quelles secousses de tremblement de terre !
Quelle sombre obscurité !

ZERLINA
De joie et de plaisir
Je sens bondir ma poitrine.
C'est ainsi, avec les hommes,
C'est ainsi qu'on agit.
(*Elle sort.*)

Scène Xb

Leporello.

Récitatif

LEPORELLO
Regarde un peu comme l'assassine
M'a attaché serré ! Si je pouvais
Me libérer avec les dents... Oh ! que vienne le diable
Pour défaire ces nœuds ! Je vais essayer
De rompre la corde... Comme elle est solide...
Mortelle angoisse !
Et toi, Mercure, protecteur des voleurs,
Protège un honnête homme... Courage... Bravo !
Ciel que vois-je ?... Inutile.
Avant qu'elle ne revienne
Je dois prendre les jambes à mon cou
Et trainer, s'il le faut, une montagne.
(*Il tire fort et fait tomber la fenêtre où est attachée
l'extrémité de la corde. Il s'enfuit, traînant derrière lui
chaise et fenêtre.*)

ZERLINA (*lo lega con molta forza*)
Sen vada o resti, intanto
Non partirai di qua.

LEPORELLO
Che strette... o Dei, che botte!...
È giorno, ovver... è 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.*)

Scena 10b

Leporello.

Recitativo

4 | LEPORELLO
Guarda un po' come stretto
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 galantuomo... Coraggio...bravo!
Ciel, che veggio... Non serve;
Pria che costei ritorni
Bisogna dar di sprone alle 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.*)

ZERLINA (*tying him up as tightly as she can*)
Whether you do or not,
you're not getting away from here.

LEPORELLO
How the ropes pinch, how they tug!
Is it day or night?
It feels... like... an earthquake!
What darkness all around!

ZERLINA
With joy and delight
I feel my heart bursting!
This, this is the way
to deal with men!
(*Exit.*)

Scene 10b

Leporello.

Recitative

LEPORELLO
Just look how tightly that murderess
has trussed me up! If I could just
free myself with my teeth!... Oh, if only the devil
would come and untie these knots!...
Let's see if I can snap the rope...
How strong it is... I'm scared to death!
Mercury, patron of thieves,
protect an honest man... Courage... Ah, well done!...
What do I see? It's no use;
before she comes back
I'd better take to my heels
even if I need to drag a mountain with me.
(*He gives a sharp tug, and the window to which the end of
the rope is attached falls from its frame;
he flees, pulling the chair and the frame along with him.*)

ZERLINA (*fesselt ihn energisch*)
Sie fahre heraus oder bleibe drin,
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.*)

Szene 10b

Leporello.

Rezitativ

LEPORELLO
Sieh nur, wie eng
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.*)

Scène Xc

Zerlina, Donna Elvira, puis Masetto avec deux paysans.

Récitatif

ZERLINA

Venez, venez, madame,
Vous verrez de quelle manière
J'ai arrangé le scélérat.

DONNA ELVIRA

Ah ! que sur lui

Se déchaîne ma fureur.

ZERLINA

Ciel ! de quelle façon

Le coquin s'est-il sauvé ?

MASETTO

Non, il n'est point

D'âme plus noire.

ZERLINA

Ah ! Masetto, Masetto,
Où donc étais-tu ?

MASETTO

Grâce au ciel

Il m'a été donné de sauver une malheureuse.
J'étais seul, à quelques pas
De toi, lorsque j'entendis crier
Sur le sentier d'en face.
Avec mes compagnons j'accours, je vois
Une femme en pleurs
Et un homme qui s'enfuit ; je me lance à ses trousses,
Il disparaît de ma vue.
Mais d'après ce que me dit la jeune fille,
D'après son visage, son apparence, ses manières,
Je crois que c'était ce scélérat de chevalier.

Scena 10c

Zerlina, Donna Elvira; poi Masetto con due contadini.

Recitativo

5 | ZERLINA

Andiam, andiam, signora,
Vedrete in qual maniera
Ho concio il scellerato.

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 finora?

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' inseguirlo,
Mi sparisce dagli occhi,
Ma da quel che mi disse la fanciulla,
Ai tratti, alle sembianze, alle maniere
Lo credo quel briccon del cavaliere.

Scene 10c

Zerlina, Donna Elvira; then Masetto with two peasants.

Recitative

ZERLINA

Come, my lady,
you'll see how
I gave that villain a good going-over.

ELVIRA

the force of my anger! Ah, he will feel

ZERLINA

Heavens! How on earth
did that scoundrel get away?

MASETTO

a blacker heart. No, never was there

ZERLINA

Ah, Masetto, Masetto,
where have you been all this time?

MASETTO

Heaven bid me
rescue an unfortunate girl.
I had just gone a few steps
away from you, when I heard screams
coming from a nearby path:
I ran over with these two fellows; I saw
a lady weeping,
and a man running off: I tried to follow him,
but lost sight of him.
But from what the girl told me
of his appearance and behaviour,
I believe it was that wicked nobleman.

Szene 10c

Zerlina, Donna Elvira; dann Masetto mit zwei Bauern.

Rezitativ

ZERLINA

Gehen wir, gehen wir, gnädige Frau,
Ihr werdet sehn, wie ich
dem Gauner das Fell gegerbt habe.

DONNA ELVIRA

meine Wut auslassen! Ah, an ihm werde ich

ZERLINA

Himmel! Wie hat
der Kerl sich denn gerettet?

MASETTO

keine schwärzere Seele. Nein, ich kenn

ZERLINA

Ach, Masetto, Masetto,
wo warst du so lang?

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

C'est lui sans aucun doute. De cela aussi
Informons Don Ottavio ; c'est à lui qu'il revient
D'exécuter ou de demander notre vengeance.
(Zerlina et Masetto sortent.)

Scène Xd

Donna Elvira, seule.

N°21b Récitatif accompagné et air

DONNA ELVIRA

Dans quels excès, ô Dieux, dans quels méfaits
Horribles, effroyables,
S'est engagé le misérable !... Ah non ! la colère,
Du ciel ne peut tarder,
Ni tarder son arrêt ! Déjà il me semble entendre
Le trait fatal
Qui tombe sur sa tête !... Je vois ouvert
Le gouffre mortel... Malheureuse Elvira,
Quelles passions contraires naissent dans ton cœur !...
Pourquoi ces soupirs et ces angoisses ?

Cette âme ingrate m'a trahie,
Il me rend malheureuse, oh Dieu !
Mais trahie, abandonnée,
J'éprouve encore pour lui de la pitié.

Lorsque je suis la proie du tourment,
Mon cœur parle de vengeance,
Mais si je songe à ce qu'il risque,
J'ai le cœur qui palpite.
(Elle sort.)

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

6 | DONNA ELVIRA

In quali eccessi, o Numi,
In quai misfatti orribili tremendi
È avvolto lo sciagurato! Ah no, non potete
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?

7 | Mi tradì quell'alma ingrata:

Infelice, odio 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.)

ZERLINA

There's no doubt that it was him. Let's go and tell Don Ottavio about this too: it's up to him to avenge us all, or take steps to bring him to justice. (*Exeunt Zerlina and Masetto.*)

Scene 10d

Donna Elvira alone.

No.21b Accompanied Recitative and Aria

DONNA ELVIRA

In what enormities, o God,
in what dreadful crimes
is the wretch involved!
The wrath of heaven must be at hand;
its justice will not tarry. I see
the deadly thunderbolt
poised above his head! I see
the fatal abyss open before him. Unhappy Elvira,
what conflicting emotions strive in your heart!
Why these sighs, why this distress?

That ungrateful man betrayed me
and left me wretched, o God!
Yet betrayed and forsaken,
still I feel pity for him.

When I think of my wrongs
my heart urges vengeance,
but when I see his peril
my heart falters within me.
(*Exit.*)

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.

No.21b Recitativo accompagnato und Arie

DONNA ELVIRA

In wieviel Schreckliches, ihr Schicksalsgötter,
in wie viel grauenvolle, entsetzliche Taten
ist der Unglückliche verstrickt! O 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 bedenke ich seine Lage,
hab ich Angst um ihn.
(*Sie geht ab.*)

Scène XI

Un lieu clos de murs. Sur les tombeaux, diverses statues équestres, dont celle du Commandeur.

Don Giovanni enjambe le petit mur et entre en riant ; puis Leporello.

Récitatif

DON GIOVANNI (*riant fort*)
Ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! en voilà une bonne !
À présent, laisse-la chercher. Quelle belle nuit !
Elle est plus claire que le jour ; elle semble faite
Pour se promener à la recherche de filles.
(*Il regarde sa montre.*)
Est-il tard ? Oh ! il n'est pas encore
Deux heures du matin ; j'aimerais bien
Savoir comment s'est terminée
L'affaire entre Leporello et Donna Elvira,
S'il a fait preuve de jugement...

LEPORELLO (*dans la rue*)
Il veut vraiment qu'il m'arrive malheur.

DON GIOVANNI
C'est lui ; oh ! Leporello !

LEPORELLO (*du haut du mur*)
Qui m'appelle ?

DON GIOVANNI
Tu ne reconnais pas ton maître ?

LEPORELLO
Si je pouvais ne pas le connaître !

DON GIOVANNI
Comment, fripon ?

Scena undicesima

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

Don Giovanni entra pel muretto ridendo; indi Leporello.

Recitativo

8 | 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 zonzò a caccia di ragazze.
(*guarda sull' 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!

Scene XI

An enclosed churchyard. Several equestrian statues, including that of the Commendatore.

Don Giovanni jumps over the wall; then Leporello.

Recitative

DON GIOVANNI (*laughing loudly*)
Well done!
I've lost them. What a beautiful night.
It's brighter than daytime. Just the night
to be on the prowl for women.
(*looking at the clock*)
It's not too late. It's not even
two o'clock yet. I'd love to know
how the situation between
Leporello and Donna Elvira was resolved.
Let's hope he handled it well.

LEPORELLO (*in the street*)
He wanted to see me ruined.

DON GIOVANNI
There he is. Oh, Leporello!

LEPORELLO (*from the wall*)
Who is calling me?

DON GIOVANNI
Don't you know your own master?

LEPORELLO
I wish I didn't.

DON GIOVANNI
What, you scoundrel!

Elfte Szene

Kleiner, ummauerter Friedhof: – Verschiedene Reiterstatuen; das Standbild eines Komturs.

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 Herr nicht?

LEPORELLO
Hätt ich ihn doch nie gekannt!

DON GIOVANNI
Wie? Du Gauner!

LEPORELLO

Ah ! c'est vous ? Excusez !

DON GIOVANNI

Que s'est-il passé ?

LEPORELLO

À cause de vous j'ai été quasiment tué.

DON GIOVANNI

Eh bien ! n'était-ce pas
Un honneur pour toi ?

LEPORELLO

Monsieur, je vous le laisse.

DON GIOVANNI

Allons, allons, viens là : que de belles
Choses j'ai à te dire !

LEPORELLO

Mais que faites-vous là ?

DON GIOVANNI

Entre et tu le sauras.

(Leporello entre ; ils échantent leurs habits)

Les diverses historiettes

Qui me sont survenues depuis que tu es parti,
Je te les dirai une autre fois ; maintenant je veux juste
Te raconter la plus belle.

LEPORELLO

Une histoire de femmes, sans doute ?

DON GIOVANNI

Y a-t-il un doute ? Je rencontrais dans la rue
Une jeune fille
Belle et galante ; je m'approche,
Je la prends par la main, elle veut me fuir ;
Je dis quelques mots ; elle me prend
Sais-tu pour qui ?

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?

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

Oh, is that you? I'm sorry.

DON GIOVANNI

What happened?

LEPORELLO

On your account, I was nearly murdered.

DON GIOVANNI

Would that not have been
an honour for you?

LEPORELLO

Please keep such honours!

DON GIOVANNI

Well, come here.
I have some good news for you.

LEPORELLO

What are you doing here?

DON GIOVANNI

Come in and I will tell you.
(Leporello enters; they exchange clothes.)
I've had a few adventures since you left me.
I'll describe them another day.
But the best of them
I'll tell you right now.

LEPORELLO

Is it about women?

DON GIOVANNI

Of course. A young girl,
beautiful and charming,
we just met in the street there. I approached her
and took her hand. She tried to flee
so I spoke to her. And she mistook me for...
guess who?

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

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

Kommt 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
Je ne sais pas.

DON GIOVANNI
Pour Leporello.

LEPORELLO
Pour moi ?

DON GIOVANNI
Pour toi.

LEPORELLO
C'est bon.

DON GIOVANNI
Par la main
Elle me prend alors...

LEPORELLO
Encore mieux.

DON GIOVANNI
Elle me caresse, m'embrasse...
"Mon cher Leporello...
Leporello mon chéri..." Alors je m'aperçus
Que c'était quelqu'une de tes belles.

LEPORELLO (*à part*)
Oh ! le maudit !

DON GIOVANNI
Je profite de l'erreur. Je ne sais comment
Elle me reconnaît ; elle crie, j'entends des gens,
Je me mets à fuir et, vite, vite,
Par ce petit mur j'accède en ce lieu.

LEPORELLO
Et vous me dites la chose
Avec autant d'indifférence !

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.

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?

LEPORELLO
I don't know.

DON GIOVANNI
For Leporello.

LEPORELLO
For me?

DON GIOVANNI
For you.

LEPORELLO
Delighted.

DON GIOVANNI
Then she took me
by the hand.

LEPORELLO
Better and better.

DON GIOVANNI
She caressed me, embraced me.
'My dear Leporello.
Leporello, my darling.' I gathered
she was one of your sweethearts.

LEPORELLO (*aside*)
Damn him!

DON GIOVANNI
I took advantage, then she recognised me
and screamed. People came so I ran off
in a flash. I climbed a wall
and ended up here.

LEPORELLO
And you tell me this
with such detachment?

LEPORELLO
Das weiß ich nicht.

DON GIOVANNI
Für Leporello!

LEPORELLO
Für mich?

DON GIOVANNI
Für dich.

LEPORELLO
Schon gut.

DON GIOVANNI
Sie nimmt mich also
bei der Hand...

LEPORELLO
Noch besser.

DON GIOVANNI
Streichelt mich, küsst mich...
"Mein lieber Leporello,
Leporello, mein Lieber..." Da erst fiel mir auf,
dass es eine deiner Freundinnen war.

LEPORELLO (*beiseite*)
Oh, verdammter Kerl!

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
Pourquoi pas ?

LEPORELLO
Mais si
Elle avait été ma femme ?

DON GIOVANNI (*riant très fort*)
Mieux encore !

LE COMMANDEUR
Tu finiras de rire avant l'aurore.

DON GIOVANNI
Qui a parlé ?

LEPORELLO (*avec des gestes d'effroi*)
Ah ! ce sera quelque âme
De l'autre monde
Qui vous connaît à fond.

DON GIOVANNI (*L'épée à la main, il cherche çà et là dans le cimetière, frappant à plusieurs reprises les statues.*)

Tais-toi, maître sot !
Qui va là ? qui va là ?

LE COMMANDEUR
Misérable ! audacieux !
Laisse les morts en paix.

LEPORELLO
Je vous l'ai dit.

DON GIOVANNI (*avec indifférence et mépris*)
Ce sera quelqu'un au dehors
Qui se moque de nous...
Eh ! n'est-ce pas la statue
Du Commandeur ? Lis un peu
Cette inscription.

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.

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 iscrizione.

DON GIOVANNI
Not at all.

LEPORELLO
And suppose
the lady had been my wife?

DON GIOVANNI (*laughing very loudly*)
Even better!

IL COMMENDATORE
Your laughter will be over before the sun rises.

DON GIOVANNI
Who was speaking?

LEPORELLO (*visibly frightened*)
It must have been a spirit
from the nether world
who knows you very well.

DON GIOVANNI (*putting his hand to his sword, looking
around the graveyard and striking the statues several
times.*)

Who goes there?
Don't be stupid!

IL COMMENDATORE
Cold-hearted villain.
Leave the departed in peace.

LEPORELLO
There, I told you.

DON GIOVANNI (*with indifference and disdain*)
It must be someone out there
trying to mock us.
Look! Is that not the statue
of the Commendatore?
Can you read out the inscription?

DON GIOVANNI
Warum nicht?

LEPORELLO
Aber wenn sie
meine Frau gewesen wäre?

DON GIOVANNI (*lacht schallend auf*)
Um so besser!

KOMTUR
Dir vergeht das Lachen noch vor dem Morgengrauen.

DON GIOVANNI
Wer hat da gesprochen?

