

A black and white photograph of a Black man sitting cross-legged, looking directly at the camera. He is wearing a large, dark, ruffled collar (ruff) around his neck. His hands are clasped in his lap. The background is solid black.

Don Juan



147. hooaeg

Don Juan

GIORGIO MADIA BALLETT-FARSS

HELILOOJA CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

LAVASTAJA-KOREOGRAAF GIORGIO MADIA (ITAALIA)

STSENOGRAAF CORDELIA MATTHES (SAKSAMAA)

KOSTÜÜMIKUNSTNIK BRUNO SCHWENGL (AUSTRIA)

DRAMATURG ANNEGRET GERTZ (SAKSAMAA)

KOREOGRAAFI ASSISTENDID, REPETIITORID ADRIANA MORTELLITI (ITAALIA)

FABRICE GIBERT

VALGUSKUJUNDAJAD GIORGIO MADIA (ITAALIA), TÖNIS JÄRS

VIIULISOOLOD ARRANŽEERINUD LIDIA BAICH (AUSTRIA)

VIIULISOLIST LINDA-ANETTE SUSS

KLAVESSIIN MARGUS RIIMAA, JAAN KAPP

INSPTSIENT KAISA RIIVALD

MAAILMAESIETENDUS 21. JUUNIL 2014 BERLIINI KOOMILISES OOPERIS,
STAATSBALLETT BERLIN'I ESITUSES

ESIETENDUS 29. OKTOOBRI 2016 VANEMUISE SUURES MAJAS



DON JUAN ALAIN ÉRIC LAURENT DIVOUX / JACK TRAYLEN /
BRANDON ALEXANDER

ZANNI BENJAMIN KYPRIANOS / MATTEO GIULIO TONOLO

DIABOLO BRANDON ALEXANDER / ALEXANDER DREW

DONNA ANNA AMY BOWRING / LAURA QUIN

DON OTTAVIO LAWRENCE MASSIE / ALAIN DIVOUX / JACK TRAYLEN

DONNA ISABELLA TARASINA MASI / MIRELL SORK

KOMTUUR JANEK SAVOLAINEN

DONNA ELVIRA MARIA ENGEL / AMY BOWRING

ELISA RAMINTA RUDŽIONYTE / YUKIKO YANAGI

CARINO SILAS STUBBS / MATTHIEU QUINCY

ALEXANDRA FOYEN / JULIA KAŠKOVSKAJA — DARLI JAKOVLEVA

MERILIN MUTLI — KERSTI KUUSE — EMILY MAY WARD

GEORGIA TONI GIBOIN — LAURA QUIN — SAYAKA NAGAIRO

MIRELL SORK — YUKIKO YANAGI — MATTHEW JORDAN

DIEGO CARDELLI — GERARDO OLIVARES AVELAR

ARCHIE SLADEN — MATTHIEU QUINCY / SILAS STUBBS

GUS UPCHURCH — ALEXANDER DREW / LAWRENCE MASSIE

ANTON JAKOVLEV — MATTEO TONOLO — BENJAMIN KYPRIANOS

À propos DON JUAN

Annegret Gertz

Don Juan on üks värvikamaid tegelasi Euroopa kultuuriajaloos. Tegelaskuju päritolu ei ole selge, aga alates varasest barokiajast on legend mehe võrgutamisoskusest ja teda selle eest tabanud vältimatust karistusest paljude ooperite, draamade ja komöödiade keskne teema. *Commedia dell'arte*'le, rahvalikule improvisatsiooniteatrile, on don Juani tegemised andnud võimaluse näidata publikule kergemeelsemat ja jämekoomilisemat sorti teatrit. Kord rõhutatakse traagikat koomiliselt, kord aga tõlgendatakse don Juani mõõtnatut iha intellektuaali geniaalsusena. Üks maailma tuntumaid don Juane tegutseb Mozarti ooperis „Don Giovanni”.

Koreograaf-lavastaja Giorgio Madia jaoks on don Juan teatraalne tegelaskuju, kelle külma-vereline mäng illusiooni ja kujutlusvõimega mõjub hüpnotiseerivalt nii võrgutaja ohvritele, kui ka publikule. Kirg, mida don Juan väljendab, on tegelikult ka tema jälgijate oma - kuratlike joontega vabameelsus tundub inspireeriv. Don Juan ei austa moraalseid, sotsiaalseid, intellektuaalseid ega usulisi reegleid, ta on andekas mängur, erootika võlur - kui kogu maailm muutub näitelavaks, siis on tema poolt vaadates kõikide asjade mõõdupuuks petmine.

