

Der Don-Giovanni-Stoff bis Righini

Die Geschichte des Don Juan beginnt mit dem erstmals 1613 gespielten (1624 gedruckten) Schauspiel des spanischen Mönchen Tirso de Molina (1571 – 1648) „El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra“ („Der Betrüger von Sevilla und der steinerne Gast“). Ob es für Tirso ein Vorbild im Volkstheater gab, ist ungeklärt. Unklar ist ebenfalls, ob es eine historische Figur Don Juan gab: Die spanischen Adligen Don Juan Tenorio oder Don Juan de Tassis werden als Vorbilder genannt.

Der Stoff breitet sich recht schnell aus und gelangt bereits nach wenigen Jahren durch Schauspiel-Truppen auch nach Frankreich. Dort entsteht 1665 die Bearbeitung „Dom Juan ou Le festin de pierre“ von Molière, die allerdings für die Rezeption in den folgenden Jahrzehnten und Jahrhunderten kaum eine Rolle spielte. Auch in England und in Deutschland wird die Geschichte von Don Juan noch im 17. Jahrhundert bekannt. 1676 wird etwa in London das Drama „The Libertine destroyed“ von Thomas Shadwell uraufgeführt. Die erste Aufführung auf einer deutschen Bühne findet 1690 in Torgau unter dem Titel „Don Juan oder Don Pedros Totengastmahl“ statt (der Autor ist nicht bekannt).

Carlo Goldoni unternimmt mit „Il Dissoluto, o sia, Don Giovanni Tenorio“ (UA 1736) den Versuch, den im 18. Jahrhundert bei Kennern verachteten und geringgeschätzten Stoff zu „regulieren“, um daraus einen für das aufgeklärte Bürgertum fruchtbaren Stoff zu machen. Die Fabel widersetzt sich seinem Versuch allerdings und bleibt bis zum Ende des 18. Jahrhunderts im Bereich des Volksstücks beheimatet: „Wesentlich ist, daß der Stoff bis ins späte 18. Jahrhundert der niedrigen Sphäre der Posse, des Volkstheaters, des Hanswurststückes angehörte und trotz der Komödien von Molière, Cerlone und Goldoni noch nicht literaturfähig geworden war.“ (Kunze, S. 13) Trotzdem erlebte der Stoff gerade im 18. Jahrhundert (das ja eigentlich als Jahrhundert der Aufklärung gilt) einen äußerst rasanten Aufstieg.

Im Schauspiel geschah dies v.a. durch die Übernahme in verschiedene Szenare der commedia dell'arte. Hier verbindet er sich mit typischen Topoi wie zum Beispiel der Trinkrede. Die dramatischen Mittel der opera buffa werden bereits in Ansätzen greifbar. Hier wird auch die Unterhaltungsfunktion zunehmend betont. Dies spiegelt sich v.a. in der wachsenden Rolle des Dieners.

Weitere für die Überlieferung wichtige Bearbeitungen sind der „Convitato di pietra“ von G. A. Cicogini (~1669), der zusätzliche commedia dell'arte Figuren einführt und bei dem zum ersten Mal die (noch nicht ausgearbeitete) „lista“, das Register der Verführungen auftaucht. Außerdem ist das Schauspiel von Francesco Cerlone (~1770), „Nuovo Convitato di Pietra“ von Bedeutung – seine Anlage steht der oper buffa-Dramaturgie bereits sehr nahe, war wegen der Prosa aber nicht zur Vertonung gedacht.

„Der Überblick über die Don-Giovanni-Bearbeitungen vom Stegreiftheater bis zu den Schauspielen und Balletten in Spanien, Italien und Frankreich zeigt den Stoff in einer schier unerschöpflichen Vielgestaltigkeit. Einige seiner vielen Gesichter sind das Abenteuerstück – die sog. Mantel- und Degen-Komödie – das Spektakel, und das moralisierende Gleichnis, das Lehrstück, die Tragödie und die Komödie. Doch von keinem Typus, keiner Gattung, keiner Regel her ist die Don-Giovanni-Fabel faßbar.“ (Kunze, S. 8) – Die Reduktion dieser Vielfältigkeit des Stoffes auf das Buffa-Theater wird erst von Da Ponte/Mozart aufgehoben.