LEPORELLO (*ängstlich*)
Ach, ein Geist
aus dem Jenseits wird es sein!
Der Euch von Grund auf kennt.

DON GIOVANNI (*fährt mit der Hand an den Degen, durch-
sucht die Grabstätte und schlägt mehrmals gegen die
Standbilder:*)

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

KOMTUR
Verbrecher, Verwegener,
lass die Toten ruhen.

LEPORELLO
Ich hab's Euch ja gesagt!

DON GIOVANNI (*gelassen und voller Verachtung*)
Es wird jemand da draußen sein,
der sich über uns lustig macht...
He? Ist das nicht
die Statue des Komturs? Lies einmal
die Inschrift da.

LEPORELLO

Excusez...

Je n'ai pas appris à lire
Aux rayons de la lune...

DON GIOVANNI

Lis, te dis-je !

LEPORELLO (*lisant*)

"De l'impie qui m'a conduit au trépas
J'attends ici la vengeance." Vous avez entendu ? Je tremble !

DON GIOVANNI

Oh ! vieillard ridicule !
Dis-lui que ce soir
Je l'attends pour souper avec moi.

LEPORELLO

Quelle folie ! Y pensez-vous ?... Oh Dieux ! Voyez
Quels terribles regards il nous jette.
Il a l'air vivant ! On dirait même qu'il entend !
Et qu'il veut parler...

DON GIOVANNI

Allons, fais ce que je te dis,
Ou ici même je te tue et ensuite je t'enterre.

LEPORELLO (*tremblant*)

Tout doux, tout doux, monsieur, j'obéis tout de suite.

N°22 Duo

LEPORELLO

Ô statue très aimable
Du grand Commandeur...
(à Don Giovanni)
Mon maître, mon cœur tremble,
Je ne peux terminer.

DON GIOVANNI

Finis, ou dans ta poitrine
J'enfonce cette lame.

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

9 | LEPORELLO

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

DON GIOVANNI

Finiscia o nel petto
Ti metto questo acciar!

LEPORELLO

I'm sorry,
I never learnt to read well
by moonlight.

DON GIOVANNI

Read, I tell you!

LEPORELLO (*reading*)

'Struck down by a traitor.
I await here my vengeance.' You hear that? I'm afraid.

DON GIOVANNI

Ridiculous old fellow!
Tell him I'll expect him
for supper tonight.

LEPORELLO

What madness. Can't you see? O heavens, look.
How he glares, as if he were alive.
You would think he had heard you
and wanted to reply.

DON GIOVANNI

Do as I say
or I will kill you and then bury you.

LEPORELLO (*trembling*)

Gently, gently, my lord. I will obey.

No.22 Duet

LEPORELLO

O fair and noble statue
of the great Commendatore.
(*to Don Giovanni*)
My lord, I'm far too frightened.
I cannot continue my mission.

DON GIOVANNI

Obey me now or I will plunge this sword
into your chest.

LEPORELLO

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

DON GIOVANNI

Lies, sag ich!

LEPORELLO (*liest*)

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

DON GIOVANNI

Alter Spaßvogel!
Sag ihm, ich erwarte ihn heute
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 Duet

LEPORELLO

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

DON GIOVANNI

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

LEPORELLO

Quel pétrin, quel caprice,
Je me sens devenir de glace.

DON GIOVANNI

Quel plaisir, quel amusement !
Je veux le faire trembler.

LEPORELLO

Ô statue très aimable,
Bien que vous soyez de marbre...
(à Don Giovanni)
Ah mon maître ! voyez,
Il continue à nous regarder.

DON GIOVANNI

Meurs...

LEPORELLO

Non, non attendez...
(à la statue)
Seigneur, mon maître...
Prenez bien garde, pas moi,
Voudrait souper avec vous.
(La statue baisse la tête.)
Ah ! ah ! ah ! ; quelle scène !
Oh ciel ! il a baissé la tête !

DON GIOVANNI

Allons, tu es un bouffon...

LEPORELLO

Regardez encore, mon maître.

DON GIOVANNI

Et que dois-je regarder ?

LEPORELLO

Avec sa tête de marbre
(Il imite la statue.)
Il fait ainsi, ainsi.
(La statue baisse ici la tête.)

LEPORELLO

Che impiccio, che capriccio!
Io sentomi gelar.

DON GIOVANNI

Che gusto! Che spassetto!
Lo voglio far tremar.

LEPORELLO

O statua gentilissima
Benché 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...che scena è questa!
Oh 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.)

LEPORELLO

He's demanding. He's capricious.
My blood has turned to ice.

DON GIOVANNI

How entertaining.
How memorable his terror.

LEPORELLO

O statue fair and noble,
though of marble made...
(*to Don Giovanni*)
Oh, my lord, were you watching?
See how he follows me with his eyes.

DON GIOVANNI

You shall die!

LEPORELLO

No, no, wait a moment.
(*to the statue*)
My master has decided...
Don't think, dear sir, that the decision was mine...
to invite you home to dine.
(*The statue nods.*)
What a sight this is.
I swear he nodded his head.

DON GIOVANNI

Stop being so ridiculous.

LEPORELLO

But, sir, take one more look.

DON GIOVANNI

What is this wondrous vision?

LEPORELLO

He, with his head of marble,
(*imitating the statue*)
did nod like this, like this.
(*The statue nods its head.*)

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 immer noch 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 (*voyant le signe de la tête*), LEPORELLO
Avec sa tête de marbre
Il fait ainsi, ainsi.

DON GIOVANNI (*à la statue*)
Parlez, si vous le pouvez :
Viendrez-vous au souper ?

LE COMMANDEUR

Oui.

LEPORELLO
Je peux à peine bouger...
Le souffle, oh Dieux ! me manque !
De grâce, partons,
Sortons d'ici.

DON GIOVANNI
La scène est bizarre en vérité,
Le bon vieux viendra au souper.
Allons le préparer...
Sortons d'ici.
(*Ils sortent.*)

Scène XII

Une pièce sombre.

Donna Anna, Don Ottavio.

Récitatif

DON OTTAVIO
Calmez-vous, mon aimée ; de ce misérable
Nous verrons bientôt punis les graves excès ;
Nous serons vengés.

DONNA ANNA

Mais mon père, oh Dieu !

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
Sì.

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

10 | DON OTTAVIO
Calmatevi, idol mio; di quel ribaldo
Vedrem puniti in breve i gravi eccessi;
Vendicati saremo.

DONNA ANNA

Ma il padre, oddio!

DON GIOVANNI (*seeing the nod*), LEPORELLO
With his marble head
he nodded like this!

DON GIOVANNI (*to the statue*)
So answer, if you're able.
You'll come to supper?

IL COMMENDATORE

Yes.

LEPORELLO
I am frozen to the spot.
My strength fails me.
For heaven's sake, run now.
Let us go and get ready.

DON GIOVANNI
An astonishing occasion.
A noble guest will come to dinner.
Let us go and prepare the feast.
Hurry away from here.
(*Exeunt.*)

Scene XII

A darkened room.

Donna Anna and Don Ottavio.

Recitative

DON OTTAVIO
Be calm, my love. We soon shall see
this depraved monster punished for his crimes
and we shall be avenged.

DONNA ANNA

But my father, O God.

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?

KOMTUR

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...
gehn wir alles vorbereiten,
gehn 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
Il faut s'incliner
Devant les volontés du ciel. Respire, ô chère !
En douce compensation de ta perte amère
Demain, si tu le veux,
Tu recevras ce cœur, cette main...
Que mon tendre amour...

DONNA ANNA
Oh Dieux ! que dites-vous ?...
En de si tristes moments...

DON OTTAVIO
Eh quoi ! voudrais-tu,
Par de nouveaux attermolements,
Accroître mes peines ?
Cruelle !

N°23 Récitatif accompagné et air

DONNA ANNA
Cruelle ! Ah non ! mon bien-aimé,
Il me déplaît trop
De différer pour toi un bonheur que depuis longtemps
Notre âme désire... Mais le monde... oh Dieu !...
Ne séduis pas la constance
De mon sensible cœur !
L'amour me parle assez en ta faveur.

Ne me dis pas, mon bel amour,
Que je suis cruelle envers toi ;
Tu sais que je t'ai toujours aimé,
Tu connais ma constance.

Calme, calme ton tourment,
Si tu ne veux pas que de douleur je meure ;
Peut-être un jour le ciel lui aussi
Aura pitié de moi.
(*Elle sort.*)

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
O Dei, che dite?
In sì tristi momenti...

DON OTTAVIO
E che? Vorresti
Con indugi novelli
Accrescer la mie pene?
Crudele!

No.23 Recitativo accompagnato e Rondo

11 | 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 costanza
Del sensibil mio core!
Abbastanza per te mi parla amore.

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

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

DON OTTAVIO

The grief that heaven sends us
we must bear as we can. Take comfort,
my dearest. In recompense for your bitter
bereavement I offer my devotion.
Tomorrow you may
have my heart and my hand.

DONNA ANNA

O heavens, how could you speak of that
at such a sad time?

DON OTTAVIO

By delaying
the hour of fulfilment,
you only magnify my sufferings.
How cruel.

No.23 Accompanied Recitative and Rondo

DONNA ANNA

I, cruel? No, beloved.
I suffer too from the postponement of that sweet hour
of fulfilment we both desire. But duty demands it.
Do not prevail upon the loyalty
of my delicate heart.
For my heart is brimming with love,
a love which knows only you.

Say no more, my heart's beloved,
that I am cruel to you.
You know well how great the love I bear you is.
You know well that I am true.

Banish, banish all your doubts
or I shall die from the burden of my sorrow.
May heaven have pity one day
and grant us peace in our hearts.
(Exit.)

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

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.)

Récitatif

DON OTTAVIO
Ah ! suivons ses pas ; je veux
Partager ses souffrances ;
Ses soupirs seront, en ma compagnie, moins lourds.
(Il sort.)

Une salle, une table dressée pour le repas.

Scène XIII

Don Giovanni, Leporello, quelques musiciens.

N°24 Finale

DON GIOVANNI
La table est déjà prête ;
Jouez, mes chers amis ;
Du moment que je dépense mon argent,
Je veux me divertir.
Leporello, viens vite !

LEPORELLO
Je vous sers tout de suite.
(*Les domestiques apportent les plats, pendant que Leporello essaie de fuir. Don Giovanni mange, les musiciens commencent à jouer.*)
Bravo ! "Cosa rara."
"O quanto un si bel giubilo..."

DON GIOVANNI
Que te semble du beau concert ?

LEPORELLO
Il est conforme à votre mérite.

DON GIOVANNI
Ah ! quel plat savoureux !

Recitativo

13 | 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

14 | 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!

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!"
"O quanto un si bel giubilo..."¹

DON GIOVANNI
Che ti par del bel concerto?

LEPORELLO
È conforme al vostro merito.

DON GIOVANNI
Ah che piatto saporito!

1. Martín y Soler, *Una cosa rara* (Atto I, sc. 18)

Recitative

DON OTTAVIO
Ah, I will follow her;
I will share her sorrows:
with me her grief will be easier to bear.
(Exit.)

A hall, with a table laid.

Scene XIII

Don Giovanni, Leporello; some musicians.

No.24 Finale

DON GIOVANNI
The table is laid and supper is ready.
Let's have some music, my dear friends.
I have been extravagant and I shall be sure
to profit from the pleasure.
Leporello, come to the table.

LEPORELLO
I am at your service, sir.
(The servants bring in the dishes, while Leporello tries
to escape. Don Giovanni eats; the musicians strike up
an aria.)
That's it! *Cosa rara.*
"O quanto un si bel giubilo..."

DON GIOVANNI
Is the music to your liking?

LEPORELLO
It measures up to your high standards.

DON GIOVANNI
This food is delicious.

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.

Dreizehnte 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 ausgebe,
will ich mich auch amüsieren.
Leporello, schnell, trag auf!

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!"
"O quanto un si bel giubilo..."

DON GIOVANNI
Was hältst du von dem schönen Konzert?

LEPORELLO
Ihr habt's verdient.

DON GIOVANNI
Ah, welch köstliches Gericht!

LEPORELLO (*à part*)

Ah ! quel barbare appétit !
Quelles bouchées d'ogre !
Je crois que je vais m'évanouir.

DON GIOVANNI (*à part*)

En voyant mes bouchées,
Il croit qu'il va s'évanouir.
La suite !

LEPORELLO

Voilà !
Vive "I litiganti" !

DON GIOVANNI

Verse le vin !
(*Leporello verse du vin dans son verre.*)
Excellent, ce marzemino !
(*Leporello change l'assiette de Don Giovanni, il en profite pour manger à la hâte*)

LEPORELLO (*à part*)

Ce morceau de faisan,
Tout doucement, je vais l'engloutir.

DON GIOVANNI (*à part*)

Il est en train de manger, le traître ;
Je vais feindre de ne pas m'en apercevoir.

LEPORELLO

Quant à celle-là, je ne la connais que trop.

DON GIOVANNI (*sans le regarder*)

Leporello !

LEPORELLO (*la bouche pleine*)

Mon maître...

DON GIOVANNI

Parle distinctement, vaurien.

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 marzemino!
(*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.
[Citation des *Nozze di Figaro*]

LEPORELLO

Questa poi la conosco pur troppo...

DON GIOVANNI (*lo chiama senza guardarlo*)

Leporello.

LEPORELLO (*risponde colla bocca piena*)

Padron mio...

DON GIOVANNI

Parla schietto, mascalzone!

LEPORELLO (*aside*)

His appetite is frightful.
I can hardly bear to watch him
as he gobbles down great mouthfuls.

DON GIOVANNI (*aside*)

He can hardly bear to watch me
as I savour every mouthful.
Serve me.

LEPORELLO

Here, sir.
Now that's Sarti's *l litiganti*.

DON GIOVANNI

Pour the wine now.
(*Leporello pours the wine into the glass.*)
Marzimino, how delightful.
(*Leporello changes Don Giovanni's plate and eats hurriedly.*)

LEPORELLO (*aside*)

Here's a piece of roast pheasant.
I shall eat it, unobserved.

DON GIOVANNI (*aside*)

He's stealing my food, the greedy thief.
I'll pretend I have not seen.

LEPORELLO

That's a tune I have heard too often.

DON GIOVANNI (*calling without looking at him*)
Leporello!

LEPORELLO (*replying with his mouth full*)
Yes, my master.

DON GIOVANNI

Speak more clearly, you rascal.

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 Giovanni's 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 (*antwortet mit vollem Mund*)
Mein Herr...

DON GIOVANNI

Sprich deutlich, Flegel!

LEPORELLO
Une fluxion m'empêche
De prononcer les mots.

DON GIOVANNI
Pendant que je mange, siffle un peu !

LEPORELLO
Je ne sais pas faire...

DON GIOVANNI
Qu'y a-t-il ?
(Il le regarde et lui fait comprendre qu'il l'a vu manger.)

LEPORELLO
Excusez.
Si excellent est votre cuisinier
Que j'ai voulu, moi aussi, en faire la preuve.

DON GIOVANNI
Si excellent est mon cuisinier
Qu'il a voulu, lui aussi, en faire la preuve.

Scène XIV

Les mêmes, Donna Elvira qui entre éperdue.

DONNA ELVIRA
L'ultime preuve
De mon amour,
Je veux encore
Te la donner.
J'oublie
Tes tromperies,
Je ressens de la pitié...

DON GIOVANNI *(se levant)* et LEPORELLO
Que se passe-t-il ?

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 io volli anch'io provar.

DON GIOVANNI
Si eccellente è il cuoco mio,
Che io volle anch'ei provar.

Scena quattordicesima

I suddetti; Donna Elvira.

15 | DONNA ELVIRA *(entra disperata)*
L'ultima prova
Dell'amor mio
Ancor vogli'io
Fare con te.
Più non rammento
Gl'inganni tuoi,
Pietade io sento...

DON GIOVANNI *(sorgendo)*, LEPORELLO
Cos'è? Cos'è?

LEPORELLO

I have succumbed to an ailment
and I'm too hoarse to speak.

DON GIOVANNI

Can't you whistle while I eat?

LEPORELLO

I don't know how to.

DON GIOVANNI

You don't?

(He pretends to notice only now that Leporello is eating.)

LEPORELLO

Forgive me.

You have a cook beyond all praising.
I would love to sample his cuisine.

DON GIOVANNI

I have a cook beyond all praising.
He would love to sample his cuisine.

Scene XIV

The above; Donna Elvira.

DONNA ELVIRA *(enters distractedly)*

Once more
I come to offer you
proof
of my affection.
I no longer feel
resentment at your deceit.
Compassion is stronger.