Giorgio Madia avab don Juani müüdi erinevate libretode põhjal ühtaegu nii moodsas võtmes käsitletud barokkteatri kui ka balleti vahenditega. Inspiratsiooni on Madia ammutanud Christoph Willibald Glucki (1714–1787) muusikast. Glucki ja Gasparo Angiolini ballettpantomiimi „Don Juan” mängiti esmakordselt 1761. aastal. Giorgio Madia täiendab lavastuse muusikat, mis esmaettekandel kestis kõigest 20 minutit, Glucki enda heliloominguga ooperitest „Semiramis” ja „Alessandro e Roxane” ning balletimuusikaga tema kuulsast reformooperist „Orpheus ja Eurydike”.

Prantsuse kultuuri- ja kirjandusteadlane Pierre Brunel on oma teoses *Dictionnaire de Don Juan* üles loetlenud 3000 „Don Juani” töötlust - selle suurearvulise loetelu hulka on arvestatud ka kujutava kunsti ja muusikateosed. Oma balletile leidis Giorgio Madia lähenemisnurga sellistest teostest nagu Tirso de Molina (*El Burlador de Sevilla*), Molière („Dom Juan”), Carlo Goldoni ning Andrea Giacinto (Cicognini *Il convitato Pietra*), mille *commedia dell'arte* stseenid ta muusikasse sidus. Erinevates teostes on ka tegelaskujusid väga erinevalt kujutatud - Komtuur ja aadlidaamid Anna, Isabella ja Elvira, don Juani teener Zanni (Itaalia *commedia dell'arte*'s nimetati teenrit alati *zanne*'ks), Diavolo - paljudi nende varasemast olemusest on Giorgio Madia säilitanud, mõnelegi tegelasele andnud aga oma näo.

Cordelia Matthese lavakujundus on teinud võimalikuks suurejoonelised lavaefektid ning Bruno Schwengli kostüümid rõhutavad provokatiivse võrgutamise kaunist kunsti - ilma *commedia dell'arte* humoorika elujõuta poleks tegijatel olnudki võimalik barokiajastu vaimu ning viimasele iseloomulikku teesklust, ihalust ja surelikkust täpselt väljendada.

LE FESTIN DE PIERRE BALLET PANTOMIME

COMPOSE' PAR MR. ANGIOLINI
MAITRE DES BALLETS DU THEA-
TRE PRES DE LA COUR A VIENNE,
ET REPRESENTE' POUR LA PRE-
MIERE FOIS SUR CE THEATRE
LE OCTOBRE 1761.

*Segnius irritant animos demissa per aures,
Quam quæ sunt oculis subj. Et fidelibus.*

HORAT. De Arte Poetica.

*Ce qui ne frappe que l'oreille fait moins d'impression sur
Les esprits, que ce qui frappe les yeux.*

Traduction du Perc TARTERON.



A VIENNE,

CHEZ JEAN THOMAS TRATTNER LIBRAIRE ET
IMPRIMEUR DE LA COUR.

M. DCC. LXI.

DON JUAN

Giorgio Madia

Kui otsustasin Glucki juubeliaasta puhul lavastada balleti „Don Juan“, polnud mul aimugi, milline perspektiiv mulle avaneb ja kui inspireeriv on maailm, millesse ma sukeldun. Töö käigus õppisin Christoph Willibald Glucki muusikat armastama, see avas mulle ootamatuid võimalusi. Muusika maagiline ja tagasihoidlik rangus andis tohutu vabaduse kirjeldada olukordi ja emotsioone nii, nagu ma soovisin. Mulle meeldib mõelda, et Gluck ise oli kogu selle töö käigus justkui kogu aeg mu kõrval. Alati saatis mind tunne, et tegutsen tema huvides.

