



GLEDALIŠKI LIST 1943
1944

OPERA • 10

WOLFGANG AMADEUS MOZART: DON JUAN

W. A. MOZART:

DON JUAN

OPERA V DVEH DEJANJIH (9 SLIKAH) NAPISAL
LORENZO DA PONTE

Dirigent: *A. Nefat*

Režiser in koreograf: ing. *P. Golovin*

Osebe:

Don Juan	B. Popov
Leporello, njegov sluga	J. Betetto k. g.
Dona Ana	V. Heybalova
Comthur, njen oče	F. Lupša
Dona Elvira	M. Mlejnjkova
Don Ottavio	J. Lipušček
Zerlina, kmetsko dekle	M. Patikova k. d.
Masetto, njen ženin	M. Dolničar

Ljudstvo in godci.

Scenograf: ing. *E. Franz*

Načrti kostimov: *J. Vilfanova*

Cena »Gledališkega lista« Lir 3.—.

GLEDALIŠKI LIST

DRŽAVNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1943/44 OPERA ŠTEV. 10

W. A. MOZART:
DON JUAN

Vilko Ukmar:

Don Juan v svojem izhodišču

Človeštvo ima neko svojo določeno razvojno pot, ki počiva v objemu večnih zakonov.

Ti zakoni pa so vsaj na splošno človeku skrivnost. Najbrž mora biti tako. V tem je barvitost in mik življenja. Vendar pa ima vsak čas in še posebej tisti, v katerem se pojavljajo važne življenjske spremene, neko posebno svoje duhovno ozračje, ki ga ustvarja in mu daje poseben značaj neka skrivnostna moč, ki izhaja iz sočasnega človeštva samega, pa obenem tudi iz večnostnih razvojnih ukazov. Iz tega duhovnega ozračja, v katerem je podano neko ravnovesje in zveza med človekovo življenjsko svobodo in med vesoljno razvojno voljo, se v človeštvu vzbuja neka določena miselnost in čustvenost, ki v glavnih obrisih spaja posameznike v celoto in posebej označuje vso dotično dobo.

Posebne značilnosti dob ali časovnih premen so se v vseh časih zgoščale v posameznih velikih ljudeh ter se v njih dvigale iz podzavesti v zavest tako močno, da so jih kot po ukazu v sebi zbirali

in jih nato v posebnih oblikah — religioznih, filozofskih, umetniških — razodevali svoji okolici kot ideje, ki so dobo zajele in zavladatale nad njo, ker je bil v njih zajet duh časa in so bile vsem ljudem podzavestno znane. Ponajvečkrat so bile te ideje skrite v simbolih, ki so na ta način postali značilni spremljevalci določenih časov, določenih kultur in njih raznih premen, poudarjajoč vedno tisto značilnost celotne človeške narave, ki je bila za tisti čas posebno dvignjena in razvojno važna.

Tako postaja razumljivo odkod taka priljubljenost in poljudnost določenih verskih prilik, filozofskih idej in zlasti umetniških simbolov — določenih slikarskih in kiparskih podob, glasbenih motivov in leposlovnih sestavkov, bodisi ljudskih pravljič, bodisi povesti ali dram: simbol nosi idejo, v kateri je zajeta značilna in važna poteza človekove duševne podobe.

Tako je tudi z idejo o Donu Juanu, ki se je iz nepomembnih kali razvila in razvela z renesanso, pa se vzdržala do naših dni.