DON GIOVANNI *(rising)*, LEPORELLO

But why? But why?

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 (*s'agenouillant*)
De toi, cette âme oppressée
Ne demande
En échange de sa constance
Aucune faveur.

DON GIOVANNI
Je m'émervaille !
Que voulez-vous ?
Si vous ne vous levez pas,
Je ne reste pas debout !
(*Il s'agenouille devant Donna Elvira.*)

DONNA ELVIRA
Ah ! ne te moque pas
De mes tourments.

LEPORELLO
Elle me fait
Presque pleurer.

DON GIOVANNI (*Ils se relèvent tous deux.*)
(*toujours avec une tendresse affectée*)
Me moquer de toi ?
Ciel ! et pourquoi ?
Que veux-tu, ma bien-aimée ?

DONNA ELVIRA
Que tu corriges ta vie.

DON GIOVANNI
Excellent !

DONNA ELVIRA
Cœur de tigre !

LEPORELLO
Cœur de tigre !

DONNA ELVIRA (*s'inginocchia*)
Da te non chiede
Quest'alma oppressa
Della sua fede
Qualche mercè.

DON GIOVANNI
Mi meraviglio!
Cosa volete?
Se non sorgete
Non resto in piè!
(*s'inginocchia.*)

DONNA ELVIRA
Ah non deridere
Gli affani 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!

DONNA ELVIRA (*kneeling*)
In my sorrow
I am not
begging
for your pity.

DON GIOVANNI
I am amazed.
What do you ask of me?
If you do not rise,
I shall join you and kneel.
(*He kneels beside her.*)

DONNA ELVIRA
Do not
mock me.

LEPORELLO
I am
despairing.

DON GIOVANNI (*getting up and assisting Donna Elvira to rise*)
(*with affected tenderness*)
I would not mock you.
Never, my dear.
What are you asking of me, my dear?

DONNA ELVIRA
For your repentance.

DON GIOVANNI
Bravo!

DONNA ELVIRA
Cruel heart!

LEPORELLO
Cruel heart!

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

DON GIOVANNI
Ich wundre mich!
Was möchtet Ihr?
Wenn Ihr Euch nicht erhebt,
so bleibe auch ich nicht stehn!
(*Er kniet nieder.*)

DONNA ELVIRA
Ach verspote
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 verspotten?
Himmel! Weshalb?
Was möchtest du, Geliebte?

DONNA ELVIRA
Dass du dein Leben änderst.

DON GIOVANNI
Abgemacht!

DONNA ELVIRA
Herzloser!

LEPORELLO
Herzloser!

DON GIOVANNI
Laisse-moi manger ;
(Il se rassoit et recommence à manger.)
Et, si cela te plaît,
Mange avec moi.

DONNA ELVIRA
Reste donc, barbare,
Dans la puanteur immonde,
Exemple horrible
D'iniquité.

LEPORELLO
S'il ne s'émeut pas
À sa douleur,
Son cœur est de pierre,
Ou il n'a pas de cœur du tout.

DON GIOVANNI *(buvant)*
Vivent les femmes !
Vive le bon vin,
Soutien et gloire
De l'humanité !
(Donna Elvira sort.)

DONNA ELVIRA *(rentre et s'enfuit de l'autre côté.)*
Ah !

DON GIOVANNI et LEPORELLO
Quel cri est-ce là ?

DON GIOVANNI
Va voir ce que c'était.

LEPORELLO *(Il sort et, avant de rentrer, pousse un cri.)*

Ah !

DON GIOVANNI
Quel cri de possédé !
(Leporello entre épouvanté et referme la porte.)
Leporello, qu'est-ce que c'est ?

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!

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 è 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?

DON GIOVANNI
Let me finish my supper.
(He returns to his chair and resumes eating.)
If you're hungry,
then share it with me.

DONNA ELVIRA
I must abandon you
to wallow and fester,
monstrous example
of iniquity.

LEPORELLO
If he stays callous
before her grief,
then his heart
must be of cold marble.

DON GIOVANNI *(drinking)*
Women, I drink to you.
Good wine, I praise you.
These are the glories and sustenance
of humanity.
(Exit Donna Elvira.)

DONNA ELVIRA *(returns and rushes to the other side)*
Ah!

DON GIOVANNI, LEPORELLO
Whatever was that scream?

DON GIOVANNI
Run and see what is happening.

LEPORELLO *(leaves; then before returning lets out a cry)*
Ah!

DON GIOVANNI
Now he's begun to bellow.
(Leporello enters, terrified, and slams the door.)
Leporello, what is it?

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
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
Ah monsieur !... de grâce !...
Ne sortez pas par là !...
L'homme de pierre... l'homme blanc...
Ah mon maître !... je suis de glace... je défaille...
Si vous voyiez cette figure !...
Si vous entendiez comme il fait :
Ta ta ta ta !

DON GIOVANNI
Je ne comprends rien du tout.

LEPORELLO
Ta ta ta ta !

DON GIOVANNI
Tu es fou, ma parole !
(On frappe à la porte.)

LEPORELLO
Ah ! écoutez !

DON GIOVANNI
Quelqu'un frappe.
Ouvre...

LEPORELLO *(en tremblant)*
Je tremble.

DON GIOVANNI
Ouvre, te dis-je !

LEPORELLO
Ah !...

DON GIOVANNI
Ouvre !

LEPORELLO
Ah !...

LEPORELLO
Ah, signor... per carità!
Non andate fuor di qua!
L'uom...di...sasso... l'uomo... bianco...
Ah padrone! lo 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
Ah sentite!

DON GIOVANNI
Qualcun batte.
Apri...

LEPORELLO *(tremando)*
Io tremo...

DON GIOVANNI
Apri, dico!

LEPORELLO
Ah..

DON GIOVANNI
Apri!

LEPORELLO
Ah...

LEPORELLO

Oh, my lord. For pity's sake.
Do not take one step away from here.
The pale, white man of marble.
O, my master, I'm losing my senses.
If you had seen his shadow,
heard the noise his footsteps make.
Ta ta ta ta!

DON GIOVANNI

I don't understand a word you're saying.

LEPORELLO

Ta ta ta ta!

DON GIOVANNI

You are mad, there's no mistake.
(Knocking is heard at the door.)

LEPORELLO

There, listen.

DON GIOVANNI

Someone's knocking.
Open.

LEPORELLO *(trembling)*

I dare not.

DON GIOVANNI

Go, I tell you!

LEPORELLO

Ah...

DON GIOVANNI

Open!

LEPORELLO

Ah...

LEPORELLO

Ach, Herr... um Gottes willen!...
Geht nicht hinaus!...
Der Mann... aus... Stein... der weiße... Mann...
Ach, Herr!... Ich friere ... mir wird schwindlig...
Hättet Ihr nur die Gestalt gesehn!
Hättet Ihr nur sein Stampfen gehört:
Ta, ta, ta, ta!

DON GIOVANNI

Ich verstehe gar nichts.

LEPORELLO

Ta, ta, ta, ta!

DON GIOVANNI

Du bist wahrhaftig von Sinnen.
(Man hört ein Klopfen an der Tür.)

LEPORELLO

Ach, hört!

DON GIOVANNI

Jemand klopft.
Mach auf...

LEPORELLO *(zitternd)*

Ich zittere...

DON GIOVANNI

Mach auf, sag ich!

LEPORELLO

Ach...

DON GIOVANNI

Mach auf!

LEPORELLO

Ach...

DON GIOVANNI
Fou ! Pour me tirer d'embarras
J'irai ouvrir moi-même.
(Il prend de la lumière et va ouvrir.)

LEPORELLO
Je ne veux plus voir l'ami,
Tout doucement je vais me cacher.
(Il se cache sous la table.)
(Don Giovanni ouvre.)

Scène XV

Les mêmes, le Commandeur.

LE COMMANDEUR
Don Giovanni, tu m'as invité
À souper avec toi, et je suis venu.

DON GIOVANNI
Je ne l'aurais jamais cru,
Mais je ferai ce que je pourrai !
Leporello ! fais que tout de suite
On apporte un autre souper.

LEPORELLO *(sortant la tête de sous la table)*
Ah mon maître ! nous sommes tous morts !

DON GIOVANNI
Va, te dis-je...
(Leporello, montrant une grande frayeur, sort de sous la table et s'apprête à sortir.)

LE COMMANDEUR
Arrête.
Il ne goûte pas aux nourritures terrestres,
Celui qui goûte aux nourritures célestes.
D'autres soucis plus graves que ceux-là,
D'autres volontés m'ont conduit ici-bas !

DON GIOVANNI
Matto! Per togliermi d'intrico
Ad aprir io stesso andrò!
(piglia il 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.

16 | 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!

DON GIOVANNI
Vanne dico...
(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!

DON GIOVANNI
Idiot! To fix this irritation,
I will open it myself.
(He takes a lamp and goes to open the door.)

LEPORELLO
I would rather not receive him,
let me go and hide.
(He hides under the table.)
(Don Giovanni opens the door.)

Scene XV

The above; the Commendatore.

COMMENDATORE
Don Giovanni! You did invite me
to your table. And I accepted.

DON GIOVANNI
I can't say you were expected
but I'll do the best I can.
Leporello, prepare another setting
for our guest.

LEPORELLO *(peeping out from under the table)*
O, my lord! It will be the death of us.

DON GIOVANNI
Quick, obey me.
*(In great fear, Leporello comes out from under the table
and makes to leave.)*

COMMENDATORE
Mark what I say.
Earthly food can not sustain those
who have tasted pleasures immortal.
Things such as these have not beckoned me here.
Greater yearnings have brought me to earth.

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.)

Fünfte Szene

Die Vorigen; der Komtur.

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

DON GIOVANNI
Niemand 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
Geh, sag ich...
*(Überängstlich kommt Leporello hervor, um sich zu
entfernen.)*

KOMTUR
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

J'ai l'impression d'avoir la fièvre tierce
Et je tremble de tous mes membres.

DON GIOVANNI

Parle donc : que demandes-tu ? que veux-tu ?

LE COMMANDEUR

Je parle, écoute : je n'ai plus beaucoup de temps.

DON GIOVANNI

Parle, parle : je t'écoute.

LE COMMANDEUR

Tu m'as invité à souper :
Tu sais à présent quel est ton devoir.
Réponds-moi : viendras-tu
Toi-même souper avec moi ?

LEPORELLO (*de loin, en tremblant*)
Holà !

Il n'a pas le temps, excusez.

DON GIOVANNI

De lâcheté
Jamais je ne serai taxé !

LE COMMANDEUR

Décide-toi.

DON GIOVANNI

J'ai déjà décidé.

LE COMMANDEUR

Viendras-tu ?

LEPORELLO (*à Don Giovanni*)
Dites non !

DON GIOVANNI

Mon cœur est ferme dans ma poitrine :
Je n'ai pas peur, je viendrai !

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

Ho fermo il core in petto:
Non ho timor, verrò!

LEPORELLO

It's as if I had the ague:
I cannot keep from shaking.

DON GIOVANNI

Speak out then and tell me.

COMMENDATORE

Hear with attention, for short is my time here.

DON GIOVANNI

I am listening, so speak out now.

COMMENDATORE

You invited me to supper.
I have fulfilled my promise.
So answer me:
will you, in turn, dine with me?

LEPORELLO (*from further away, trembling*)

No,
he is too busy. Please excuse him.

DON GIOVANNI

I am not a coward.
And I will permit no-one to call me one.

COMMENDATORE

Decide now.

DON GIOVANNI

I have decided.

COMMENDATORE

You'll come then?

LEPORELLO (*to Don Giovanni*)

Please tell him no.

DON GIOVANNI

I do not tremble.
I feel no fear: I'll go.

LEPORELLO

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

DON GIOVANNI

So sprich: Was möchtest, was begehrst du?

KOMTUR

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

DON GIOVANNI

Sprich, sprich, ich hör dir zu.

KOMTUR

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!

KOMTUR

Entscheide dich:

DON GIOVANNI

Ich habe schon entschieden.

KOMTUR

Kommst du?

LEPORELLO (*zu Don Giovanni*)

Sagt nein!

DON GIOVANNI

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

LE COMMANDEUR
Donne-moi la main en gage.

DON GIOVANNI
La voilà.
(Il crie fort.) Oh ciel !

LE COMMANDEUR
Qu'as-tu ?

DON GIOVANNI
Quel froid glacial est-ce là ?

LE COMMANDEUR
Repens-toi, change de vie :
C'est le dernier moment.

DON GIOVANNI *(Il veut se dégager, mais en vain.)*
Non, non, je ne me repens pas ;
Va-t'en loin de moi.

LE COMMANDEUR
Repens-toi, scélérat !

DON GIOVANNI
Non, vieillard présomptueux !

LE COMMANDEUR
Repens-toi.

DON GIOVANNI
Non.

LE COMMANDEUR et LEPORELLO
Si.

DON GIOVANNI
Non.

LE COMMANDEUR
Ah ! il n'est plus temps.
(Il sort. Du feu sort de divers endroits, la terre tremble.)

IL COMMENDATORE
Dammi la mano in pegno!

DON GIOVANNI
Eccola!
(grida forte.) Ohimè!

IL COMMENDATORE
Cos'hai?

DON GIOVANNI
Che gelo è 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.)

COMMENDATORE
Give me your hand in token.

DON GIOVANNI
Here it is.
(*Groaning loudly.*) O God!

COMMENDATORE
Afraid?

DON GIOVANNI
An icy chill runs through me.

COMMENDATORE
Penitence still can save you.
Ask for mercy.

DON GIOVANNI (*vainly trying to free himself*)
No, no, I shall not repent.
Off with you. Leave my sight!

COMMENDATORE
Repent, you brutal monster.

DON GIOVANNI
No, foolish old man.

COMMENDATORE
Repent.

DON GIOVANNI
No!

COMMENDATORE, LEPORELLO
Yes!

DON GIOVANNI
No!

COMMENDATORE
Your hour of doom has come.
(*Exit.*) (*Flames spring up all around; the earth shakes.*)

KOMTUR
Gib mir die Hand zum Pfand!

DON GIOVANNI
Da hast du sie!
(*Er schreit auf.*) Ha!

KOMTUR
Was hast du?

DON GIOVANNI
Wie eisig ist mir nur?

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

DON GIOVANNI (*versucht vergeblich, sich loszumachen*)
Nein, nein ich bereue nichts,
geh fort von mir!

KOMTUR
Bereue, Verbrecher!

DON GIOVANNI
Nein, närrischer Alter!

KOMTUR
Bereue!

DON GIOVANNI
Nein!

KOMTUR, LEPORELLO
Doch!

DON GIOVANNI
Nein!

KOMTUR
Ah, Eure Zeit ist um.
(*Er geht ab.*) (*Flammen von verschiedenen Seiten, Erdbeben.*)

DON GIOVANNI
Quel est cet insolite tremblement
Dont je sens mes esprits assaillis ?
D'où sortent ces tourbillons
D'un horrible feu ?

CHŒUR (*sous terre, avec des voix sombres*)
Tout cela est peu en regard de tes fautes.
Viens, il est un mal bien pire.

DON GIOVANNI
Qui me lacère l'âme ?
Qui m'agite les viscères ?
Quel supplice, hélas ! quelle angoisse ! Ah !
Quel enfer ! quelle terreur !

LEPORELLO
Quel air désespéré !
Quels gestes de damné !
Quels cris ! quelles lamentations !
Comme il m'inspire de la terreur !
(*Le feu s'accroît. Don Giovanni s'écroule.*)

DON GIOVANNI
Ah !
(*il s'abîme dans le sol.*)

LEPORELLO
Ah !

Scène dernière

*Leporello, Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio,
Masetto, Zerlina, avec des officiers de justice.*

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO et MASETTO 17 |
Ah ! où est le perfide,
Où est l'indigne ?
Je veux exhaler
Toute mon indignation.

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, ohimè, 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'.

DON GIOVANNI
What unknown terror
pierces my soul?
All around me blaze
flames of fire and pain.

CHORUS (*from below, with hollow voices*)
These are the rewards of evil.
Worse yet remains in store.

DON GIOVANNI
Who rends my soul with suffering?
Who lacerates my being?
Such madness, such pain,
such terror here in hell.

LEPORELLO
Doom is in his face,
and damnation in his gestures!
What shrieks! what cries!
I am dead with fright!
(*The flames increase. Don Giovanni sinks.*)

DON GIOVANNI
Ah!
(*The earth swallows him up.*)

LEPORELLO
Ah!