Mida tugevamini ma don Juanile, sellele Sevilla mängurile ja petturile, keskendusin, seda rohkem avardusid loo piirid ja tundsin, et vaja on jutustada mitte ainuüksi võrgutajast, vaid ka paljust muust. Oluline polnud enam ainult MIS, vaid ka KUIDAS. Don Juan saab igaühe jaoks vaid sedavõrd tõeliseks, kuivõrd vaataja-kuulaja panustab tema tegelaskuju elluäratamiseks kujutlusvõimet.

Don Juan on vaba hing. See hedonist järgib oma ihasid, oma seksuaalseid impulsse, elab praeguses hetkes ja ei hooli tulevikust ega minevikust. Ta näib olevat sündinud instinktide mässust ühiskonna ja moraalireeglite vastu. Tema ürgne ja inimlik vajadus piire ületada vastandub baroki-ajastu kristlikule maailmapildile, käsikäes käivad *carpe diem* ja *memento mori*.

Tema mänguplats on lava, ta vajab publikut teisel pool rampi, sest selleta poleks ka don Juani. Tema lakkamatu liikumine ja ärgas olek tekitavad dramaatilise rütmi, kus vahelduvad truudusest ja ausõnast mittehoolimine ning segunevad valu, aga ka naer ja ennekõike sensuaalne rõõm.

Tema žanr on tragikomöödia, kus on ühendatud traagika ja koomika. Ja tema lavakeel on farss, mis ei tunne mingeid reegleid nagu ta isegi! Kõik, mis näib olevat pea peale pööratud, on tema jaoks just õige.

Iga uus uks, ja kõik mis on selle taga, on alati huvitavam kui hetkel sulguv. Ning iga eesriide varjus ootab ees sündmus - teater.

SISUKOKKUVÕTE

Pärast kirglikku armuööd põgeneb Don Juan akna kaudu donna Anna magamistoast. Kuna ootamatult ilmub donna Anna kihlatu, don Ottavio, mõistab naine ahastusega, et ei veetnud ööd mitte temaga, vaid võõra mehega, kes oli end riietanud tema tulevaseks abikaasaks. Samal ajal on don Juan koos oma teenri Zanniga juba teel uute seikluste poole.

Komtuur võtab don Juani vastu ja tutvustab teda oma tütrele donna Isabellale. Kui komtuur ära kutsutakse, kasutab don Juan juhust ja võrgutab neiu, lisaks armub donna Isabella temasse silmapilkselt. Komtuur naaseb ja avastab paarikese otse teolt. Oma tütre au nimel kutsub ta don Juani duellile ning sureb tütre võrgutaja käe läbi.

Don Juan ja Zanni on surnuaias, kus donna Isabella oma isa haual leinab. Nunnad on teel hommikupalvusele. Nende hulgas kõnnib ilus donna Elvira, kes on kloostri oma patte lunastamas. Don Juan võrgutab ta sealsamas ning jätab ühele hauakivile lebama. Läheduses on kummitamas Diavolo. Zanni avastab komtuuri haua. Don Juan märkab hauakuju ning sunnib oma teenrit kuju õhtusöögile kutsuma. Kuju võtabki kutse vastu.

Rõõmus kihluspidu: neiu Elisa ja talupoiss Carino tähistavad kihlust. Don Juanile meeldib pruut. Zanni abiga juhitakse peigmehe tähelepanu kõrvale ning don Juan viskab rahva hulka raha. Ta võrgutab Elisa ja heidab noorte õnne üle nalja. Lõpuks kihutatakse don Juan peolt minema.

Kuid selgi korral õnnestub don Juanil pääseda. Halastamatult tekitab ta naistes kirge, ega kohku tagasi ühegi pettuse ees, et oma vallutused sealsamas kahetsuseta hüljata - donna Elvira on üksi ja kahetseb oma patte, donna Anna tunneb tungi uute seikluste järele, donna Isabella ja Elisa on endiselt võlutud ning järgnevad don Juanile.

Don Juan on kutsutud galantsele seltskonnaüritusele. Ootamatult ilmuvad ballile donna Elvira, donna Anna, donna Isabella ja Elisa; don Ottavio ja Carino nõuavad õiglust. Ka komtuur ilmutab end ja ütleb sõna sekka. Ta esitab väljakutse seekord Jumala nimel. Don Juan nõustub.