Zgodnje krščanski človek je bil še ves usmerjen v duhovnost. Ves je bil zagledan v onostranstvo in je podcenjeval zemsko življenje ter vse njega naslade. Kljub temu, da je pozneje v razvoju zemška sila stalno naraščala in človeka vedno bolj opozarjala na svojo privlačno naravo, je še gotski človek skušal uhajati in se umikati njenim sponam ter se še z zadnjimi silami oklepal nadnaravnih vrednot, h katerim je usmerjal svojega duha. — Renesančni človek pa je omagal. Ni se mogel več upirati silam prirodnih čarov, ki so ga vsega opredle, ter priklenile njegovo pozornost na zemljo. Prevelika je bila ta moč, in po neki neznani, visoki volji čar tako opojen, da mu je človek podlegel. Ker se je vzporedno v tem času človek tudi odtrgal iz občestva in se zaprl v individualni kalup — v notranje življenje pečinca ter se obenem pogreznil v snovnost, je postala povsem razumljiva taka premena njegovega bistva: Člo-

vek se je v iskanju resnice in lepote oprl prevesno na vtise čutil in znašel se je povsem v objemu prirodne zakonitosti. — Zakaj in čemu? To je skrivnost uravnovešajočih razvojnih zakonov. Le dejstvo sámo ni skrivnost.

Renesančnega človeka in za njim nadalje človeka do današnjih dni je zamikala природа in čutnost, duhovni svet pa mu je pričela prekrivati vedno gostejša megla. Človek je priznal svoje telo in je skozenj iskal za svojimi smotri. Priznal je užitek in mu sledil. Razdajal se mu je. Vendar pa ga je iz bistva duše še vedno vezala zlata nit z onstranskim svetom in ga kot vest rahlo opominjala na njegovo višjo naravo, vezano na svetli utrip večnega duha.

Iz takega duhovnega ozračja zadnjih stoletij utelešena ideja — je Don Juan in njegova življenjska podoba. To je slavospev ugodju čutnega življenja. To je pesem o veličastju zgoščenih čutnih sil, ki so po neki nepregledni usodi privrele na dan. Zapredle so vase človeka, ki ni imel volje, da bi se jim uprl. Prevzele so vse njegovo bistvo, da je v njih nabrekel do demoničnega nadčloveka, ki je z neko jekleno, neustrašeno in dosledno moškostjo hodil svojo blodno pot — v gotovo pogubo. Kajti presilna je bila demonija v njem, da bi jo mogle zaustaviti in premagati solze in tožbe onesrečenih; prekričeč je bil čar slasti, da bi ga oglušil svareči trepet vesti, ki ga je obkrožal in opominjal na neizprosno maščevanje, ker je prekršil dovoljeno ravnovesje med duhom in snovjo.

Tako je kot utelešena ideja človeškega razvoja zadnjih stoletij postal Don Juan simbol in stopil s svojo posebno barvo ob stran vsem podobno rojenim pojavom, od svetovnega Fausta, Peer Gynta, Don Quixotea, Parsifala, pa — če hočete — do našega Martina Krpana in Kralja Matjaža. A Don Juan stoji pred nami kot poseben junak, ki izpreminja svojo značajno barvo z ozirom na to, s katere strani je osvetljen. Lahko je oboževani nadčlovek, ki je

obdan od plamenov vročih hrepenenj, sam v sebi tragičen vsled naložene mu usode, da mora užigati, a ne biti užgan, da mora iskati, a ne najti in se tragično pogubiti. Lahko je pustolovec in zvodnik, ki izvablja iz vse okolice sovražstvo in upor. More pa končno stati pred nami tudi kot pomilovani bedak, ki se patetično poganja za prazno peno minljivih slasti in za naklonjenost užganih src — za dvomljive vrednote, ki prihajajo in izginjajo, puščajoč za seboj še večjo praznino in še gostejšo temo; to je pravi narobe Don Quixote.

Tako so v različnih barvah oblikovali Dona Juana zapovrstjo razni pisatelji: Gabriel Tellez, Molière, Goldoni, E. T. A. Hoffman, Tolstoj, Lenau, Dumas in drugi. Tako so ga pa tudi odevali v pisane tonske podobe razni skladatelji, kot Gluck (balet), Dargomiški, Gazzaniga, Mozart, Graener, Haug in drugi. Franco Alfano pa je v svoji operi »Don Juan de Manara« upodobil nov Juanov lik. To je Don Juan — spokornik: nebo ga je poslalo na zemljo v novo življenje, da v njem očisti samega sebe in zadosti za svoje zablode in krivice. In Don Juan se odreši v edini, čisti in zvesti ljubezni, ki se razcvete med njim in ljubljeno dekletom ter ju ogreva kot božanski utrinek iz večne harmonije duhovnega sveta.