Final Scene

*Leporello, Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio,
Zerlina, Masetto and ministers of justice.*

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Where is the evil one?
Where is the traitor?
I shall bring down all my wrath
upon him.

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 Hlle! Welch Entsetzen!

LEPORELLO
Welch verzweifelte Fratz!
Welche Zuckungen eines Verdammtens!
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 Gerichtsdienem.*

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Ha, wo ist der Schndliche,
wo ist der Verbrecher?
Austoben will ich
meinen ganzen Zorn.

LEPORELLO
Je devrai le voir
Serré dans ses chaînes
Pour que mes tourments
Enfin s'apaisent.

LEPORELLO
N'espérez plus...
Le retrouver...
Ne cherchez plus,
Il est parti bien loin.

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Qu'est-ce ? parle...

LEPORELLO
Il est venu un colosse...

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Allons, vite, dépêche-toi...

LEPORELLO
Mais si je ne peux pas...

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Allons, vite, dépêche-toi...

LEPORELLO
À travers fumée et feu...
Voyez un peu...
L'homme de pierre...
Arrêtez vos pas...
Juste là-dessous...
Lui a donné le grand coup...
Juste là, le diable
L'a avalé d'un trait.

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Ciel ! qu'entends-je !

LEPORELLO
La chose est vraie.

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

LEPORELLO
Più non sperate...
Di ritrovarlo...
Più 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
Sel trangugiò.

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Stelle! Che sento!

LEPORELLO
Vero è l'evento!

DONNA ANNA
When we have found him
and bound him in chains,
then my sorrow
will have some respite.

LEPORELLO
Don't hope
to find him now.
Seek him no further,
he is far away.

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
What are you saying?

LEPORELLO
A great big statue...

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Quickly, explain yourself.

LEPORELLO
I'm trying to tell you.

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
What are you saying? Quickly now!

LEPORELLO
With smoke
and flame swirling...
Don't interrupt me.
...a man made of marble
burst through that doorway.
Out of the ground
came the devil
and dragged him below.

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Heavens, what a revelation.

LEPORELLO
That is what happened.

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

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! Erzähl! 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 ! c'est certainement l'ombre
Que j'ai rencontrée !

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Ah ! c'est certainement l'ombre
Qu'elle a rencontrée !

DON OTTAVIO
À présent, ô ma bien-aimée,
Que nous sommes tous vengés par le Ciel,
Apporte-moi un réconfort,
Ne me fais pas languir davantage.

DONNA ANNA
Laisse, ô cher, une année encore
Aux épanchements de mon cœur.

DON OTTAVIO et DONNA ANNA
Au désir de celle qui m'(t')adore
Un fidèle amour doit céder.

DONNA ELVIRA
Je m'en vais dans une retraite
Pour y finir ma vie.

ZERLINA et MASETTO
Nous, Masetto (Zerlina), nous allons à la maison
Souper en compagnie.

LEPORELLO
Et moi, je vais à l'auberge
Pour trouver un meilleur maître.

LEPORELLO, MASETTO et ZERLINA
Qu'il reste donc, ce fripon,
Avec Proserpine et Pluton ;
Et nous tous, ô bonnes gens,
Répétons allègrement
La très vieille chanson :

DONNA ELVIRA
Ah certo è l'ombra
Che m'incontrò!

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Ah certo è l'ombra
Che l'incontrò!

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.

ZERLINA, MASETTO, LEPORELLO
Resti dunque quel birbon
Con Proserpina e Pluton.
E noi tutti, o buona gente,
Ripetiam allegramente
L'antichissima canzon:

DONNA ELVIRA
I saw the spectre
who pulled him below.

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
She saw the spectre
who pulled him below.

DON OTTAVIO
Now that the vengeance for which we all pleaded,
O my dear one, has been granted by heaven.
Be kind to the one who loves you.
It is time for our hearts to be fulfilled.

DONNA ANNA
My love, permit me one year longer.
Let my heart recover.

DONNA ANNA, DON OTTAVIO
To the desires of your (my) faithful lover
your (my) devotion shall be committed (I shall commit).

DONNA ELVIRA
I shall withdraw into seclusion
and end my days in prayer.

ZERLINA, MASETTO
Let us go home to be among friends
and enjoy a splendid dinner.

LEPORELLO
I must leave and find an inn,
and hope to meet there a better master.

ZERLINA, MASETTO, LEPORELLO
While that evil man can make his home
with Persephone and Pluto.
So, good people, join us in song.
Let us joyfully sing
that time-honoured song.

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

DONNA ANNA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO
Ah, sicher wars der Schatten,
der ihr entgegenkam!

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.

ZERLINA, MASETTO, LEPORELLO
Es bleibe also jener Schurke
bei Proserpina und Pluto.
Und wir alle, ihr guten Leute,
wiederholen freudig
das uralte Lied:

DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, ZERLINA, DON OTTAVIO, MASETTO,
LEPORELLO
Telle est la fin de celui qui fait le mal ;
Et la mort des perfides
Est toujours pareille à leur vie.

Fin

*Traduction : Pierre Malbos et Michel Noiray. © L'Avant-Scène
Opéra, Paris 1996*

APPENDIX [VERSION PRAGUE]

(Second acte, Scène IX)

ZERLINA
C'est donc toi qui, il y a peu,
A cruellement maltraité mon Masetto !

DONNA ELVIRA
Donc tu m'as abusée, ô scélérat, en te faisant passer
Auprès de moi pour Don Giovanni ?

DON OTTAVIO
Donc, sous ces vêtements,
Tu es venu ici pour quelque trahison !

ZERLINA
C'est à moi qu'il revient de le punir.

DONNA ELVIRA
Non, c'est à moi !

DON OTTAVIO
Non, non, à moi !

MASETTO
Tuez-le avec moi tous les trois.

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.

Fine dell' Opera

Révision complète : Serena Malcangi © harmonia mundi 2007

APPENDIX

Atto secondo, Scena nona [cf. p.216]

18 | 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!

DONNA ELVIRA
A me tocca punirlo!

ZERLINA
Anzi a me.

DON OTTAVIO
No, no, a me.

MASETTO
Accoppatelo meco tutti tre.

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

This is the end all sinners meet.

All those who live by malicious deeds
shall always have their life extinguished.

End of the opera

Translation: © Visiontext, 2007

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!

Ende der Oper

Übersetzung: Thomas Flasch

© 1986, 1994 Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart

APPENDIX [PRAGUE VERSION]

(Act two, Scene IX)

ZERLINA

So it was you who just now
so cruelly attacked my poor Masetto.

DONNA ELVIRA

So it was you who deceived me,
passing yourself off as Don Giovanni.

DON OTTAVIO

So it was you who came here in disguise
to perpetrate some treachery.

DONNA ELVIRA

It is for me to punish him.

ZERLINA

No, for me.

DON OTTAVIO

No, no, for me.

MASETTO

Let us all deal with him at once.

APPENDIX [PRAGER FASSUNG]

(Zweiter Akt, neunte Szene)

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.

LEPORELLO (*à Don Ottavio et Donna Elvira*)

Ah ! pitié, mes bons seigneurs,
 Ah ! pitié, pitié de moi ;
 Je donne raison à vous et à madame,
 Mais le délit n'est pas le mien.

Mon maître, par un abus de pouvoir,
 M'a ravi mon innocence.
(bas à Donna Elvira)
 Donna Elvira, compatissez :
 Vous comprenez bien ce qui s'est passé !

(à Zerlina)

À propos de Masetto, je ne sais rien,
(montrant Donna Elvira)
 Cette jeune personne vous le dira :
 Il y a une petite heure à peu près
 Qu'avec elle je me promène.

(confus, à Don Ottavio)

À vous, monsieur,
 Je ne dis rien,
 Certaine crainte...
 Un certain incident...
 Dehors la clarté...
 Dedans l'obscurité...
 Pas d'abri...
 La porte... le mur...
 Le... le... là...
(montrant la porte où il s'était engagé par erreur)

Je vais de ce côté,
 Puis, caché ici,
 On sait l'affaire,
 Oh, on sait...
(Il s'approche droitement de la porte et s'enfuit.)
 Mais si j'avais su,
 J'aurais fui par là.

LEPORELLO (*a Don Ottavio e Donna Elvira*)

Ah pietà, signori miei,
 Ah pietà, pietà di me!
 Do ragione a voi e a 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.

(a Zerlina)

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

(a Don Ottavio con confusione.)

A voi, signore,
 Non dico niente...
 Certo timore...
 Certo accidente...
 Di fuori chiaro...
 Di dentro oscuro...
 Non c'è riparo
 La porta... il muro...
 L'ò...il...là...
(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.

No.20 Aria

LEPORELLO (*to Don Ottavio and Donna Elvira*)

Ah, have mercy, my lords,
Ah, have mercy, mercy on me!
You are quite right, and so is she.
But I've done nothing wrong.

Don Giovanni in his arrogance
stole my innocence away.
(*softly, to Donna Elvira.*)
Donna Elvira, show some mercy.
You know what he insisted I do.

(*to Zerlina*)
Of Masetto, I know nothing.
(*indicating Donna Elvira*)
Ask this lady to tell you the story.
For around an hour or more,
we both wandered together.

(*to Don Ottavio, becoming confused*)
To your lordship,
what shall I say?
I felt fear,
and we all make mistakes.
I saw a light out there,
it was dark in here, sir.
What could I have done?
The door, the wall...
And... er... then...
(*pointing to the door where he had locked himself in by mistake*)
I went over there...
then I hid here...
well, you know what happened...
Oh, everyone knows...
(*He manoeuvres his way to the door and manages to escape.*)
But if I had only known
I'd have run off this way.

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.

(*Zu Zerlina.*)
Von Masetto weiß ich nichts,
(*auf Donna Elvira deutend*)
bestätigen kann's Euch diese junge Dame:
Seit einem Stündchen ungefähr
gehen wir hier spazieren.

(*Zu Don Ottavio, verwirrt.*)
Euch, mein Herr,
sag ich gar nichts...
gewisse Furcht...
gewisser Zufall...
draußen hell...
drinnen dunkel...
kein Entkommen...
die Tür... die Mauer...
der... die... das...
(*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.

Scène X

Récitatif

DONNA ELVIRA
Arrête, perfide ; arrête...

DON OTTAVIO
Le coquin a des ailes aux pieds...

ZERLINA
Avec quelle adresse
Le traître s'est soustrait...

DON OTTAVIO
Mes amis,
Après d'aussi énormes excès
Nous ne pouvons plus douter que Don Giovanni
Soit le meurtrier impie
Du père de Donna Anna ; dans cette maison
Arrêtez-vous pour quelques heures... je veux recourir
À qui de droit et d'ici peu
Je promets de vous venger ;
Ainsi le veulent le devoir, la pitié, l'affection.

N°21 Air

DON OTTAVIO
Allez, pendant ce temps,
Consoler ma bien-aimée
Et de ses beaux yeux cherchez
À sécher les larmes.

Dites-lui que je vais
Venger les torts qu'elle a subis,
Que je ne veux revenir
Qu'en annonciateur de massacres et de morts.
(*Ils sortent.*)

Scena Decima

20 | 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.

21 | No.21 Aria

DON OTTAVIO
Il mio tesoro intanto
Andate a consolar,
E del bel ciglio il pianto
Cercate di asciugare.

Ditele che i suoi torti
A vendicar io vado:
Che sol di stragi e morti
Nunzio vogl'io tornar.
(*Partono.*)

Scene X

Recitative

DONNA ELVIRA
Stop him! Scoundrel. Stop him.

MASETTO
He's completely vanished.

ZERLINA
he has tricked us.

DON OTTAVIO
My friends, Donna Elvira,
after all that has happened,
we can no longer doubt that Don Giovanni
was the barbarous murderer
of Donna Anna's father.
I ask you all to wait here for a short while.
I am going to summon the authorities.
Very soon you shall have the revenge due to you.
Our compassion, our love, our honour command it.

No.21 Aria

DON OTTAVIO
I shall leave my beloved
in your care, please console her.
Dry the tears from her eyes,
ease her despair.

Tell her I go to serve her.
Tell her I shall avenge her.
I shall bring justice and death
to him who caused her suffering.
(*Exeunt.*)

Zehnte Szene

Rezitativ

DONNA ELVIRA
Halt, du Schwindler, halt...

MASETTO
Der Kerl fliegt nur so davon...

Zerlina
ist der Bursche entschlüpft!...
Wie geschickt...

DON OTTAVIO
Meine Freunde, Donna Elvira,
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.*)

**René
Jacobs**



RENÉ JACOBS A COMMENCÉ LE CHANT EN TANT QUE CHORISTE à la Cathédrale de Gand, sa ville natale. Parallèlement à des études de philologie classique à l'Université de Gand, il approfondit sa formation à Bruxelles, puis à La Haye. Il rencontre les frères Kuijken, Alfred Deller et Gustav Leonhardt, qui l'encouragent à se spécialiser dans le registre de contre-ténor. En quelques années, il en deviendra l'un des plus éminents représentants, donnant des récitals à travers le monde entier.

Passionné par un immense répertoire baroque restant à découvrir, il crée dès 1977 le Concerto Vocale. Son activité de chef le conduira à diriger sur les grandes scènes européennes et au Japon les opéras de Monteverdi, Cesti, Cavalli, Gluck ou Haendel. La plupart de ces productions ont été enregistrées et ont obtenu les distinctions les plus prestigieuses. Depuis 1997, René Jacobs est directeur artistique du Festival d'Innsbruck.

René Jacobs se consacre avec passion à l'opéra vénitien depuis de nombreuses années, un travail parvenu à son point culminant avec le triomphe de *La Calisto* de Cavalli au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles en 1993 – une production reprise à Berlin, Barcelone, Lyon et Montpellier. Il conduisait en mai 2004 la création moderne d'*Eliogabalo* du même auteur, autre production de La Monnaie reprise à Innsbruck la même année. En 2005-2006, il dirigeait un nouveau cycle des opéras de Monteverdi au Staatsoper de Berlin.

En tant que principal chef invité et conseiller artistique pour le répertoire baroque au Staatsoper de Berlin, il a dirigé *Orpheus* de Telemann, *Cleopatra e Cesare* de Graun, *Opera seria* de Gassmann et *Così fan tutte* de Mozart (ce dernier étant repris au Festival d'Aix-en-Provence en 2000 et au Théâtre des Champs-Élysées). En 2002, ce même théâtre accueillait une nouvelle production des *Nozze di Figaro*, reprise à Paris et à Londres (Barbican) en juin 2004.

Le Syndicat Professionnel de la Critique Dramatique et Musicale lui a remis le "Grand Prix du meilleur spectacle lyrique de l'année 1998" pour *L'Orfeo* de Monteverdi, qu'il avait dirigé au Festival d'Aix-en-Provence en

juillet (production du Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles). Le magazine *Diapason* le distinguait comme "Personnalité musicale de l'année 1999" pour ses enregistrements de *Così fan tutte* et de l'oratorio *Il primo omicidio* d'Alessandro Scarlatti. En 2001, l'Académie Charles Cros lui a décerné sa plus haute distinction le "Prix in honorem", pour son enregistrement de *Croesus* de Keiser et pour l'ensemble de sa carrière. 2004 marqua un nouveau triomphe dans la presse internationale : son *Rinaldo* était distingué par un Cannes Classical Award ; en Angleterre, la revue *Gramophone* consacrait son enregistrement des *Noces de Figaro* "enregistrement de l'année" ; en France *Le Monde de la Musique* distinguait ce même enregistrement par un Choc de l'année alors que *Les Saisons* étaient élues Diapason d'or de l'année ; en Allemagne, la critique couronnait sa carrière d'un Deutsche Schallplattenpreis alors que le magazine *Opernwelt* consacrait la production d'*Eliogabalo* comme "redécouverte de l'année 2004". Enfin, en 2005, René Jacobs était élu Artiste de l'année par le MIDEM qui distinguait également ses *Noces de Figaro* de deux MIDEM Classical Awards (meilleur enregistrement dans la catégorie "Opéra" et enregistrement de l'année 2005). Quelques semaines plus tard, ce même enregistrement était distingué à Los Angeles par un Grammy Award (Best Opera 2005). Longtemps professeur à la Schola Cantorum Basiliensis, René Jacobs a gardé une relation privilégiée avec cette institution où il a formé de nombreux chanteurs qui se produisent aujourd'hui sur les grandes scènes internationales.