Don Juani pidev kaaslane, Diavolo, kujutab seikleja tumedamat poolt, tema täitmatut ja samas viljatut iha, mis tekitab soovi rahuldada üha uusi vajadusi. Diavolo kõikvõimas mõju suunab don Juani lõpuks mõistmisele, et senine elustiil tähendab lähenevat lõppu. Kõik ukSED sulguvad, don Juan on üksi. Ta ei pääse oma deemonitest, aga teisiti EI OLE ta DON JUAN.

Sissejuhatus

DON JUAN nr 2 *andante* | seade Lidia Baich

Avamäng

DON JUAN sümfoonia. *Allegro*

Tahan alustada kelmust! | Armastus juhib mind igatsusse, | mis ootab ees
iga inimest. | Tahan ronida abieluvoodisse.
*Yo quiero poner mi engaño | Or obra, el amor me guía | A mi inclinación, de
quien | No hay nombre que se resista. | Quiero llegar a la cama.*
TIRSO DE MOLINA

Don Juan põgeneb donna Anna magamistoast ja mis siis juhtub ...

ORPHEUS JA EURYDICE III vaatus. Ballett 7. *Chaconne* | kadentsi seade Lidia Baich

Don Juan ja tema teener Zanni

ORPHEUS JA EURYDICE III vaatus. Ballett 1. *Gracieux*

Zanni ei saa ühtegi naist

ORPHEUS JA EURYDICE III vaatus. Ballett 4. *Menuett*

Tärkaval kiindumusel on lõpuks seletamatu võlu ja igasugune armastuse
rõõm seisneb vahelduses.
*Les inclinations naissantes, après tout, ont des charmes inexplicables, et
tous le plaisir de l'amour est dans le changement.*
MOLIÈRE

Külalisena komtuuri juures

ORPHEUS JA EURYDICE III vaatus. Ballett 2. *Gavott*

Don Juan võrgutab donna Isabella

ALESSANDRO nr 6 *antipoisino*

Don Juan läheb liiga kaugele

ALESSANDRO nr 5 *menuetto*

Diavolo etteaste

Pärast DON JUANI nr 5 *allegro forte risoluto* | seade: Lidia Baich

Komtuur kutsub don Juani duellile

DON JUAN nr 5 *allegro forte risoluto* | kadents: Lidia Baich

Kavalerid

DON JUAN nr 19 *moderato*

Don Juan meelitab donna Elvira kloostrist

ORPHEUS JA EURYDICE, II vaatus, nr 29–31 „Chœur des ombres heureux”

Surnuaial | Diavolo, don Juan, Zanni ja komtuur

DON JUAN nr 30 *larghetto*

... Mina ja kardan? | Oleksid sa isegi põrgu, ulataksin sulle siiski käe.
... *Yo temor? | Si fueras el mismo infierno | La mano te diera yo.*
TIRSO DE MOLINA

Zanni ei mõista enam maailma

ALESSANDRO nr 5 *menuetto* | Seade viiulile ja tšembalole: Lidia Baich

Elisa ja Carino kihluspidu

DON JUAN nr 18 *allegro giusto*

Kui kaunis! Vale on au üle uhke ja ustav olla, end ainult ühe kire alla
matta ja kõikide teiste ilude jaoks surnud olla.
*La belle chose de vouloir piquer d'un faux honneur d'être fidèle, de
s'ensevelir pour toujours dans une passion, et d'être mort dès sa
jeunesse à toutes les autres beautés.*
MOLIÈRE

Elisa ja Carino armastavad teineteist väga

Sümfoonia G-duur III osa *allegro*

Don Juan armastab samuti Elisat

Sümfoonia G-duur II osa *andante*

Don Juan aetakse peolt minema

Sümfoonia G-duur I osa *allegro*

Diavolo ärkab ellu

SEMIRAMIS nr 12 *adagio*

Kui ta jätab naise maha, siis pole põhjuseks iha kadumine. Ta ihaldab lihtsalt kedagi teist ...
S'il quitte un femme, ce n'est pas absolument parce qu'il ne la désire plus. Mais c'est qu'il en désire une autre ...
ALBERT CAMUS

Donna Elvira üksi

ALESSANDRO nr 2 *andantino*

Donna Anna | Madamina, il catalogo è questo

ORPHEUS JA EURYDICE III vaatus. Ballett 2. Gavott

Donna Isabella ja Elisa | Don Juan pääseb minema – nagu alati!