Je morda genij v tej podobi razkril simbol človeškega razvoja za bližajočo se bodočnost?

Pomenek z dirigentom Neffatom

Pravijo, da so ljudje majhne pestave posebno trdovratni in neodjenljivi. In bo res tako. Pa ni potreba, da sežem po dokaz tja do Napoleona ali Beethovna. Kar blizu ga imam v našem opernem dirigentu Neffatu.

Ga poznate osebno? Izredno blag človek je, ves topel v odnosu do bližnjega. Ves ustrežljiv in poln lepega spoštovanja do vse svoje okolice. Še danes mi je živo v spominu: Bil sem še študent in komaj



Dirigent A. Neffat.

Foto S. Zalokar

Tonska reka se preliva v mirnem valovanju...

sem se nekoliko bolj seznanil z glasbeno umetnostjo, ko sem nekoč v družbi mimogrede spoznal dirigenta Neffata. Ko sem šel teden za tem zamišljen po ljubljanski ulici, me je z onkraj ceste nekdo vljudno naprej pozdravil. Bil je operni dirigent Neffat. Zmeden

sem iskal za krajcem svojega klobuka, da bi čim preje odzdravil — in ves sem zardel. Takrat sem se prvič zavedel, kakšna je vljudnost pravega človeka.

A kljub tej dobroti je dirigent Neffat začuda neodjenljiv, dejal bi, kar trmast. Če se je za nekaj odločil, ga sam vrag več ne premakne. In tako je tudi razumljivo, da smo vendarle prišli do premijere Mozartovega »Dona Juana« kljub neverjetnim oviram, ki jih je doživljala ta opera, namenjena še v režiji pokojnega Primožiča za red pričetnih predstav letošnje sezone.

Vsem se nam je kar neverjetno zdelo, ko smo prišli že do zadnjih skušenj. In vendar je bila to prava pravcata resničnost. Zato sem pohitel, da bi dobil dirigenta Neffata vsaj za kratek umetniški pogovor. Pa ni bilo lahko.

Ko sem ga nekoč po rednem opoldanskem skupnem pomenku povabil v svojo sobo s prošnjo, da mi pove, kako kaj misli o Mozartu, je po svoji navadi pogledal nekam navzgor in se prikupno nasmehnil:

»O Mozartu je pa res napisanih že toliko knjig, da to, kar bom jaz povedal, še za na platnice ne bo.«

In že je splošen smeh izrabil in se mi tiho izmaknil.

Ko pa mi je s časom že trda predla, sem naslednji dan jaz razvil svojo neodjenljivost in tako se je končno dirigent Neffat že kar v plašču in od skušnje vidno utrujen zleknil v naslonjač moje sobe. Udal se je v usodo, dasi nerad, in zdelo se je, kot da ima rahlo tremo. A vendar v opernem vodstvenem zboru prav on največ vé. Doma ima namreč zelo lepo glasbeno knjižnico in še lepšo lastnost, da jo zvesto prebira.

»No, sedaj mi pa le kaj povej, kako si zadovoljen s svojim delom ob »Donu Juanu« — sem načel tako težko uresničeni razgovor.