RENÉ JACOBS BEGAN SINGING AS A CHOIRBOY AT THE CATHEDRAL of his native city of Ghent. While studying Classics at the University of Ghent, he continued his musical training in Brussels, then at The Hague. He met the Kuijken brothers, Alfred Deller and Gustav Leonhardt, who encouraged him to specialise in the countertenor register. In the space of a few years he became one of the most eminent exponents of this voice, giving recitals all over the world. Passionately interested in the immense Baroque repertoire still to be discovered, he created the ensemble Concerto Vocale in 1977. His work as a conductor subsequently saw him leading performances of the operas of Monteverdi, Cesti, Cavalli, Gluck and Handel in the foremost venues in Europe and Japan. Most of these productions have been recorded and have won the most prestigious awards. Since 1997 René Jacobs has been artistic director of the Innsbruck Festival.

René Jacobs has been an enthusiastic advocate of Venetian opera for many years, an activity that reached its zenith with the triumph of Cavalli's *La Calisto* at the Théâtre de la Monnaie in Brussels in 1993 – a production subsequently revived in Berlin, Barcelona, Lyon and Montpellier. He will conduct the new staging of the same composer's *Eliogabalo* at La Monnaie in May 2004, and this production will also be seen at the Innsbruck Festival in August of the same year. In the 2005-06 season he will have conducted a new cycle of the Monteverdi operas at the Berlin Staatsoper.

As principal guest conductor and artistic adviser for Baroque repertoire at the Berlin Staatsoper, he has conducted Telemann's *Orpheus*, Graun's *Cleopatra e Cesare*, Gassmann's *Opera seria* and Mozart's *Così fan tutte*. He also conducted the latter opera at the Aix-en-Provence Festival in 2000, and at the Théâtre des Champs-Élysées. In 2002, the same theatre was the venue for a new production of *Le nozze di Figaro*, revived in Paris and London (Barbican Centre) in June 2004.

The Syndicat Professionnel de la Critique Dramatique et Musicale (French theatre and opera critics' circle) awarded him the Grand Prix for the best operatic production of 1998 for Monteverdi's *L'Orfeo*, which he conducted at the Aix-en-Provence Festival in July of that year (in the production of the Théâtre Royal de la Monnaie). The magazine *Diapason* named him 'Musical Personality of the Year 1999' for his recordings of *Così fan tutte* and of the oratorio *Il primo omicidio* by Alessandro Scarlatti. In 2001 the Académie Charles Cros awarded him its highest distinction, the 'Prix in honorem', for his recording of Keiser's *Croesus* and for his entire career. The year 2004 was marked by a new series of triumphs in the international press: his recording of Handel's *Rinaldo* received a Cannes Classical Award; in the UK, *Gramophone* voted his version of *Le nozze di Figaro* Record of the Year; in France *Le Monde de la Musique* awarded the same recording a 'Choc' of the year while Haydn's *Die Jahreszeiten* received a Diapason d'Or of the year; in Germany the press honoured him with a Deutscher Schallplattenpreis while the magazine *Opernwelt* named the production of *Eliogabalo* 'rediscovery of the year 2004'. Finally, in 2005, René Jacobs has just been chosen as Artist of the Year by MIDEM, and his recording of *Le nozze di Figaro* has been distinguished by two MIDEM Classical Awards. A few weeks later the same recording won a Grammy award in Los Angeles (Best Opera 2005).

René Jacobs was for many years a professor at the Schola Cantorum Basiliensis, and maintains a close relationship with this institution, where he trained many singers who now appear in the great international opera houses.

RENÉ JACOBS KAM ALS CHORKNABE IN SEINER HEIMATSTADT GENT ZUR MUSIK. WÄHREND ER AN DER UNIVERSITÄT GENT KLASSISCHE PHILOLOGIE STUDIERT, FÜHRTE ER SEINE GESANGSSTUDIEN IN BRÜSSEL UND DEN HAAG WEITER. DIE BEGEGNUNGEN MIT DEN BRÜDERN KUIJKEN, GUSTAV LEONHARDT UND ALFRED DELLER ERMUTIGTEN IHN, SICH ALS COUNTERTENOR ZU SPEZIALISIEREN. SEINE GROßE KARRIERE IN DIESEM STIMMFACH FÜHRTE IHN DURCH GANZ EUROPA, IN DIE USA UND IN DEN FERNEN OSTEN.

ANGEZOGEN VON DER BAROCKMUSIK UND DEREN VIELFÄLTIGEN ENTDECKUNGEN, GRÜNDETE RENÉ JACOBS 1977 DAS ENSEMBLE CONCERTO VOCALE. VIELE SEINER PRODUKTIONEN, OPERN VON MONTEVERDI, CESTI, CAVALLI, GLUCK, HÄNDEL U.A. IN EUROPA UND JAPAN, WURDEN UNTER SEINER LEITUNG ZU MARKSTEINEN DER BAROCKEN INTERPRETATIONSPRAXIS. SEIT 1991 IST ER KÜNSTLERISCHER DIREKTOR DES OPERNPROGRAMMS DER FESTSPIELE FÜR ALTE MUSIK IN INNSBRUCK. RENÉ JACOBS WIDMET SICH SEIT VIELEN JAHREN MIT BEGEISTERUNG DER VENEZIANISCHEN OPER; DIESE ARBEIT FAND IN BRÜSSEL AM THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE MIT DEM TRIUMPHALEN ERFOLG VON CAVALLIS *La Calisto* IHREN HÖHEPUNKT. DIE PRODUKTION WURDE IN BERLIN, BARCELONA, LYON UND MONTPELLIER WIEDERAUFGENOMMEN. IM MAI 2004 WIRD ER AM THÉÂTRE DE LA MONNAIE IN BRÜSSEL DIE ERSTAUFFÜHRUNG DER OPER *Eliogabalo* VON CAVALLI DIRIGIEREN UND DIESE PRODUKTION IM AUGUST DES GLEICHEN JAHRES BEI DEN FESTSPIELEN IN INNSBRUCK VORSTELLEN. IN DER SPIELZEIT 2005-2006 WIRD ER AN DER STAATSOBER BERLIN WIEDER EINEN MONTEVERDI-ZYKLUS DIRIGIEREN.

IN SEINER EIGENSCHAFT ALS ERSTER STÄNDIGER GASTDIRIGENT UND KÜNSTLERISCHER BERATER FÜR DAS BAROCKREPERTOIRE DER BERLINER STAATSOBER DIRIGIERT ER MIT GROSSEM ERFOLG *Orpheus* VON TELEMANN, *Cleopatra e Cesare* VON GRAUN, *Opera seria* VON GASSMANN UND *Così fan tutte* VON MOZART, DIE LETZTERE AUCH BEIM FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE 2000 UND AM THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. DORT KAM 2002 EINE NEUPRODUKTION DER OPER *Le nozze di Figaro* HERAUS, DIE IM JUNI 2004 AUCH IN PARIS UND LONDON (BARBICAN) GEZEIGT WIRD.

DER SYNDICAT PROFESSIONNEL DE LA CRITIQUE DRAMATIQUE ET MUSICALE HAT IHM FÜR DEN *Orfeo* VON MONTEVERDI, DEN ER IM JULI BEIM FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE DIRIGIERT HATTE (EINE PRODUKTION DES THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE BRÜSSEL), DEN GRAND PRIX DER BESTEN OPERNPRODUKTION DES JAHRES 1998 VERLIEHEN. VON DER ZEITSCHRIFT *Diapason* IST ER FÜR SEINE EINSPIELUNG DER OPER *Così fan tutte* UND DES ORATORIUMS *Il primo omicidio* VON ALESSANDRO SCARLATTI ALS "PERSONNALITÉ musicale de l'année 1999" AUSGEZEICHNET WORDEN. IM JAHR 2001 EHRT EHN DIE ACADEMIE CHARLES CROS FÜR SEINE EINSPIELUNG DES *Croesus* VON KEISER UND FÜR SEIN LEBENSWERK MIT DEM "Prix in honorem", DER HÖCHSTEN AUSZEICHNUNG, DIE SIE ZU VERGEBEN HAT. 2004 WAR ERNEUT EIN JAHR GROSßER INTERNATIONALER ERFOLG: SEIN *Rinaldo* WURDE MIT EINEM CANNES CLASSICAL AWARD AUSGEZEICHNET; IN ENGLAND KÜRTE DIE ZEITSCHRIFT GRAMOPHONE SEINE EINSPIELUNG VON *Le nozze di Figaro* ZUR "EINSPIELUNG DES JAHRES"; IN FRANKREICH ERHIELT DIE GLEICHE EINSPIELUNG DEN PRIX CHOC DE L'ANNÉE DER ZEITSCHRIFT *Le Monde de la Musique*, *Die Jahreszeiten* WURDE MIT EINEM DIAPASON D'OR DE L'ANNÉE AUSGEZEICHNET; IN DEUTSCHLAND WURDE IHM FÜR SEIN LEBENSWERK DER DEUTSCHE SCHALLPLATTENPREIS DER KRITIK VERLIEHEN, UND DIE ZEITSCHRIFT *Opernwelt* KÜRTE DIE PRODUKTION VON *Eliogabalo* ZUR "WIEDERENTDECKUNG DES JAHRES 2004". SCHLIEßLICH WURDE RENÉ JACOBS ZUM JAHRESBEGINN 2005 VON DER MIDEM ZUM KÜNSTLER DES JAHRES 2005 GEWÄHLT UND SEIN *Le nozze di Figaro* MIT ZWEI MIDEM CLASSICAL AWARDS AUSGEZEICHNET. EINIGE WOCHEN SPÄTER, HAT DIESSELBE AUFGABE EINEN GRAMMY AWARD IN LOS ANGELES GEWONNEN (BEST OPERA 2005). RENÉ JACOBS, DER LANGE ZEIT EINEN LEHRAUFTRAG AN DER SCHOLA CANTORUM BASILIENSIS HATTE, IST DIESER EINRICHTUNG, AUS DER ZAHRLICHE VON IHM AUSGEBILDETE SÄNGER HERVORGEGANGEN SIND, DIE HEUTE AUF DEN BEDEUTENDSTEN BÜHNEN DER WELT AUFTRETEN, IMMER NOCH IN BESONDERER WEISE VERBUNDEN.



Freiburger Barockorchester

Discographie chez harmonia mundi :

WOLFGANG AMADEUS MOZART

La clemenza di Tito

Opera seria K.621

dir. *René Jacobs*

2 CD HMC 901923,24

Symphonies n°38 "Prague"

& n°41 "Jupiter"

dir. *René Jacobs*

HMC 901958

L'EXPÉRIMENTATION SONORE FAIT PARTIE DU QUOTIDIEN d'un orchestre baroque. En effet, bien plus que les instruments "modernes", les instruments d'époque offrent une multiplicité de possibilités sonores, toutes méritant un traitement égal. Que ce soit dû au choix délibéré d'une organisation en autogestion ou à la personnalité de ses musiciens, le Freiburger Barockorchester fait preuve depuis ses débuts d'une ouverture peu commune à l'expérimentation musicale, associée au souhait de répondre avec le plus grand professionnalisme aux exigences de la scène musicale internationale. Ainsi, les collaborations régulières avec des artistes tels René Jacobs ou Ivor Bolton, Cecilia Bartoli, Thomas Quasthoff ou Andreas Staier, font autant partie de l'existence quotidienne de l'orchestre que ses projets "en solo", dirigés du pupitre de premier violon par les deux directeurs artistiques, Petra Müllers ou Gottfried von der Goltz.

Cela fait bien longtemps que le Freiburger Barockorchester ne se limite plus au XVII^e siècle et au début du XVIII^e. Bien que sa carrière ait commencé avec la musique baroque, il a rapidement étendu son répertoire jusqu'au milieu du XIX^e siècle, voire à la musique contemporaine. À côté de leurs nombreux engagements en tant qu'invités, les "Freiburger" organisent aussi leur propre série de concerts au Konzerthaus de Fribourg, à la Liederhalle de Stuttgart ainsi qu'à la Philharmonie de Berlin.

"Concertante"

(1778 : Mozart à Paris)

Concerto pour flûte et harpe

Symphonie concertante pour vents

S. Kaiser, M. Galassi

dir. *Gottfried von der Goltz*

HMC 901897

EXPERIMENTS IN SOUND ARE PART OF EVERYDAY LIFE FOR A Baroque orchestra. For, much more than 'modern' instruments, their period counterparts offer a multitude of sonic possibilities, all of them deserving equal treatment. Whether because of the Freiburger Barockorchester's deliberate choice of a self-governing organisation or because of the personalities of its musicians, the orchestra showed right from the start an open-minded attitude to musical experimentation, and has always seen this as perfectly compatible with its readiness to fulfil the requirements of the international music business at the highest professional level. As a result, its regular collaborations with such artists as René Jacobs or Ivor Bolton, Cecilia Bartoli, Thomas Quasthoff or Andreas Staier, are just as much a feature of the orchestra's everyday existence as its 'solo' projects, led from the first violin desk by the joint artistic directors Petra Müllejans or Gottfried von der Goltz.

The Freiburger Barockorchester has long extended its repertoire beyond the seventeenth and early eighteenth centuries. Although it did of course begin its career with Baroque music, it soon ventured as far as the mid-nineteenth century and even into contemporary music. Alongside their many guest appearances, the 'Freiburgers' will also be continuing to promote their own successful concert series at the Freiburg Konzerthaus, the Stuttgart Liederhalle, and the Berlin Philharmonie.

KLANGEXPERIMENTE GEHÖREN ZUM ALLTAG EINES BAROCK-ORCHESTERS. Denn mehr als "moderne" bieten historische Instrumente eine Vielzahl gleichwertig zu behandelnder Klangmöglichkeiten. Ob es an ihrer selbstbewussten Selbstverwaltung liegt oder an den Persönlichkeiten der Musiker des Freiburger Barockorchester: die Offenheit für das musikalische Experiment gehörte von Anfang an dazu und war für die Musiker immer schon vereinbar mit der Bereitschaft, die Bedingungen des internationalen Musikgeschäfts auf hohem professionellem Niveau zu erfüllen. So gehören die regelmäßigen Zusammenarbeiten mit Künstlern wie René Jacobs oder Ivor Bolton, wie Cecilia Bartoli, Thomas Quasthoff oder Andreas Staier ebenso zum erfolgreichen Orchesteralltag wie die Projekte in "Eigenregie", vom ersten Pult aus geführt von den beiden künstlerischen Leitern Petra Müllejans und Gottfried von der Goltz.

Auf die Musik des 17. und frühen 18. Jahrhunderts ist das Freiburger Barockorchester schon lange nicht mehr beschränkt. Mit Barockmusik fing es zwar an, aber bald schon erweiterte sich das Repertoire bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts und bis zum Spiel zeitgenössischer Musik. So schrieben fünf europäische Komponisten als Initiative von Siemens Arts Program Werke für das Freiburger Barockorchester (Uraufführung: 27.08.05 beim Lucerne Festival).

Neben der Vielzahl von Gastverpflichtungen veranstalten die "Freiburger" auch ihre erfolgreichen eigenen Konzertreihen im Konzerthaus Freiburg, in der Stuttgarter Liederhalle und in der Berliner Philharmonie.



Johannes Weisser
baryton

NÉ EN NORVÈGE EN 1980, JOHANNES WEISSER ÉTUDIE LE CHANT à Copenhague avec Susanna Eken au Conservatoire de Musique et à l'Académie lyrique. Ses débuts comme soliste seront fulgurants : les *Passions*, l'*Oratorio de Noël* et des cantates de Bach, le *Requiem*, la *Messe du couronnement* et la *Messe en ut mineur* de Mozart, *Le Messie* de Haendel, la *Passion selon saint Jean* de Schütz, la *Petite Messe solennelle* de Rossini, le *Requiem* de Fauré et *La Création* de Haydn sont les œuvres qu'il a déjà inscrites à son répertoire. Il a travaillé avec Philippe Herreweghe, Daniel Reuss, Francesco Corti, Iona Brown, Fredrik Malmberg et Lars Ulrik Mortensen.

En 2004 Johannes Weisser faisait ses débuts à la scène dans le rôle de Masetto (*Don Giovanni*) à l'Opéra National de Norvège et à l'Opéra Comique de Berlin. L'année suivante, il reprenait le rôle-titre de *Don Giovanni*, mais il était également Papageno (*La Flûte enchantée*) et Schaunard (*La Bohème*) à l'Opéra National de Norvège. Au cours de la même saison, il chantait *La Création* et on pouvait l'entendre avec les orchestres symphoniques de Trondheim et d'Aalborg. C'est en août 2006 qu'il tient de nouveau le rôle titre de *Don Giovanni* au Festival d'Innsbruck sous la direction de René Jacobs avant d'endosser ensuite le rôle de Leporello à l'Opéra Royal de Copenhague.