DON JUAN nr 1 *andante grazioso*

Zanni peab end vormis hoidma

ALESSANDRO nr 2 *andantino*

Kuni kehalise surmani ei soovi Don Juan kurbusest midagi teada.
Jusqu'à la frontière de la mort physique, Don Juan ignore la tristesse.
ALBERT CAMUS

Don Juan ja Zanni teel

DON JUAN nr 22 *allegretto*

Diavolo juhib tegevust

„Rondeau” ja „Vivace” | Seade: Lidia Baich ORPHÉE ET EURYDICE järgi, II vaatus, „Chœur des ombres heureux” ja „Airs des furies”

Ball don Juani juures

ORPHEUS JA EURYDICE kolmas vaatus. Ballett 7. *Chaconne*

Komtuuri aeg on käes

SEMIRAMIS nr 10 *adagio – più adagio*

Don Juan võtab väljakutse vastu

Seade: Lidia Baich

Diavolo õitseb

ORPHEUS JA EURYDICE II vaatus. Nr 18 „Air de furie”

Kes taevast põlastab ja pilkab, see sureb nii, nagu ta elas.
Chi il Ciel sprezza, e schernisce, muore tal qual'ei visse.
ANDREA GIACINTA CICOGNINI

Diavolo on don Juani kaaslane

ORPHEUS JA EURYDICE III vaatus. Ballett 6. *Très lentement*

Don Juan üksi

DON JUAN nr 2 *andante* | Seade: Lidia Baich

Don Juan – „Le sottane”

DON JUAN nr 2 *andante*

Diavolo võrgutab Don Juani

ALCESTE avamäng

Don Juan mõistab, et surm on lähedal

ORPHEUS JA EURYDICE II vaatus. Nr 20 „Air des furies”

Finaal

Seade: Lidia Baich

Castigat ridendo mores.
Naeru kaudu puhastab ta kombeid.
„Arlecchinos Wappen” arlekiini kehastajale Dominique Biancolellile Evaristo Gherardis’ poolt, „Théâtre Italien”, Pariis, u 1689.

Kasutatud salvestised
Bruno Weil, Don Juan [pikk versioon]. Semiramis, Tafelmusik, Sony 01-053119-10
Reinhard Goebel, Alessandro, Musica Antiqua Köln, Universal 480 4223
Marc Minkowski, Orphée et Eurydice, Les Musiciens du Louvre, 2 CDd, Deutsche Grammophon 471 5822
Horst Förster, Alceste, Leipzigi Gewandhausorkester, edelclassics 0032362BC
Michi Gaigg, Sinfonien, L'Orfeo Baroque Orkester, cpo 2011, 777 411-2



GLUCKI JA ANGIOLINI „DON JUAN” – EDUKAS EKSPERIMENT

Sibylle Dahms, muusikateadlane

17. oktoober 1761 on balletiajaloo kahtlemata oluline kuupäev. Sellel päeval toimus Viini Hofburgi teatris ilmselt esimese ainult žestilis-miimilist kehakeelt kasutanud tantsudraama esmaettekanne. See ballett don Juanist, mille pärispealkiri oli tegelikult *Le Festin de Pierre* („Kivi pidu”), sündis koreograaf Gasparo Angiolini, helilooja Christoph Willibald Glucki ja literaat Raniero de Calzabigi (kes oli ühtlasi lavastuse dramaturg ja kunstiline nõuandja) koostöös. Don Juani lavastuses toetas Angiolini loodud tumma kehakeelt Glucki geniaalne muusika, millel olid kõik semantilised omadused sõnade asendamiseks. „Muusika on see, mis räägib, meie ainult liigutame end,” ütleb Angiolini oma balleti kavalehel.

Muutus Viini teatris

„Pantomiimballeti” realiseerimise püüdluse algataja ja toetaja oli Viini teatri genualasest peadirektor, kirglik teatriaustaja krahv Giacomo Durazzo. Peadirektori ametikohale määrati ta 1754. aastal, esialgu oli ta hoopis diplomaat Habsburgide teenistuses. Seoses Austria liidukantsleri vürst Kaunitz-Rietbergi algatatud Austria välispoliitika ümberkujundamisega, mis tõi kaasa tihedamad suhted kahe pikalt sõdinud võimu, Prantsusmaa ja Austria vahel, oli Durazzo ülesanne tugevdada kahe riigi kultuurisidemeid.