»Nič!«

»Kako?«

»Jaz sem pesimist.«

Nekoliko sem ostrmel ob tej trditvi in misli so mi hitele za razlago te mračne ugotovitve. Še nikdar prej nisem bil na to pomislil, da bi utegnil biti Neffat pesimist, in to ob vsem svojem



Dirigent A. Neffat

Foto S. Zalokar

Izraz se širi in doiga...

idealizmu. Sedaj pa se mi je hipoma strnilo v eno podobo mnogo njegovih nekdanjih izjav, ugotovitev in dejanj, in sem se prvič jasno zavedel, da je dirigent Neffat v resnici nekje na dnu svoje duše ranjen. In ne brez vzroka: ker je v svojem dolgoletnem delu sam premalo razglaševal svojo vrednost, so mu jo drugi utajili.

Preskočil sem hipno trpkost.

»A vendarle zadnje skušnje ne kažejo slabo.«

»Res ne kažejo. Pa imam vendarle občutek, da sem sedaj tam, kjer bi pravzaprav šele pričel s skušnjami. — V gledališču sta namreč dva pogleda na izvedbo. Prvi s strani občinstva, drugi pa s strani dirigenta samega, ki si je ustvaril svoj poseben, intimni odnos do umetnine. In ko je vsaj redno prvi odnos že zadovoljiv, ima drugi še polno neizpolnjenih želja.«

»To je res in tudi prav. Saj umetnik nikdar s svojim delom ne more biti dokončno zadovoljen.«

»Greš že previsoko. Pri nas se moramo še vedno boriti z zunanjimi sredstvi in z razmerami, kar že samo po sebi odbije mnogo vrednosti. Pa bi danes ne bilo potrebno.«

»Kar se tiče sredstev, imaš prav; a ne, kar se tiče razmer.«

»Res! Zato pa sem skušal opero prekrojiti in prilagoditi. Maršikaj sem črtal v arijah in recitativih, ter skušal zgostiti in skrajšati celoto.«

Dirigent Neffat se je med tem razgovorom spremenil. Enkrat ali dvakrat se je zelo na široko presedel, da so mu noge zanihale po zraku — in že mu je v očeh zablestel nek poseben ogenj, kot mu gori vedno, kadar stoji za pultom. Njegovo dirigiranje ima prav značilna svojstva. Postava mu je redno mirna in pri zanesljivih, trdnih in nevažnih tonskih sestavih so mu tudi roke v enakomernem taktovem gibanju; včasih je ta mir tolikšen, da mu trenutno brezposelna levica celó zaide po oddih v žepno razpoko. Toda v hipu se ves pojav spremeni, ko nastopi važnejše mesto. Obe roki mu hipoma široko zaplahutajo po zraku in majhna postava se začuda poveča in se nagne preko pulta. Zdi se, kot bi hotel dirigent dejansko splavati čez ves orkester, ga objeti in ga potegniti s seboj v zanos svoje fantazije. A ko nastopi tik za tem dinamično tih in plah motiv, izginejo naenkrat roke, kolena se upognejo in vsa po-

stava se skriva nekam za pult, odkoder trepetajo samo še drobni prsti rok, podaljšani v nihajočo bodico dirigentske palčice.

»Kako se pravzaprav lotiš svojega dela« — sem prekinil trenutni molk in utrnil svojo živo predstavo.



Dirigent A. Neffat

Foto S. Zalokar

Zvočni utrip mora iz širine zopet nazaj v mir in tišino...

Ni bil pripravljen na tako nenadno vprašanje in se je za hip zmedel. A že je zadel prav v sredo s svojim odgovorom.

»Hodim po komponistovih stopinjah. — Najprej si osvojim idejo, nato se lotim glasbe, njene zgradbe, oblike, melodij, harmonij in ritmov. Zelo važno mi je, da dobim najprej v roke partituro, ker dobim iz nje najpopolnejšo podobo umetnine. — Gorje, če je na razpolago samo klavirski izvleček! — Nadalje se lotim pevcev,

orkestra, pri čemer moram upoštevati njihovo kvaliteto. Pozneje se stvar tudi sama zlije — po skupnem delu z režiserjem, s katerim moram imeti po možnosti čim boljši kontakt.«