En tant que chanteur de lieder, Johannes Weisser donne plusieurs récitals avec le pianiste Leif Ove Andsnes (Scandinavie, printemps 2007). En 2008, il participera à la tournée et à l'enregistrement de la *Brockes Passion* de Telemann sous la direction de René Jacobs.

BORN IN NORWAY IN 1980, JOHANNES WEISSER STUDIED SINGING with Susanna Eken at the Copenhagen Conservatory and graduated from the Royal Opera Academy there in June 2005. He established a reputation as a soloist at lightning speed, in a repertoire that already includes Bach's Passions, *Christmas Oratorio* and cantatas, Mozart's Requiem, 'Coronation' Mass and C minor Mass, Handel's *Messiah*, Schütz's *St John Passion*, Rossini's *Petite Messe Solennelle*, Fauré's Requiem and Haydn's *Creation*. He has worked with Philippe Herreweghe, Daniel Reuss, Francesco Corti, Iona Brown, Fredrik Malmberg and Lars Ulrik Mortensen.

In 2004 Johannes Weisser made his operatic debut as Masetto (*Don Giovanni*) at the Norwegian National Opera and the Komische Oper in Berlin. In the following year he took on the title role in *Don Giovanni* as well as Papageno (*Die Zauberflöte*) and Schaunard (*La Bohème*) at the Norwegian National Opera. During the same season, he performed *The Creation* and was heard in concert with the Trondheim and Aalborg symphony orchestras. He sang Don Giovanni again in 2006 at the Innsbruck Festival under the direction of René Jacobs, before taking on the role of Leporello at the Danish Royal Opera in Copenhagen.

As a lieder singer, Johannes Weisser has given several recitals with the pianist Leif Ove Andsnes in Scandinavia (spring 2007). Following a tour with René Jacobs, he will shortly take part in the recording of Telemann's *Brocks Passion*.

1980 IN NORVEGEN GEBOREN STUDIERT JOHANNES WEISSER Gesang in Kopenhagen bei Susanna Eken an der Musikhochschule und der Königlichen Opern Akademie. Er erlebte ein blitzschnelles Debüt als Solist: die *Passionen*, das *Weihnachtsoratorium* und Kantaten von Bach, das *Requiem*, die *Krönungsmesse* und die *c-moll-Messe* von Mozart, Händels *Messiah*, die *Johannespassion* von Schütz, Rossinis *Petite Messe solennelle*, Faurés *Requiem* und Haydns *Schöpfung* sind einige Werke, die schon zu seinem Repertoire gehören. Er hat mit Philippe Herreweghe, Daniel Reuss, Francesco Corti, Iona Brown, Fredrik Malmberg und Lars Ulrik Mortensen gearbeitet.

2004 trat Johannes Weisser zum ersten Mal auf die Bühne, als Masetto (*Don Giovanni*), an der Norwegischen Staatsoper und an der Komischen Oper in Berlin. Das Jahr darauf sang er die Titelrolle derselben Oper, aber auch Papageno (*Die Zauberflöte*) und Schaunard (*La Bohème*) an der Norwegischen Staatsoper. Während der gleichen Saison sang er *Die Schöpfung* und war mit den Symphonieorchestern von Trondheim und Aalborg zu hören. Im August 2006 sang er wieder die Titelrolle von *Don Giovanni*, im Rahmen der Innsbrucker Festspiele unter der Leitung von René Jacobs, bevor er an der Kopenhagener Oper als Leporello zu hören war.

Als Liedinterpret tritt Johannes Weisser mit dem Pianisten Leif Ove Andsnes auf (Skandinavien, Frühjahr 2007). 2008 wirkt er bei der Tournee und anschließender Aufnahme der *Brocks Passion* von Telemann mit, ebenfalls unter der Leitung von René Jacobs.



Lorenzo Regazzo
baryton-basse

Discographie chez harmonia mundi :

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Le nozze di Figaro
Concerto Köln
dir. René Jacobs
3 CD HMC 901818.20

NÉ À VENISE, LORENZO REGAZZO EST DIPLÔMÉ DE PIANO, DE composition et de direction chorale. Il a étudié la musique et les sciences humaines avant de se spécialiser dans le chant avec Jone Bagagiolo, Regina Resnik, Sesto Bruscantini et Alain Billard. Son répertoire comprend les rôles de "basse chantante" dans les opéras de Rossini, Bellini et Donizetti, ainsi que les rôles de voix grave de coloratura dans le répertoire baroque, et de baryton-basse dans la trilogie Mozart-Da Ponte. On a pu l'entendre de Covent Garden à La Monnaie de Bruxelles, en passant par Tokyo, Lisbonne et Munich, sous la direction de Riccardo Muti, Claudio Abbado, Simon Rattle, René Jacobs, Alberto Zedda, Marcello Viotti, Colin Davis, Lorin Maazel, Daniele Gatti, Riccardo Chailly et Marc Minkowski.

Au cours des dernières saisons, il a chanté de nombreuses œuvres de Rossini, notamment *La Pie voleuse* et *Maometto II* (La Fenice), *Le Barbier de Séville* (La Fenice, Teatro Comunale de Bologne), *L'inganno felice*, *L'occasione fa il ladro*, *La cenerentola*, *La scala di seta*, *Adelaide di Borgogna* et *La gazzetta* (Festival de Pesaro), *Le Voyage à Reims* et *Le Comte Ory* (Bologne), *L'Italienne à Alger*, *Le Turc en Italie* (Tokyo), *L'equivoco stravagante* (Pesaro, Deutsche Staatsoper Berlin), *Moïse en Égypte* (rôle-titre, à Wildbad). Rôle-titre dans *Les Noces de Figaro* (Salzbourg, Zurich et Bologne), Lorenzo Regazzo a également interprété d'autres personnages mozartiens, que ce soit dans *Don Giovanni* (Ravenne, Vienne, Milan, Amsterdam, Madrid, Londres et Paris), *La clemenza di Tito* à Salzbourg ou *Così fan tutte* à Zurich (Don Alfonso). Rameau, Haendel, Vivaldi, Donizetti et Wolf-Ferrari figurent également à son répertoire.

BORN IN VENICE, LORENZO REGAZZO HOLDS DIPLOMAS IN PIANO, composition and choral conducting. He studied music and social sciences before specialising in singing with Jone Bagagiolo, Regina Resnik, Sesto Bruscantini and Alain Billard. His repertoire includes *basso cantante* roles in the operas of Rossini, Bellini and Donizetti, roles for low coloratura voice in the Baroque repertoire, and the bass-baritone parts in the Mozart-Da Ponte trilogy. He has been heard at opera houses from Covent Garden to La Monnaie in Brussels, by way of Tokyo, Lisbon, and Munich, under the direction of Riccardo Muti, Claudio Abbado, Simon Rattle, René Jacobs, Alberto Zedda, Marcello Viotti, Colin Davis, Lorin Maazel, Daniele Gatti, Riccardo Chailly, and Marc Minkowski.

Over the last few seasons, he has sung numerous works by Rossini, among them *La gazza ladra* and *Maometto II* (La Fenice), *Il barbiere di Siviglia* (La Fenice, Teatro Comunale in Bologna), *L'inganno felice*, *L'occasione fa il ladro*, *La cenerentola*, *La scala die seta*, *Adelaide di Borgogna* and *La gazetta* (Pesaro Festival), *Il viaggio a Reims* and *Le Comte Ory* (Bologna), *L'italiana in Algeri*, *Il turco in Italia* (Tokyo), *L'equivoco stravagante* (Pesaro, Deutsche Staatsoper Berlin), and *Mosè in Egitto* (title role, in Wildbad). Lorenzo Regazzo sings the title role in *Le nozze di Figaro* (Salzburg, Zurich and Bologna), and has also appeared in other Mozart operas, including *Don Giovanni* (Ravenna, Vienna, Milan, Amsterdam, Madrid, London and Paris), *La clemenza di Tito* in Salzburg and *Così fan tutte* in Zurich (Don Alfonso). His repertoire also includes works by Rameau, Handel, Vivaldi, Donizetti, and Wolf-Ferrari.

LORENZO REGAZZO STUDIERT KLAVIER, KOMPOSITIONSLEHRE, Chordirektion und Geisteswissenschaften, bevor er sich bei Jone Bagagiolo, Regina Resnik, Sesto Bruscantini und Alain Billard dem Gesang zuwandte. Sein Repertoire umfasst die melodischen Bassrollen in den Opern von Rossini, Bellini und Donizetti, aber auch die tiefen Koloratur-Stimmen im barocken Repertoire und die Bariton-Bass-Rollen in der Mozart-Da Ponte Trilogie. Unter anderem trat er in Covent Garden und in La Monnaie in Brüssel auf, aber auch in Tokyo, Lissabon und München, unter der Leitung von Riccardo Muti, Claudio Abbado, Simon Rattle, René Jacobs, Alberto Zedda, Marcello Viotti, Colin Davis, Lorin Maazel, Daniele Gatti, Riccardo Chailly und Marc Minkowski.

Zu letzter Zeit hat er viele Rollen in Rossini-Opern gesungen: *La gazza ladra* und *Maometto II* (La Fenice), *Il barbiere di Siviglia* (La Fenice, Teatro Comunale in Bologna), *L'inganno felice*, *L'occasione fa il ladro*, *La cenerentola*, *La scala di seta*, *Adelaide di Borgogna* und *La gazetta* (Pesaro Festspiele), *Il viaggio a Reims* und *Le Comte Ory* (Bologna), *L'italiana in Algeri*, *Il turco in Italia* (Tokyo), *L'equivoco stravagante* (Pesaro, Deutsche Staatsoper Berlin), *Mosè in Egitto* (Titelrolle in Wildbad). Lorenzo Regazzo sang die Titelrolle in *Figaros Hochzeit* (Salzburg, Zürich und Bologna), und interpretierte auch andere mozartsche Figuren, *Don Giovanni* (Ravenna, Wien, Mailand, Amsterdam, Madrid, London und Paris), in *La clemenza di Tito* in Salzburg oder *Così fan tutte* in Zürich (Don Alfonso). Er trat ebenfalls in Werken von Rameau, Händel, Vivaldi, Donizetti und Wolf-Ferrari auf.



Alexandrina Pendatchanska

soprano

Discographie chez harmonia mundi :

WOLFGANG AMADEUS MOZART

La clemenza di Tito

Opera seria K.621

dir. René Jacobs

2 CD HMC 901923.24

NÉE EN 1970, C'EST AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE de Sofia, sa ville natale, qu'Alexandrina Pendatchanska accomplit ses études, notamment auprès du soprano Valerie Popova. À l'âge de 19 ans, elle remporte plusieurs prix internationaux (Antonín Dvořák, Bilbao, UNISA de Pretoria) et commence une carrière lyrique internationale qui la conduira à se produire dans le cadre des opéras de Rome, Monte Carlo, Houston, Washington, Hambourg, Santa Fe, au San Carlo de Naples, aux théâtres Reggio di Turin, Verdi de Trieste, ou encore dans le cadre du Festival Rossini de Pesaro. Elle sera successivement *Lucia di Lammermoor* à Bilbao, la Reine de la Nuit à Cape Town, Ophélie à Vienne, Gilda au Welsh National Opera, *La Traviata* à Trieste, Hambourg, et Francfort, *Esclarmonde* à Turin, *Ermione* à Santa Fe, Adina à Pesaro, *Suor Angelica* à Lucques... Mais son répertoire comprend également les grands rôles mozartiens : Donna Anna (Lausanne, Houston, Lisbonne, Prague), Donna Elvira (Washington), Aspasia (Turin), Vitellia (Santa Fe). Elle faisait en 2003 ses débuts au Théâtre des Champs-Élysées sous la direction de René Jacobs, dans le rôle de Stonatrilla (Gassmann, *L'Opera seria*).

Alexandrina Pendatchanska a chanté en concert sous la direction de Myung-Whun Chung, Charles Dutoit, Eliahu Inbal, Jesús López-Cobos, Bruno Campanella, Daniel Oren, Vladimir Spivakov, René Jacobs. Elle a enregistré un disque d'airs d'opéra pour Capriccio et participé à plusieurs productions discographiques, comme *La Vie pour le Tsar* de Glinka (rôle d'Antonida), *Les Cloches de Rachmaninov*, ou encore, en DVD, *Roberto Devereux* (rôle d'Elisabetta) et *I due Foscari* (rôle de Lucrezia Contarini). Plus récemment, elle a chanté Vitellia dans l'enregistrement de *La Clemenza di Tito* sous la direction de René Jacobs chez harmonia mundi, une prestation acclamée par l'ensemble de la presse internationale (10 de *Classica-Répertoire*, *Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik*, e de *Scherzo*, ffff *Télérama*...).

BORN IN 1970, ALEXANDRINA PENDATCHANSKA STUDIED AT THE National Conservatory of Music in Sofia, her native city, notably with the soprano Valerie Popova. At the age of nineteen she won several international prizes (Antonín Dvořák, Bilbao, UNISA in Pretoria), then embarked on an international operatic career which has so far taken her to the opera houses of Rome, Monte Carlo, Houston, Washington, Hamburg, Santa Fe, the Teatro San Carlo in Naples, Teatro Reggio in Turin, Teatro Verdi in Trieste, and the Rossini Festival in Pesaro. Among her most notable appearances have been *Lucia di Lammermoor* in Bilbao, *Queen of the Night* in Cape Town, *Ophélie* in Vienna, *Gilda* with Welsh National Opera, *Violetta* in Trieste, Hamburg, and Frankfurt, *Esclarmonde* in Turin, *Ermione* in Santa Fe, *Adina* in Pesaro, and *Suor Angelica* in Lucca. But her repertoire also includes the major Mozart roles such as Donna Anna (Lausanne, Houston, Lisbon, Prague), Donna Elvira (Washington), *Aspasía* (Turin), and *Vitellia* (Santa Fe). In 2003 she made her debut at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris as *Stonatrilla* in Gassmann's *L'opera seria* under the direction of René Jacobs. In concert, Alexandrina Pendatchanska has sung under the direction of Myung-Whun Chung, Charles Dutoit, Elisha Inbal, Jesús López-Cobos, Bruno Campanella, Daniel Oren, Vladimir Spivakov, and René Jacobs. She has recorded a CD of operatic arias for Capriccio and taken part in several other recordings, including Glinka's *A Life for the Tsar* (as Antonida), Rachmaninoff's *The Bells*, and, on DVD, *Roberto Devereux* (as Elisabetta) and *I due Foscari* (as Lucrezia Contarini). More recently, she sung *Vitellia* in the harmonia mundi recording of *La Clemenza di Tito* conducted by René Jacobs, which was warmly welcome by the international press (*10 of Classica-Répertoire*, *Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik*, e of Scherzo, ffff *Télérama*...).

ALEXANDRINA PENDATCHANSKA, GEBORN 1970, HAT AM STAATLICHEN Musikkonservatorium in Sofia in erster Linie bei Valerie Popova studiert. Im Alter von 19 Jahren gewann sie mehrere internationale Wettbewerbe (Antonin Dvořák, Bilbao, UNISA in Pretoria) und startete eine internationale Karriere als Opernsängerin mit Auftritten an den Opernhäusern in Rom, Monte Carlo, Houston, Washington, Hamburg, Santa Fe, am Teatro San Carlo in Neapel, am Teatro Reggio in Turin, am Teatro Verdi in Triest und beim Rossini-Festival in Pesaro. Sie sang die Titelrolle in *Lucia di Lammermoor* in Bilbao, die Königin der Nacht in Cape Town, die Ophelia in Wien, die Gilda an der Welsh National Opera, *La Traviata* in Triest, Hamburg und Frankfurt, *Esclarmonde* in Turin, *Ermione* in Santa Fe, *Adina* in Pesaro, *Suor Angelica* in Lucca... Sie hat aber auch Mozart-Opern in ihrem Repertoire: Donna Anna (Lausanne, Houston, Lissabon, Prag), Donna Elvira (Washington), *Aspasía* (Turin), *Vitellia* (Santa Fe). Im Jahr 2003 debütierte sie am Théâtre des Champs-Élysées unter der Leitung von René Jacobs in der Rolle der *Stonatrilla* (Gassmann, *L'Opera seria*). Alexandra Pendatchanska war als Konzertsängerin unter Myung-Whun Chung, Charles Dutoit, Elisha Inbal, Jesus Lopes-Cobos, Bruno Campanella, Daniel Oren, Vladimir Spivakov und René Jacobs zu hören. Sie hat für Capriccio eine CD mit Opernarien eingespielt und hat bei mehreren Schallplattenproduktionen mitgewirkt wie *Das Leben für den Zaren* von Glinka (Rolle der Antonida), *Die Glocken* von Rachmaninow sowie (auf DVD) *Roberto Devereux* (Rolle der Elisabetta) und *I due Foscari* (Rolle der Lucrezia Contarini). Letztlich sang sie *Vitellia* in der für harmonia mundi von René Jacobs dirigierten *Clemenza di Tito*, die von der internationalen Presse begrüßt wurde (*10 von Classica-Répertoire*, *Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik*, e von Scherzo, ffff *Télérama*...).