Pooldades kirglikult valgustust, mis hakkas mõjutama ka teatrit kõikides selle valdkondades, püüdis ta luua edasiviivaid sidemeid Pariisi kunstnike ja intellektuaalidega. Kõige olulisem Pariisi esindaja oli mitmekülgne Charles Simon Favart, Pariisi muusika- ja teatrimaastiku üks kesksemaid uuendajaid, kes otsis lisaks näidendi- ja ooperimaterjalidele ka näitlejaid, tantsijaid, lavastajaid ja tehnikuid ning toetas Durazzot Prantsuse teatrikompanii loomisel Viini Burgtheateris.

Angiolini, kes ei olnud ainult koreograaf, vaid ka Viini balleti esitantsija, töötas alates 1758. aastast oma õpetaja ja mentori Franz Anton Hilverdingi järglasena Viini teatri ballettmeistrina, kui viimane oli lahkunud keisrinna Jelizaveta kutsel Vene õukonda. Angiolini jätkas oma õpetaja Hilverdingi tööd, kes andis tegeliku tõuke dramaatilisele ja divertismenti ületavale balletile. Hiljemalt alates 1759. aastast töötas Angiolini koos Gluckiga, kelle Durazzo oli samal aastal palganud balletiheliloojaks. Järgnenud aastatel pidid mõlemad looma umbes 20 žanriballetti, mis andis neile sobivad oskused suuremate ettevõtmiste jaoks. Pärast eksperimenteerimisfaasi julgesid nad 1761. aasta sügisel võtta esimest korda oma ballettpantomiimi aluseks ühe olulise maailmakirjanduse teose „Le Festin de Pierre”, don Juani balleti, mille kohta Angiolini ütles balleti kavas *coup d'essai*, mis põhimõtteliselt tähendas katseprojekti.

Don Juaniga algas ühelt poolt balletiajaloo üks oluline peatükk, teisalt oli see Glucki ja Durazzo jaoks katseprojekt, mis püüdlas muusikalise teatri reformi poole. Selle reformi eesmärk ei olnud ainult muusikalise dramaturgia muutmine, vaid see taotles uut tüüpi lavastamist, mis puudutas

nii terve näitlemisterviku kui ka lavakujunduse mitmekesistamist. Seega on täiesti loogiline, et Glucki, Calzabigi ja Angiolini meeskond tuli 5. oktoobril 1762, aasta pärast „Don Juanit”, avalikkuse ette epohhiloova „Azione teatrale” reformooperiga „Orpheus ja Eurydike”, milles Durazzo näis olevat esimest korda peaaegu kõik oma ideed ellu viinud.

Asjaolu, et don Juani balletti on edasi antud paljudes allikates, viitab selle tolleaegsele tähtsusele ja populaarsusele. Kuid rikkaliku tõlgendamisega kaasnevad ka probleemid: nagu paljudel Glucki töödel, on ka sellel partituur kadunud. Käsikirjalised koopiad, mis tekkisid veel Glucki eluajal või vahetult pärast tema surma, käsitlevad teost erinevalt.

1. Pikka aega oli rohkem tuntud pikk versioon, mis kestab umbes 40 minutit ning koosneb 31 numbrist. 20. sajandil on see ilmunud kahel korral kriitilistes väljaannetes: 1923. aasta teoses *Denkmäler der Tonkunst Österreichs*, nr 60, väljaandja Robert Haas, ning 1966. aasta Glucki kogutud teostes II/1, väljaandja Richard Engländer. See pikk versioon tugineb ainult ühele 18. sajandist pärit käsitsi kirjutatud allikale, mis praegu asub Berliini riigiraamatukogus. 19. sajandil andsid mitmed ümberkirjutused ja trükiväljaanded sellele versioonile teatud autentsuse kinnituse.

2. Lühike versioon koosneb 15 numbrist, mis kõik on sees ka pikas versioonis, ja see on edasi antud 12 käsikirjalises koopias. Mitmed kaudsed tõendid (paberi kvaliteet, käekirja omadused, dünaamika ja artikulatsiooni vähene kasutamine jne) annavad põhjust uskuda, et koopiad on pärit enam-vähem samast perioodist kui esmaettekannne. See umbes 20minutiline versioon, mida nüüd saab ilmselt õigusega pidada originaalversiooniks, on esitatud 2010. aastal ilmunud Glucki kogutud teostes (GGA II/2, väljaandja Sibylle Dahms).