»No in h koncu še — kako ti leži Mozart.«

»O, prav dobro. Vendar — silno rad bi ga izvajal enkrat na čisti bel-canto podlagi.«

S tem pa se je že izdal, da je pristaš italijanske operne kulture in tradicije, kjer je tudi dejanski vreclec vse operne umetnosti. — In zato sem se ojunal tudi jaz in mu naglas povedal že svojo davno slutnjo:

»Kaj ne, da ti je od vseh opernih mojstrov Verdi najbližji?«

»Res je!« — je nekako pohlevno in udano pritrdil, pri čemer se mu je obraz razmehčal v neko posebno milino. »Italijanska zgodnja romantika mi je posebno blizu, ker je v njej tako živ čisti glasbeni navdih.«

»A jaz ti moram priznati, da mi je, odkar spremljam iz bližine tvoje delo, tudi resnično ostal v najlepšem spominu prav tvoj 'Trubadur'«.

Kot da mu je hvala neprijetna, je dirigent Neffat zopet dvignil svojo glavo in že se mi je izmuznil v popolnoma nov in nevažen razgovor, v katerem sem presodil, da je čas že pozen. Zato sem se zahvalil in oprostil, da sem mu vzel sicer malo, vendar dragocenega časa.

»O, prosim, prosim!« je hitel zatrjevati, da mu ni nič žal časa. Z neko posebno kretnjo je rahlo zavihtel klobuk na glavo, in ločila sva se v ljubeznivem nasmehu.

V. U.

Mozartov „Don Juan“

O Mozartovem »Donu Juanu« je napisanih ogromno razprav in nekatere med njimi gredo prav po nemški izčrpnosti do takih odtenkov, da so preje razkroj umetnine, kot znanost o njej. Nasprotno z njimi pa smatra Bie to opero kot preprosto in proustodušno delo, ki mu je napisal besedilo libretist Da Ponte po vzorcu že obstoječe dramske ideje in ga je zajel Mozart s svojo genijalno glasbeno fantazijo ter mu vlil skozi svojo sončno naravo čudovito strnjeno in enotno umetniško podobo. V kolikor je bil Mozartu lasten nek značilni življenjski optimizem in neko izbegavanje tragiki, v toliko je razumljivo tudi koncept njegovega »Dona Juana«, ki ga je imenoval »dramma giocoso«, tedaj nekakšno veseloigro, čeprav s tragičnim junakovim zaključkom. Zdi se, kot da je izhajal pri tem z nekega višjega stališča, kjer skuša po možnosti objektivno presoditi življenje in ga osvetliti z ozirom na neko višjo pravičnost, ki »dobro plačuje in hudo kaznuje«. Prav zato mu poguba Dona Juana ni tragična, temveč samo nujna posledica take višje pravičnosti in so zato vesele barve v celotni kompoziciji razumljive. Kljub temu pa tonsko slika v celoti najsilnejše duševne pretese v skrajnih nasprotjih: veselje — smrt, užitek — kazen. Taka nasprotja pa oblikuje tudi v značajih posameznih oseb. Don Juan mu je veseli vitez, ki gre z nasmehom dosledno svoji pogubi nasproti. Leporello je oseba iz buffo-opere, prav tako pa tudi Zerlina in Masetto, le da sta posebej odeta v kmečke barve — nekaka pastirska idila nasproti resnobi drame, kamor spada Donna Elvira, Don Ottavio, Komtur in predvsem Donna Anna, ki je osrednji in najplemenitejši lik celote. Donna Anna je Mozartova ljubljenska, v njej so zgoščena najlepša čustva in najgloblji duševni izrazi, ki so obenem zapredeni tudi v najlepše glasbene misli.