Olga Pasichnyk
soprano

OLGA PASICHNYK ÉTUDIE LE PIANO ET LA PÉDAGOGIE À RIVNE (Ukraine) avant de se tourner vers le chant, aux conservatoires de Kiev et de Varsovie. En 1992, elle débute à l'Opéra de chambre de Varsovie où elle interprète les rôles-titre d'opéras de Monteverdi, Haendel, Mozart, Rossini, Verdi et Puccini. Aujourd'hui, sa carrière l'a menée sur les plus grandes scènes d'Europe : Théâtre des Champs-Élysées, Opéra-Bastille, Palais Garnier, Concertgebouw d'Amsterdam, de Singel d'Anvers, de Doelen de Rotterdam, Palais des Beaux-Arts et Théâtre de la Monnaie de Bruxelles... Elle a chanté entre autres sous la direction de Roy Goodman, Paul Goodwin, Marcus Creed, Trevor Pinnock, Christoph Spering, Antoni Wit, Philippe Herreweghe, René Jacobs ou Heinz Holliger.

Très à l'aise dans l'interprétation de lieder, Olga Pasichnyk a été invitée au Théâtre Royal de la Monnaie, au Grand Théâtre du Luxembourg, en passant par New York et l'Australie dans le cadre de la reprise par la compagnie Rosas d'une chorégraphie sur des airs de Mozart, *Un moto di gioia*.

En 2005, elle faisait ses débuts à l'Opéra de Bavière dans le rôle de Dalinda (*Ariodante*), à Munich et en tournée au Japon sous la direction d'Ivor Bolton. La même année, elle était l'invitée des festivals de Beaune et d'Innsbruck pour y chanter Lucinda dans *Don Chisciotte in Sierra Morena* de Conti sous la direction de René Jacobs. Elle serait ensuite Natalia (création de l'opéra *Medusa* d'Arnaldo De Felice) ainsi que Dorinda dans *Orlando*. En avril 2007, elle participait à la production d'*Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (Haendel) avec Les Musiciens du Louvre et Marc Minkowski (Salle Pleyel). Parmi ses projets se distinguent le rôle de Blanche (*Dialogues des Carmélites*) ainsi que celui de la Comtesse (*Les Noces de Figaro*, Festival d'Aix-en-Provence).

OLGA PASICHNYK STUDIED THE PIANO AND MUSIC EDUCATION IN Rivne (Ukraine) before turning to singing at the Kiev and Warsaw conservatories. In 1992 she made her debut at the Warsaw Chamber Opera, where she went on to sing major roles in works by Monteverdi, Handel, Mozart, Rossini, Verdi and Puccini. Today her career takes her to the foremost opera houses in Europe, including the Théâtre des Champs-Élysées, Opéra-Bastille, and Palais Garnier in Paris, the Amsterdam Concertgebouw, De Singel in Antwerp, De Doelen in Rotterdam, and the Palais des Beaux-Arts and Théâtre de La Monnaie in Brussels. She has sung under the direction of such conductors as Roy Goodman, Paul Goodwin, Marcus Creed, Trevor Pinnock, Christoph Spering, Antoni Wit, Philippe Herreweghe, René Jacobs, and Heinz Holliger. Olga Pasichnyk is also a noted recitalist, and has been invited to appear in the song repertoire at many renowned venues, from La Monnaie to the Grand Théâtre du Luxembourg, by way of New York and Australia in the revival by the Rosas company of a dance piece to Mozart arias, *Un moto di gioia*.

In 2005 she made her debut with the Bavarian State Opera, in Munich and on tour in Japan, as Dalinda (*Ariodante*) under the direction of Ivor Bolton. In the same year she was invited to the Beaune and Innsbruck festivals to sing Lucinda in Conti's *Don Chisciotte in Sierra Morena* under the direction of René Jacobs. This was followed by the roles of Natalia in the world premiere of Arnaldo De Felice's opera *Medusa* and Dorinda in *Orlando*. In April 2007 she took part in a production of Handel's *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* with Les Musiciens du Louvre and Marc Minkowski at the Salle Pleyel in Paris. Notable among her projects are the roles of Blanche in *Dialogues des Carmélites* and the Countess in *Le nozze di Figaro* (at the Aix-en-Provence Festival).

OLGA PASICHNYK STUDIERT KLAVIER UND PÄDAGOGIK IN RIVNE (Ukraine), und widmete sich dann dem Gesang an den Konservatorien von Kiew und Warschau. 1992 machte sie ihr Debüt an der Warschauer Kammeroper, wo sie die Titelrollen von Opern von Monteverdi, Händel, Mozart, Rossini, Verdi und Puccini interpretierte. Inzwischen hat ihre Karriere sie auf vielen Bühnen Europas geführt: Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra-Bastille, Palais Garnier, Concertgebouw Amsterdam, de Singel in Anvers, de Doelen in Rotterdam, Palais des Beaux-Arts und Théâtre de la Monnaie in Brüssel... Sie arbeitete unter anderem mit Roy Goodman, Paul Goodwin, Marcus Creed, Trevor Pinnock, Christoph Spering, Antoni Wit, Philippe Herreweghe, René Jacobs und Heinz Holliger.

Olga Pasichnyk zeichnet sich auch als Liedinterpretin aus, und gastierte in Brüssel, Luxemburg, New York und sogar Australien, im Rahmen einer Wiederaufnahme der Produktion *Un moto di gioia*, eine Choreographie der Kompanie Rosas auf Mozart-Arien.

2005 sang sie an der Bayerischen Staatsoper München und auf einer Japan-Tournee die Rolle der Dalinda (*Ariodante*, unter Ivor Bolton). Im selben Jahr trat sie bei den Festspielen in Beaune und Innsbruck auf, wo sie Lucinda in *Don Chisciotte in Sierra Morena* von Conti sang, dirigiert von René Jacobs. Sie interpretierte auch Natalia (Erstaufführung der Oper *Medusa* von Arnaldo De Felice) und Dorinda (*Orlando*). Im April 2007 nahm sie an der Produktion von *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (Händel) teil, mit den Musiciens du Louvre und Marc Minkowski (Salle Pleyel). Unter anderen Projekten singt sie 2007 Blanche (*Dialogues des Carmélites*) und die Gräfin (*Figaros Hochzeit*, Festival d'Aix-en-Provence).



Kenneth Tarver
ténor

KENNETH TARVER EST DIPLÔMÉ DE L'INTERLOCHEN ARTS Academy, de l'Oberlin College Conservatory of Music et de la Yale University School of Music. Lauréat des auditions du Metropolitan Opera National Council et ancien membre du Metropolitan Opera Young Artist Program, il a également fait partie de la troupe du Staatstheater de Stuttgart.

Kenneth Tarver a chanté sur les scènes des opéras de Vienne, Hambourg, Dresde, Munich, Covent Garden, Barcelone, mais aussi au Metropolitan Opera de New York, à la Deutsche Oper et à la Staatsoper de Berlin, ainsi qu'aux festivals d'Aix-en-Provence et Edimbourg. Il a collaboré avec les orchestres du Concertgebouw d'Amsterdam et du Gewandhaus de Leipzig, avec le London Symphony Orchestra, Les Musiciens du Louvre-Grenoble, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Symphonique de Baltimore ou l'Orchestre Symphonique Giuseppe Verdi de Milan. À l'opéra, Kenneth Tarver interprète des rôles de Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi et Berlioz ; son répertoire au concert s'étend de Bach à Stravinsky. Il s'est produit et a enregistré avec Kent Nagano, Riccardo Chailly, Bernard Haitink ou Sir Colin Davis (*Les Troyens*).

KENNETH TARVER IS A GRADUATE OF INTERLOCHEN ARTS Academy, Oberlin College Conservatory of Music and Yale University School of Music. A winner of the Metropolitan Opera National Council Auditions and former participant in the Metropolitan Opera Young Artist Program, he has also been a company member at the Stuttgart Staatstheater.

Kenneth Tarver has sung in the opera houses of Vienna, Hamburg, Dresden, Munich, and Barcelona, at the Royal Opera Covent Garden, the Metropolitan Opera, the Deutsche Oper and Staatsoper in Berlin, and at the Edinburgh and Aix-en-Provence festivals. Among the orchestras with which he has appeared are the Royal Concertgebouw in Amsterdam, the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the London Symphony Orchestra, Les Musiciens du Louvre-Grenoble, the Cleveland Orchestra, the Baltimore Symphony Orchestra, and the Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. His operatic roles encompass Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi and Berlioz; in concert, his repertoire extends from Bach to Stravinsky. He has performed and recorded with Kent Nagano, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, and Sir Colin Davis (*Les Troyens*).

KENNETH TARVER STUDIERT AN DER INTERLOCHEN ARTS Academy, am Oberlin College Conservatory of Music und an der Yale University School of Music. Er ist Preisträger des Metropolitan Opera National Council, ehemaliges Mitglied des Metropolitan Opera Young Artist Program, und war auch eine Zeit lang festes Mitglied des Staatstheaters Stuttgart.

Kenneth Tarver ist auf vielen bedeutenden Opernbühnen aufgetreten: Wien, Hamburg, Dresden, München, Covent Garden London und Barcelona, aber auch im New York Metropolitan Opera, in der Deutschen Oper und der Staatsoper Berlin, und im Rahmen der Festspiele von Aix-en-Provence und Edinburgh. Er arbeitete mit den Orchestern des Concertgebouws Amsterdam und des Gewandhauses Leipzig zusammen, mit dem London Symphony Orchestra, den Musiciens du Louvre-Grenoble, dem Cleveland Orchestra, dem Baltimore Symphonic Orchestra und dem Symphonieorchester Giuseppe Verdi Mailand. Im Opernfach singt Kenneth Tarver Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi und Berlioz. Als Oratoriensänger reicht sein Repertoire von Bach bis Stravinsky. Er ist unter der Leitung von Kent Nagano, Riccardo Chailly, Bernard Haitink und Sir Colin Davis (*Les Troyens*) aufgetreten, und hat an Aufnahmen mitgewirkt.



Sunhae Im
soprano

NÉE EN CORÉE DU SUD EN 1976, SUNHAE IM ÉTUDIE DE 1994 à 1998 au College of Music de l'Université de Séoul et au Conservatoire Supérieur de Musique de Karlsruhe. En 1997, elle obtient le Premier Prix du Concours de Chant organisé par la Société Schubert coréenne et le Grand Prix du dixième Concours des Jeunes Musiciens de Corée, ainsi que les deuxièmes prix du Concours Dong-A de la Société Schubert du Japon à Tokyo et à Osaka. Finaliste en mai 2000 du concours Reine Elisabeth à Bruxelles, elle est ensuite sollicitée pour des concerts et des enregistrements radiophoniques en Asie et en Europe. En février 2000, elle était Barbarina dans *Les Noces de Figaro* de Mozart à l'Opéra de Francfort sous la direction de Paolo Carignani ; au cours de la saison suivante, elle incarne Valetto et Amour dans *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi, Zerlina dans *Don Giovanni*, Papagena dans la *Flûte enchantée*, de nouveau Barbarina et Yniold dans *Pelléas et Mélisande*, dans de nouvelles mises en scènes du Staatstheater de Hanovre. Sunhae Im a chanté sous la direction de Philippe Herreweghe, Wolfgang Gönnerwein, Frans Brüggen, Marcus Creed, Paolo Carignani et Kent Nagano. Elle a participé à plusieurs enregistrements pour harmonia mundi, notamment *La clemenza di Tito* de Mozart dirigé par René Jacobs en 2006.

Discographie chez harmonia mundi :

GEORG FRIEDRICH HANDEL
Siroe
Cappella Coloniensis des WDR
dir. Andreas Sperring
2 CD HMC 901826.27

JOSEPH HAYDN
Cantates pour les Esterházy
Cappella Coloniensis des WDR
dir. Andreas Sperring
HMC 901765

WOLFGANG AMADEUS MOZART
La clemenza di Tito
Opera seria K.621
dir. René Jacobs
2 CD HMC 901923.24

SUNHAЕ IM WAS BORN IN SOUTH KOREA IN 1976. FROM 1994 TO 1998 she studied at the College of Music/Seoul National University and at the Hochschule für Musik in Karlsruhe. In 1997 she won First Prize in the Korean Schubert Society Competition and the Grand Prix of the tenth Korean Youth and Music Competition. She was also awarded second prizes in the Dong-A Music Competition of the Japanese Schubert Society in Tokyo and Osaka. In May 2000 Sunhae Im was a finalist in the Reine Elisabeth Song Competition in Brussels. This led to radio recordings and concerts in Asia and Europe. In February 2000 Sunhae Im was heard as Barbarina in Mozart's *Le nozze di Figaro* under Paolo Carignani at the Frankfurt Opera. In the following season she sang Valetto and Amor in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*, Zerlina in *Don Giovanni*, Papagena in *Die Zauberflöte*, Barbarina once more, and Yniold in *Pelléas et Mélisande*, in new productions at the Niedersächsische Staatstheater in Hanover. Sunhae Im has sung under the direction of Philippe Herreweghe, Wolfgang Gönnerwein, Frans Brüggen, Marcus Creed, Paolo Carignani and Kent Nagano. She took part in several harmonia mundi recordings, among others *La clemenza di Tito* conducted by René Jacobs.

SUNHAЕ IM WURDE 1976 IN SÜDKOREA GEBOREN. VON 1994 BIS 1998 studierte sie am College of Music/Seoul National University und an der Hochschule für Musik Karlsruhe. 1997 erhielt sie beim Gesangswettbewerb der Koreanischen Schubert-Gesellschaft den ersten Preis und den Grand Prix des 10. Jugend-Musikwettbewerbs in Korea. Zweite Preise erhielt sie beim Dong-A Musikwettbewerb der Japanischen Schubert-Gesellschaft in Tokyo und Osaka. Im Mai 2000 war Sunhae Im Finalistin beim Gesangswettbewerb "Reine Elisabeth" in Brüssel. Es folgten Rundfunkaufnahmen und Konzerte in Asien und Europa. Im Februar 2000 wurde Sunhae Im unter Paolo Carignani an der Frankfurter Oper als Barbarina in Mozarts *Le Nozze di Figaro* zu hören. In der nächsten Spielzeit folgten Valetto und Amor in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*, die Zerlina in *Don Giovanni*, die Papagena in der *Zauberflöte*, die Barbarina in *Le Nozze di Figaro* und Yniold in *Pelléas et Mélisande* in Neuinszenierungen am Niedersächsischen Staatstheater Hannover. Sunhae Im sang unter Leitung von Philippe Herreweghe, Wolfgang Gönnerwein, Frans Brüggen, Marcus Creed, Paolo Carignani und Kent Nagano. Sie ist sie in mehreren harmonia mundi Aufnahmen zu hören, unter anderem in *La clemenza di Tito*, mit René Jacobs als Dirigent.



Nikolay Borchev
basse

NÉ EN 1980 À PINSK, EN BIÉLORUSSIE, NIKOLAY BORCHEV débute sa formation de chanteur au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, dans les classes de Maria Aria et Pavel Lisitsian. Il obtient en 1998 le premier prix du Concours international de chant "Bella voce" à Moscou. En octobre 2000, il part poursuivre ses études auprès de Heinz Reeh à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin, et participe à plusieurs masterclasses, avec entre autres Julia Varady et Dietrich Fischer-Dieskau. Il effectue de nombreux concerts avec son Ensemble vocal Ave Maria de Moscou, en Russie, Lettonie, Allemagne, Autriche, France, Belgique et Luxembourg, et fait ensuite ses premières apparitions sur la scène lyrique dans *Eugène Onéguine*, *Les Noces de Figaro*, *La Flûte enchantée*, *Le Barbier de Séville* et *L'Italienne à Alger*. Après avoir intégré le "Junge Ensemble" de la Staatsoper de Munich en septembre 2003, Nikolay Borchev rejoint la troupe en 2004. On a pu l'entendre dans les rôles de Moralès (*Carmen*), Papageno (*La Flûte enchantée*), Guglielmo (*Così fan tutte*), ainsi que dans de nouvelles productions comme la *Lulu* mise en scène par David Alden (le Journaliste), *Roméo et Juliette* par Andreas Homoki (Grégorio) ou *Billy Budd* par Peter Mussbach (Donald). Au printemps 2006, le jeune chanteur incarnait Pluton dans *Proserpina* de Joseph Martin Kraus au Festival de Schwetzingen. La même année, il participait au concert inaugural du Festival de Pâques de Salzbourg, dans *Alexander's Feast* dirigé par René Jacobs.