Coup d'essay

Lisaks muusikalisele pärandile on olemas kavalet, mille Angiolini ilmselt koostöös Calzabigiga esietenduse jaoks koostas. See sisaldab peale balleti libreto lühikest esseed, kus Angiolini selgitab oma katset taaselustada pantomiimi antiigi eeskujul. Seejuures kaitseb ta ka oma ainese valikut: don Juani olla juba kõnedraamana lavastatud ja seega peaks selle sisu olema publikule pelgalt tantsu esituses mõistetav. Tõepoolest oli Molière'i komöödia sel ajal nii oma Prantsuse kui ka Saksa versioonis Viini teatrite mängukavades. Seda, et Angiolini ei olnud päris kindel, kas tema tantsijate väljatöötatud uus pantomiimikeel ka kogenematule publikule arusaadav on, võib välja lugeda asjaolust, et balleti libreto sisaldas rikkalikust don Juani müütide varamust väga piiratud valikut, kuigi vähemalt alates 17. sajandist oli müüti käsitletud paljudes versioonides, sealhulgas hea kirjandusliku kvaliteediga. Angiolini don Juan näib vastupidi olevat lihtsustatud miinimumini:

1. *vaatus*: don Juan proovib võrgutada komtuuri tütart donna Elvirat. Komtuuri sekkumine lõpeb duelliga, mille käigus don Juan ta tapab.

2. *vaatus*: don Juan korraldab peo oma sõpradele ja armukestele. Peo kõrghetkel ilmub kujuna komtuuri vaim. Külalised põgenevad; don Juan kutsub vaimu õhtusöögile ja saab vastu kutse

õhtusöögile tapetu mausoleumis, mille ta ka vastu võtab.

3. *vaatus*: mausoleumis manitseb kuju don Juani kahetsema ja oma eluviisi muutma. Don Juani see ei mõjuta. Põrgu avaneb, fuuriad piinavad don Juani ja heidavad ta sügavikku.

See väga kontsentreeritud versioon tegevusest sobib hästi kokku just Glucki muusika lühi-versiooniga, eriti kuna mõned muusikalised allikad sisaldavad libretost teksti, mille kaudu on võimalik muusikaline ja stseeniline tekst ideaalselt ühendada.

Ballettpantomiim „Don Juan” pärast esmaettekannet

Arvestades tolleaegsete ajalehtede kommentaare, tekib õigustatult kahtlus, kas publik nägi esietendusel 15. oktoobril 1761 teost sellisel kujul, nagu seda eespool kirjeldasin. Innukas teatrikülastaja krahv Karl Zinzendorf, kes õnneks pidas väga põhjalikku päevikut, kirjutas nii esietendusest kui ka mitmest järgmisest külastusest, kus ta täheldas olulisi muutusi. Need tähelepanekud on leidnud osaliselt kinnitust ja täiendust abikoreograafilt ja Viini teatri lava-direktorilt Philipp Gumpenhuberilt, kes mitme aasta jooksul – ilmselt krahv Durazzo nõudmisel – kirjutas väga üksikasjalikke proovide ja etenduste protokolle.

Näiteks kirjutas Angiolini kuue kuu jooksul pärast esietendust viimase stseeni don Juani ja kuju vahel ümber, olles enne välja vahetanud komtuuri/kuju kehastava tantsija. Karakterinäitleja Turchi Cadet asendas andeka tantsija Pierre Bodini. Selle ilmselge eksperimenteerimise käigus kirjutati ümber ka teenri roll.

Don Juani ballett jäi Viini teatri mängukavasse 1763. aasta sügiseni. Hilisemast ajast puuduvad tõendid, et Gluck või Angiolini oleksid kunagi oma edukat balletti uuesti lavastanud või muutnud. Üleeuroopaline vastuvõtt ning eri koreograafide muudatused ja tõlgendused said hoogu alates 1760ndate keskpaigast, mida võib järeltada Euroopa eri paigus säilinud allikatest, Itaaliast Skandinaaviani ning Inglismaalt Ida-Euroopa riikideni. Sellised tõlgendused tõid kaasa ka originaaltegevuse laiendamise. Eelkõige Itaaliast ja Saksamaalt on meile teada laiendatud versioonid, millele on lisatud iseloomulikke motiive, mis jäeti 1761. aasta esmaettekandest välja – näiteks talupojapulm pruudirööviga ja esimene kalmistustseen, kus don Juan kutsub tapetud komtuuri kuju õhtusöögile, nii et erinevalt Angiolini versioonist ei ilmu too don Juani peole kutsumata.