»Don Juan« je bil prvič uprizorjen v Pragi, 29. okt. 1787. in ga je Mozart tudi napisal za to gledališče, ker je bil že preje našel v praškem opernem občinstvu najlepše razumevanje za svojo operno umetnost. V Pragi je to delo tudi najmočneje uspelo, dočim na Dunaju veliko manj celo v zanj predelani obliki. Nič bolje ni bilo v Parizu. — Kljub temu pa je ostalo to delo še tudi pozneje v stalnem repertoarju vseh svetovnih Oper, kajti lahko rečemo, da je prav »Don Juan« najpopolnejša Mozartova opera.

V naši uprizoritvi je delo nekoliko skrajšano. Odpadlo je nekaj za dramski potek manj važnih arij in recitativov. Tudi zaključek je vzet po poznejši nemški zasnovi brez naknadnega velikega solističnega ansambla, s katerim je Mozart prvotno za konec ubral še enkrat veselejše strune in podčrtal igrivost celotne opere.

Uprizoritev »Dona Juana« je na našem odru pripravljajl že Robert Primožič. Po njegovi smrti pa je za njim prevzel režijo Peter Golovin, ki je obdržal predvsem inscenacijski osnutek, a tudi več že izdelanih prizorov, dočim je celotno režijsko zgradbo predelal in v njej izoblikoval po lastnem zasnutku mnogo prizorov — z zaključnim vred.

Vsebina „Don Juana“

I. dejanje.

Vrt, v ozadju konturjeva hiša. Noč. Don Juanov sluga Leporello straži pred hišo, da bi se njegov gospodar lahko brezskrbno zabaval. Nenadoma zasliši ropot; naglo se skrije. Donna Ana zasleduje tujca (Juana), ki se je vtihotapil k njej in se izdajal za njenega zaročenca Oktavija. Ana ga zasleduje in kliče na pomoč. Stari kontur, Anin oče, prihiti in po kratkem dvoboju z Juanom pade zaboden. Ubijalec in njegov sluga zbežita. Na kraj dvoboja prite-

čejo Ana, njen zaročence Oktavijo in služinčad. Ano silno presune očetova smrt. Z zaročencem Oktavijem prisežeta, da bosta umor maščevala.

S p r e m e m b a. Pred Juanovim dvorcem. Dani se. Veselo razpoložen se don Juan pomenkuje z Leporellom o novi pustolovščini. Leporello dela Juanu pridige in mu očita grehe. Tedaj pride donna Elvira, ki išče nezvestega ljubimca. Don Juan, ki je ne spozna takoj, jo pomiluje. Ko ga Elvira spozna, mu očita nezvestobo in ga ošteje. Juan se skuša opravičiti, ker mu pa Elvira ničesar več ne verjame, jo prepusti Leporellu, sam pa neopažen odide. Elvira je ogorčena, ker čuti, da se Juan iz nje norčuje. Sluga pa ji prigo-varja, naj ne misli preveč nanj, ker ima povsod nešteto ljubic. Pokaže ji register, v katerem ima zapisana imena vseh Juanovih ljubic, med njimi meščanke, sobarice, princeze in druge. Svetuje ji, naj pusti Juana pri miru, ker ni vreden njene jeze.

S p r e m e m b a. Nastopijo kmet Masetto, njegova nevesta Zerlina, kmetje in kmetice. Pojejo in se zabavajo. Kmalu za njimi prideta Leporello in Juan. Pogled na toliko mladih in lepih deklet ga vzradosti. Pozdravi jih prav prijazno in vpraša, če morda svatujejo. Na Zerlinino pritrditev se Juan ponudi novoporočencema za zaščitnika in prijatelja, Leporellu pa naroči, naj pelje svate v njegov dvorec in jih tam pogosti. Ostati hoče sam z Zerlino. Kljub Masettovemu ugovoru, odvede Juan svojo novo žrtev in z lažnjivimi besedami kmalu pridobi njeno srce. Toda pot jima zastavi Elvira. V zadnjem trenutku pride kot rešilni angelj in pove Zerlini, da je v kreppljih hudega zapeljivca, kateremu ne sme ničesar verjeti. Juan preišlje o svoji usodi, saj se mu danes noben načrt in naklep ne posreči, ko prideta Ana in Oktavijo. Juanu je tesno pri srcu, ker se boji, da bo moral dajati odgovor za smrt Aninega očeta, a si oddahne, ko ga Oktavijo in Ana ne spoznata in ga celo poprosita, naj jima pomaga najti morilca. (Ana v prvi sliki ni spoznala Juana.) V tem pride zopet Elvira, ki ščuva Ano in Oktavija, naj temu podležu ničesar ne verjameta. Juan se skuša rešiti iz tega neprijetnega položaja na ta način, da prične trditi, da so Elvirine besede utvare omračenega duha. Juan se oprusti in odide