NIKOLAY BORCHEV WAS BORN IN PINSK (BELARUS) in 1980. He began his vocal training at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, in the classes of Maria Aria and Pavel Lisitsian. In 1998 he won first prize in the Bella Voce international singing competition in Moscow. In October 2000 he moved to Berlin to continue his studies with Heinz Reeh at the Hanns Eisler Hochschule für Musik, and took part in masterclasses with Julia Varady and Dietrich Fischer-Dieskau, among others. He gave many concerts with his Ave Maria Vocal Ensemble of Moscow, in Russia, Latvia, Germany, Austria, France, Belgium and Luxembourg, and subsequently made his first operatic appearances in *Eugene Onegin*, *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Il barbiere di Siviglia*, and *L'italiana in Algeri*. Nikolay Borchev joined the Junges Ensemble of the Staatsoper in Munich in September 2003, and became a member of the main company in 2004. His roles there have included Moralès (*Carmen*), Papageno (*Die Zauberflöte*), and Guglielmo (*Così fan tutte*), as well as parts in new productions by David Alden (*Lulu*: Journalist), Andreas Homoki (*Roméo et Juliette*: Grégorio), and Peter Mussbach (*Billy Budd*: Donald). In the spring of 2006, the young singer played Pluto in *Proserpina* by Joseph Martin Kraus at the Schwetzingen Festival. In the same year he sang in *Alexander's Feast* conducted by René Jacobs, the opening concert of the Salzburg Easter Festival.

NIKOLAY BORCHEV WURDE 1980 IN PINSK IN BELORUSSLAND geboren, und began seine Gesangsausbildung bei Maria Aria und Pavel Lisitsian am Moskauer Tchaikowsky-Konservatorium. 1998 gewinnt er den ersten Preis des internationalen Gesangswettbewerbs "Bella voce" in Moskau. Im Jahre 2000 bildet er sich bei Heinz Reeh an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin weiter, und nimmt an verschiedenen Masterklassen teil, unter anderem bei Julia Varady und Dietrich Fischer-Dieskau. Mit seinem Moskauer Vokalensemble Ave Maria gibt er viele Konzerte in Russland, Lettland, Deutschland, Österreich, Frankreich, Belgien und Luxemburg. Auf der Opernszene hat er *Eugen Onegin*, *Figaros Hochzeit*, *Die Zauberflöte*, *Der Barbier von Sevilla* und *Die Italienerin in Algier* gesungen. Nikolay Borchev, der 2003 dem "Jungen Ensemble" der Münchner Staatsoper angehört, wird 2004 festes Mitglied des Ensembles. Dort hat er Moralès (*Carmen*), Papageno (*Die Zauberflöte*) und Guglielmo (*Così fan tutte*) gesungen, und war in Neuproduktionen zu hören, wie zum Beispiel David Aldens Inszenierung von *Lulu* (der Journalist), Andreas Homokis *Roméo et Juliette* (Grégorio) oder Peter Mussbachs *Billy Budd* (Donald). Der junge Sänger war im Frühling 2006 Pluto in *Proserpina* von Joseph Martin Kraus im Rahmen der Schwetzingen Festspiele, und nahm am Eröffnungskonzert (*Alexander's Feast* unter René Jacobs) der Osterfestspiele in Salzburg teil.



Alessandro Guerzoni
basse

NÉ EN ITALIE, ALESSANDRO GUERZONI COMMENCE SES ÉTUDES de chant auprès de Maestro Battaglia, à Turin et Salzbourg, et fait ses débuts à l'opéra dans *La Bohème* de Puccini à La Fenice de Venise, dirigé par Marcello Viotti, ainsi que dans *Ercole* de Cavalli au festival de Ravenne. Bientôt, sa carrière lui donne l'occasion de chanter dans des productions dirigées par Claudio Abbado, Zubin Mehta, Antonio Pappano, Gianluigi Gelmetti, René Jacobs, Semyon Bychkov, Daniel Harding, Jordi Savall, Kazushi Ono, Gabriele Ferro ou Alberto Veronesi, mises en scène par Franco Zeffirelli, Peter Brook, Jens-Daniel Herzog, Achim Freyer, Gilbert Deflo ou encore Daniele Abbado.

Alessandro Guerzoni a chanté le rôle du Commandeur en 2006, dans l'interprétation de René Jacobs (Paris, Bruxelles, Innsbruck et Baden-Baden), mais aussi dans la mise en scène de Franco Zeffirelli (Rome), celle de Peter Brook dirigée par Claudio Abbado (Aix-en-Provence), et dans des productions avec Kazushi Ono (Tokyo) et Daniel Harding (Milan). Il était également Sarastro (*La Flûte enchantée*, Cologne), Sparafucile (*Rigoletto*, Parme), Don Basilio (*Le Barbier de Séville*, Cagliari), Giorgio (*Les Puritains*, Barcelona), Conte Rodolfo (*La Somnambule*) et Frère Laurent (*Roméo et Juliette*) à Turin, Colline (*La Bohème*) à Naples, ainsi qu'à Bruxelles (Pappano) et au Festival Puccini (Veronesi), *Sly* de Wolf-Ferrari (Barcelone, enregistré avec José Carreras), Créon dans *Oedipus Rex* de Stravinsky, *Sakuntala* d'Alfano, et Drago dans *Genoveva* de Schumann (Gabriele Ferro / Daniele Abbado, Palermo). En concert, il a chanté dans la *Messa di Gloria* de Puccini, le *Stabat Mater* de Rossini, *La Création* de Haydn et le *Requiem* de Mozart.

BORN IN ITALY, ALESSANDRO GUERZONI BEGAN HIS VOCAL STUDIES in Turin and Salzburg under the guidance of Maestro Battaglia, and made his opera debut in Puccini's *La Bohème* at the Fenice of Venice, conducted by Marcello Viotti. Soon, his career led him to the most important international theatres, for productions with Franco Zeffirelli, Werner Herzog, Achim Freyer, Gilbert Deflo and Semyon Bychkov, conducted by Claudio Abbado, Zubin Mehta, René Jacobs, Gianluigi Gelmetti, Antonio Pappano, Peter Brook, Jordi Savall, Myung-Whun Chung or Claudio Scimone.

His repertoire includes the Commendatore (*Don Giovanni*), conducted by Claudio Abbado and directed by Peter Brook in Aix-en-Provence, but also conducted by Daniel Harding, by Franco Zeffirelli, and finally in 2006 by René Jacobs. He also interpreted Plutone in *L'Orfeo* (Jordi Savall – Gilbert Deflo), Sarastro (*Die Zauberflöte*), Giorgio (*I Puritani*), Frère Laurent (*Roméo et Juliette*), Colline (*La Bohème*), Aliprando (*Il Trionfo delle Belle*), Zuniga (*Carmen*), Don Basilio (*Il Barbiere di Siviglia*), Sparafucile (*Rigoletto*), Re (*Aida*), Creon (*Oedipus Rex*), Sly (by Wolf-Ferrari, recorded with José Carreras), and took part in *Semiramide* (Rossini), *Sakuntala* (Alfano), *Boris Godunov* and *La Traviata* (Maggio Musicale in Florence). These numerous projects led him on the stages of major European cities, like Brussels, Köln, Rome or Milan, and even to Tokyo.

In concert he performed *Messa di Gloria* by Puccini, *Stabat Mater* by Rossini, *The Creation* by Haydn and the *Requiem* by Mozart.

ALESSANDRO GUERZONI WURDE IN ITALIEN GEBOREN UND begann sein Gesangstudium in Turin und Salzburg bei Maestro Battaglia. Er machte sein Operndebüt in Puccini's *La Bohème* an der Fenice in Venedig, unter Marcello Viotti, und in Cavallis *Ercole* bei den Festspielen von Ravenna. Bald trat er in Inszenierungen von Franco Zeffirelli, Peter Brook, Jens-Daniel Herzog, Achim Freyer, Gilbert Deflo oder Daniele Abbado auf, dirigiert von Claudio Abbado, Zubin Mehta, Antonio Pappano, Gianluigi Gelmetti, René Jacobs, Semyon Bychkov, Daniel Harding, Jordi Savall, Kazushi Ono, Gabriele Ferro oder Alberto Veronesi.

Er sang die Rolle des Komturs (*Don Giovanni*) unter René Jacobs im Jahr 2006 (Paris, Brüssel, Innsbruck und Baden-Baden), aber auch in der Inszenierung von Franco Zeffirelli (Rom), in Aix-en-Provence (Abbado / Brook), in Tokyo (Kazushi Ono) und in Mailand (Daniel Harding). Er sang u.a. die Rollen des Sarastro (*Die Zauberflöte*, Köln), Sparafucile (*Rigoletto*, Parma), Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*, Cagliari), Giorgio (*I puritani*, Barcelona), Conte Rodolfo (*La sonnambula*) und Frère Laurent (*Roméo et Juliette*) in Turin, Colline (*La Bohème*) in Neapel, Brüssel (Pappano) und bei den Puccini Festpielen (Veronesi), Sly von Wolf-Ferrari (Barcelona, mit José Carreras aufgenommen), Creon in Strawinskys *Oedipus Rex*, Alfanos *Sakuntala*, und Drago in Schumanns *Genoveva* (Gabriele Ferro / Daniele Abbado, Palermo).

Im Konzert sang er in Puccinis *Messa di Gloria*, Rossinis *Stabat Mater*, Haydns *Schöpfung* und Mozarts *Requiem*.

Bibliographie

- ALLANBROOK (Wye J.), *"Rhythmic Gesture in Mozart: 'Le nozze di Figaro' and 'Don Giovanni'"*. Chicago, University of Chicago Press, 1983.
- BADOL-BERTRAND (Florence), *Requiem*. Harmonia mundi Livres, Arles, 2006. – *Mozart ou la vie*. Ségurier Archimbaud, Paris, 2006.
- BROWN (Bruce Allan), "Lo specchio francese: Viennese opera buffa and the legacy of French theatre", *Opera buffa in Mozart's Vienna*, sous la direction de Mary Hunter et James Webster. Cambridge studies in opera, Cambridge University Press, 1997.
- EINSTEIN (Alfred), *Mozart*. Paris, Gallimard, 1991 (reed. Desclée de Brouwer, 1954).
- HEARTZ (Daniel), *Mozart's Operas*, éd. T. Bauman, Berkeley, University of California Press, 1990, p.157-227. – "Goldoni, opera buffa and Mozart's advent in Vienna", *Opera buffa in Mozart's Vienna*, sous la direction de Mary Hunter et James Webster. Cambridge studies in opera, Cambridge University Press, 1997.
- HOFFMANN (Ernst Theodor Amadeus), *Don Juan* [Leipzig, 1813]. *Contes fantastiques*, traduction par François-Adolphe Loève-Weimars (1829ss). Paris, Flammarion, tome 2, rééd. 1980.
- JOUBE (Pierre-Jean), *Le "Don Juan" de Mozart*. Freiburg, 1942, rééd. Paris, Christian Bourgois, 1986.
- KUNZE (Stephan), *Mozarts Opern*. Stuttgart, Reclam, 1984
- MORELLI (Giovanni), "La dissoluta punita", *Intorno a Massimo Mila. Studi sul teatro e il Novecento musicale*. Éd. T. Pecker Berio, Florence, Olschki, 1994.
- NOSKE (Frits), *The Signifier and the Signified: Studies in the Operas of Mozart and Verdi* [La Haye, 1977], Oxford, Clarendon Press, 1990.
- PIRROTTA (Nino), *Don Giovanni in musica dall' "Empio punito" a Mozart*, Venise, Marsilio, 1991.
- REHM (Wolfgang), "Don Giovanni: nochmals 'Prager Original' – 'Überarbeitung Wien' – 'Mischfassung'". *Mozart-Jahrbuch 1987/88*.

- ROSEN (Charles), *Le Style classique* [New York, 1971], trad. M. Vignal, Paris, Gallimard, 1978. rééd. Collection Tel, 2000.
- RUSHTON (Julian), *W. A. Mozart: "Don Giovanni"*. Cambridge, Cambridge University Press, 1981.
- SINGER (Armand Edwards), *A bibliographie of Don Juan theme. Versions and criticism*, West Virginia University Bulletin, 1954.
- STRICKER (Rémy), *Mozart et ses opéras : Fiction et vérité*, Paris, Gallimard, 1980, rééd. 1987.
- WYZEWA (Theodor de) & Gaston de SAINT-FOIX, *Wolfgang Amédée Mozart*. Paris, Desclée de Brouwer, 1946, t. IV, p. 279
- W.A. Mozart. Correspondance*. Éd. par Wilhelm A. Bauer, Otto Erich Deutsch et Joseph Heinz Eibl [Kassel, 1962-1975]. Traduction française : Geneviève Geffray, 5 vol., Paris, Flammarion, 1986-1992.
- Don Giovanni, le manuscrit*, éd. Par Gilles Cantagrel, Catherine Massip, Emmanuelle Reibel. Paris, Textuel, 2005.
- Mémoires de Lorenzo Da Ponte*, traduit par C.-D. de La Chavanne, 1860 ; préface de Dominique Fernandez. Paris, Mercure de France, 1980, rééd. 2000, Poche histoire.

W. A. MOZART / RENÉ JACOBS / DÉJÀ PARU



WOLFGANG AMADEUS MOZART

Così fan tutte

Véronique Gens, Bernarda Fink
Werner Güra, Marcel Boone
Graciela Oddone, Pietro Spagnoli
Concerto Köln
3 CD HMC 901663.65



Le nozze di Figaro

Véronique Gens, Patrizia Cioffi
Angelika Kirchschlager
Lorenzo Regazzo
Simon Keenlyside
Collegium Vocale Gent
3 CD HMC 901818.20



La clemenza di Tito

Opera seria K.621
M. Padmore, A. Pendatchanska
B. Fink, M.C. Chappuis, S. Im
S. Foresti
RIAS Kammerchor
Freiburger Barockorchester
2 CD HMC 901923.24

dir. René Jacobs





DVD À PARAÎTRE (SPRING 2008)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Don Giovanni

Johannes Weisser, Marcos Fink

Alexandrina Pendatchanska

Werner Güra, Malin Byström

Sunhae Im, Nikolay Borchev

Alessandro Guerzoni

Freiburger Barockorchester

dir. René Jacobs

Costumes : Christian Lacroix

Mise en scène : Vincent Boussard

2 DVD HMD 9909013.14



Une production des Innsbrucker Festwochen

filmée le 6 octobre 2006 à Baden-Baden.

AUTRES DVD / RENÉ JACOBS



CLAUDIO MONTEVERDI

L'Orfeo, favola in musica

2 DVD HMD 9909003.04

FRANCISCO CAVALLI

La Calisto, dramma per musica

2 DVD HMD 9909001.02

DIETRICH BUXTEHUDE

Membra Jesu Nostri

DVD HMD 9909006

dir. René Jacobs



harmonia mundi s.a., Mas de Vert, F-13200 Arles © 2007
en coproduction avec WDR 3 – Producteur délégué : Dr. Richard Lorber

Enregistrement novembre 2006, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son et montage : René Möller, Teldex Studio Berlin

Coach italien : Serena Malcangi

Partitions : Bärenreiter-Verlag Kassel / Basel / London / New York / Prag
représenté par Alkor-Edition, Kassel

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes de présentation

Couverture : Watteau, *Le Faux-pas* (c. 1717)

Musée du Louvre, cliché Erich Lessing / AKG-images

Photos artistes : Eric Larrayadiou (René Jacobs), Nicki Twang/Rikskonsertene (Johannes Weisser),
Bacciradi (Lorenzo Regazzo), Beata Wielgosz (Olga Pasichnyk),
Eschenberg Fotodesign (Sunhae Im), Jakubszek (Nikolay Borchev),
Gino di Paolo (Alessandro Guerzoni), Peter Kanneberger (Freiburger Barockorchester),
Matthias Heyde (RIAS Kammerchor)

Maquette Atelier harmonia mundi

Imprimé en Italie

www.harmoniamundi.com

SACD HMC 801964.66 / CD HMC 901664.66