Die erste Oper erscheint unter dem Titel „L'Empio punito“ nach einem Libretto von Filippo Acciaiuoli mit der Musik von Alessandro Melani 1699 in Rom (erhalten blieb lediglich das Libretto). Hier wird die bekannte Handlung (z.B. das Auftauchen der

Schiffbrüchigen zu Anfang – es findet sich bereits bei Tirso de Molina) mit der Verwendung scheinbar griechischer Sagengestalten hinter einer antikisierenden Fassade versteckt. Don Giovanni wirkt durch seine poetische Sprache (die auch sein Handeln einschränkt) eher als Opfer und eingeschränkte/beschränkte Figur. Dieser erste Versuch findet aber zunächst kaum Resonanz: In der Musik wird der Stoff vergleichsweise spät aufgegriffen – er scheint kein typischer Opernstoff zu sein. Erst mit dem Aufkommen der opera buffa wird der Bezug zur Gegenwart zu einem Merkmal der musikalischen Komödie. Jetzt kann der Don-Juan-Stoff auch hier genutzt werden – obwohl er nur eine einzige komische Figur, den Diener, enthält. Erstmals geschieht dies durch Eustachio Bambini 1734 in seiner *eroicomico rappresentazione* (oder *drama per musica*) „La pravit  castigata“. Die nun gefundene Form des Stoffes bleibt in ihren Grundzügen bis Mozart unverändert, die Figuren werden zu echten Charakteren, die ihre Wurzeln nicht mehr hinter einer griechischen Verkleidung verstecken müssen. Musikalisch allerdings ist diese Vertonung noch ganz anders geartet: Ohne Chor, ohne Duette oder Ensembles, ohne Finale – eine Reihung von Rezitativ-Dialogen mit Da-Capo-Arien. Wegen der fehlenden Rezeption blieb dieser Versuch aber ohne Auswirkungen auf die weitere Stoffgeschichte.

1761 wird das Ballett von Gluck (Choreographie: G. Angiolini), „Le festin de Pierre“ in Wien aufgeführt, in dem alle komischen Elemente eliminiert wurden. Der Anfang wird gegenüber der üblichen Fabel gekürzt: Das Ballett beginnt mit der versuchten Verführung Donna Annas, wie es Bertati und noch ein wenig mehr gekürzt auch da Ponte übernahmen. Auch die Ballszene bzw. das festliche Gastmahl wird hier erstmals eingeführt. Durch die Entfernung der vulgären Abenteuer und der Betonung der tragischen Aspekte der Geschichte wird der Don-Juan-Stoff auch aus dem Bereich des Volkstheaters, der Posse emporgehoben.

Durch die nun beginnende Serie von neuen Vertonungen wird der Stoff ein weiteres Mal revitalisiert. In der opera buffa sind z. B. Werke von Albertini, Gazzaniga und Fabrizi zu nennen, die alle am Ende des 18. Jahrhunderts entstehen. Fast zeitgleich zu Righini (1776) entsteht in Venedig der „Convitato di pietra“ von Guiseppe Calegari, der sich wie Righini stark an die Vorlage von Tirso de Molina anlehnt. Für die Vertonung eignet sich der Stoff vor allem wegen der immer stärker werdenden Typisierung des Don Giovannis. Dagegen ist die große Anzahl der handelnden Personen eher ein Problem für die in der Regel mit sehr wenig Personal auskommende opera buffa.

Righinis Oper ist die erste unter ihnen, die nicht mehr als reine opera buffa gearbeitet ist, sondern als „dramma tragicomico“, eine Mischgattung in der Nachfolge des „dramma serioridicolo“. Und sie ist die erste wirklich erfolgreiche: Sie wird an einigen Städten in Deutschland und Österreich nachgespielt. Die Übernahme der wesentlichen Strukturen und Elemente aus dem „Ur-Don-Juan“ von Tirso (etwa der wechselseitigen Einladung von Giovanni und Commendatore) führt zu der strikten Teilung der beiden letzten Akte in einen burlesken, heiteren zweiten Akt und den „katastrophalen“ dritten Akt. Eine weitere wichtige Quelle für dieses Libretto war offenbar die Bearbeitung von Goldoni. Darauf weisen etwa die Figur der Elisa, die Gestaltung der Donna Anna und der etwas zwiespältig angelegte Don Giovanni hin. Die komischen Elemente werden im Vergleich zu Gluck gestärkt: Die Diener-Figur spielt wieder eine wichtige Rolle.

Der Librettist, Nunziato Porta, ist weitgehend unbekannt: Weder Geburts- noch Sterbejahr sind genau feststellbar, vermutet wird seine Geburt vor 1755 und sein Tod nach 1790. Einige weitere Libretti von ihm sind nachzuweisen, darunter auch noch

eines für Righini: „L'incontro inaspettato“ (1785). Er war später (1781–1790) Direktor des Theaters in Esterháza, wo er möglicherweise Haydn zu einer Aufführung des Don Giovanni von Righini anregte. Seine Aufgabe bestand vor allem in der Adaption und Ergänzung der Libretti. Für Haydn schrieb er auch seine erfolgreichsten Libretti, „Orlando paladino“ (1782) und „Armida“ (1784).

Matthias Mader, 2002
<http://www.matthias-mader.de>