z izgovorom, da mora paziti na Elviro, ker bi si v zmedenosti lahko storila kaj hudega. Preden odide pa jima Juan cinično izjavi, da jima je vselej na razpolago, če bi ga rabila. — Ani se zdi, da bi mogel biti Juan morilec njenega očeta, saj ga izdaja njegov glas in način govorjenja. Oktaviju opiše ves dogodek z Juanom, ko se je preoblečen prikradel v njeno sobo in pred hišo umoril njenega očeta, ki je hotel zapeljivca zadržati. Sedaj je spoznala hudobneža, ki jo je osramotil. Ana spomni Oktavija na prisego, da bo maščevali njo in očeta.

Juan se pripravlja na nove podvige. Leporello mu pripoveduje, kako je izvršil njegova navodila in kako donna Elvira rovare. Don Juan mu v prešernem razpoloženju da nova naročila (šampanjska arija).

Sprememba. Pred dvorcem. Zerlina si na vse načine prizadeva, da bi potolažila ljubosumnega Masetta. Ko pa zasliši, da prihaja Juan, se mu hoče skriti, toda Masetto ji ukaže, naj ga počaka, kajti tako bi lahko zvedel, kaj je bilo med njima. Masetto se skriva, da bi prisluškoval, isti čas pa nastopi glasba, katera sprosti napeto situacijo in don Juan odvede oba na veselico. Oktavijo, Ana in Elvira nastopijo maskirani; sklenili so zvezo zoper Juana, da bi se maščevali. Leporello zapazi maske. Don Juan se razveseli novih gostov. Leporello povabi v imenu svojega gospodarja vse tri na ples in pojedino. Trojica se vabilu odzove.

Sprememba. Slavnostno razsvetljena dvorana. Vsi navzoči so dobre volje, le Masetta grize ljubosumnost. Tri maske vstopijo. Don Juan otvori ples. Menuetu, ki ga igra večji orkester, se pridružita istočasno še valček in kontredanse (sélski ples). V pisani gneči treh različnih plesov se izmuznejo Juan, Leporello in Zerlina, ki pa začne klicati na pomoč, ko zapazi, da je prišla v zanjko zapeljivca. Zmešnjava nastane. Gostje vlomijo vrata v sosednji kabinet. Juan pride, zvali krivdo na Leporella in ga hoče navidez zabosti z mečem. Oktavijo spozna igro in nameri na Juana svoj rapir. Trojica sname krinke, Juan jih ves presenečen spozna, toda v splošni zmedi se mu v zadnjem hipu le posreči izviti se iz nevarnega položaja.

II. dejanje.

Cesta pred Elvirino hišo. Leporello je odločen zapustiti svojega gospodarja, ker mu to življenje preseda, Juan pa ga pregovori, da ostane. Don Juan je sedaj zaljubljen v Elvirino sobarico. Preoblečen v Leporellovo obleko preži pred hišo. Na balkonu se pojavi Elvira, ki še vedno ni prebolela ljubezni do Juana. Ko jo Juan zagleda, mu šine v glavo nova burkasta misel. Svoji bivši ljubici prične znova hliniti ljubezen, dokler je ne zvabi iz hiše in jo nato prepusti v Juana preoblečenemu Leporellu. Don Juan zapoje sobarici podoknico, toda predno pride njegova nova izvoljenka, se pojavi oboroženi Masetto s svojimi prijatelji, da bi poiskal Juana in z njim obračunal. Juan, v Leporellovi obleki, se ponudi Masettu, da mu bo pri njegovem načrtu pomagal. Naivni Masetto nasede »pomagaču«; sporazumno pošljeta prijatelje na ogled, nato mu preoblečeni Juan izvabi orožje in ga pošteno premlati. Na Masettovo vpitje priteče Zerlina in Masetto ji potoži, da ga vse boli, ker ga je Leporello, ali nekdo, ki je njemu podoben, premlatil. Čeprav se ji smili, ga pokara, zakaj iz ljubosumnosti počenja neumnosti. Povabi ga domov k sebi, kjer ga bo negovala in ozdravila, a le pod pogojem, če ji obljubi, da ne bo več ljubosumen.

S p r e m e m b a. Ob pokopališkem zidu. Leporello vidi, da se nekdo bliža, zato bi se rad izmuznil. Čeravno ga Elvira prosi, naj ostane pri njej, išče izhoda, a ga v temi ne more najti. V tem pridejo Ana, Oktavijo, Zerlina in Masetto, ki se hočejo maščevati nad ubogim Leporellom, misleč da je Juan. Elvira prosi zanj, toda njene prošnje ne pomagajo. Ko vidi Leporello, da mu prede trda, saj ga hoče Oktavijo celo ubiti, se razkrije in prosi na kolenih, naj mu prizanesejo. Navzoči uvidijo, da jih je don Juan spet prevaril. Leporello zbeži. Sedaj se je tudi Oktavijo prepričal, da je bil gotovo Juan tisti, ki je starega konturja ubil, zato hoče lopova poiskati in z njim obračunati.

S p r e m e m b a. Pokopališče s konturjevim nagrobnim spomenikom. Don Juan spleza s smehom čez zid, kjer se čuti varnega pred zasledovalci. Tudi Leporello pride za njim, zdaj spet zame-

njata obleki. Ko pripoveduje Juan o neki svoji novi pustolovščini, se začuje konturjev glas. V svoji oholosti in prešernosti povabi don Juan starega konturja na večerjo. Konturjeva soha pokima in pristane na povabilo.

S p r e m e m b a. Velika jedilnica v Juanovi palači. Finale. Don Juan sedi zadovoljen pri večerji, godbeniki igrajo na odru razne točke iz oper, med temi tudi iz »Figarove svatbe«. To gostijo prekine Elvira, ki roti Juana, naj opusti ta način življenja. Don Juan pa je nepoboljšljiv in se ne zmeni resno za Elvirine prošnje. Elvira odide, vsa obupana, a zunaj strašno zakriči. Leporello gre gledat, kaj se godi, a ko pogleda skozi vrata, zakriči ves prestrašen in naglo zapre vrata za seboj. Pred vrati stoji pokojni kontur in trka nanje. Kameniti gost se pojavi, pozove Juana naj se skesa svojih dejanj, naj se spreobrne in moli. Zaman; Juan noče o tem nič slišati. Leporello mu prigovarja, podzemski glasovi ga opominjajo k preobrnjenju. Juan ne more uiti, ker je obsojen na pogubo. Juana objame smrtni strah. Rad bi ubežal, a pot mu zastavijo maščevalni duhovi prevaranih ljubic. V njih krogu se Juan mrtev zgrudi.



Herausgeber: Die Intendanz des Staats-theaters in Laibach. Vorsteher: Oton Zupančič. Schriftleiter: Vilko Ukmar. Druck: Maks Hrovatin. — Alle in Laibach.
Izdajatelj: Uprava Drž. gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Zupančič.
Urednik: Vilko Ukmar. Tiskarna Maks Hrovatin. — Vsi v Ljubljani.