Nende pikemate versioonidele oli ilmselgelt vaja rohkem muusikat kui lühikesele 1761. aasta versioonile. Selles kontekstis tekkis kahtlemata eelnimetatud pikk versioon, mis võib-olla sisaldas seda osa Glucki balletimuusikast, mis ei leidnud Angiolini lühendatud versioonis 1761. aastal kasutust. Kindlasti on siin siiski mitme vööra kaasaegse balletihelilooja lisandusi.

Üldiselt aga tuleb märkida, et see eksperiment ehk don Juani balleti *coup d'essay* õnnestus moodsa balleti tekkimise mõjutegurina.



Foto: Taavi Kull

GIORGIO MADIA

lavastaja-koreograaf

Õppis Milanos, La Scala balletikoolis ja alustas oma tantsijakarjääri La Scala balletikompaniis. Giorgio Madia on olnud solist Maurice Béjart'i trupis, Pennsylvania, Milwaukee, San Francisco, Aterballetto ja Zürichi balletitruppides. Ta osales mõne aasta jooksul Rudolf Nurejevi suurel hüvastijätuturneel ning tantsis Nurejeviga koos kahes duetis.

1997. aastal lõpetas Giorgio Madia oma tantsijakarjääri, töötas balletiõpetajana ja oli balletijuhiks Toscana Balletis ning Berliini Koomilises Ooperis. On töötanud Viini Rahvaooperi balletijuhina ja peakoreograafina ja lisaks Poolas, Łódzis, Teatr Wielki Balleti kunstilise juhina.

Alates 1995. aastast on Madia oma lavastustele koreograafiks. Tema laiapõhjalise repertuaari hulgas on nii suuri balletiklassika teoseid – näiteks „Luikede järv“ ja „Pähklipureja“ – kui ka hulganisti originaalloomingut tuntud teemadel, näiteks „Völur Oz“ või Glucki „Don Juan“. Giorgio Madia kunstilise stiili parimad osad – musikaalsus, huumor, hea inimestetaju ja tugev tantsuline kujund – on leidnud väljenduse lavastajatöös. Ta on lavastanud Offenbachi ooperi „Hoffmanni lood“, Rameau' barokkooperi „La Guirlande / Zéphyre“, Bocki muusikali „Viiuldaja katusel“, Glucki ooper-balleti „Orpheus ja Eurydike“, Milhaud' „Le Pauvre Matelot“ ja „Antheil“, „Veenus Aafrikas“, muusikalid „Giuditta“, „Ain't Misbehavin'“, „Viiuldaja katusel“, „Väike õuduste pood“ ning hiljuti ka „Linnupuuri“.

Giorgio Madia on koostööd teinud Berliini Riigiballetiga, Viini Kammeroooperiga, Leipzigi Ooperiga, Dresdeni Riigiooperetiga, Milano Balletiga, Rooma Balletiga ja balletikompaniidega Wrocławis ja Łódzis (Poola). Mitmel aastal on Madia lavastanud ja loonud koreograafia maailmakuulsale heategevusballile „Elu ball“ (Life Ball) Viinis. Lisaks on ta kümme aastat olnud kuulsa Austrias Mörbischis toimuva operetifestivali peakoreograaf. Paljud Giorgio Madia lavastused on esietendunud Berliinis ja Viinis ning Poola erinevates teatrites. Ooperite „Tuhkatriinu“ ja „Hoffmani lood“ on Madiat autasustatud Kuldse Maski preemiaga. Vanemuises on Madia 2014. aastal lavale toonud tantsulavastuse „La Dolce Vita“ ja 2015. Bizet' ooperi „Carmen“.

Hiljuti töötas Giorgio Madia Béjart Ballet Lausanne'iga kompanii kunstilise juhi Gil Romani kutsel ja 2016 aasta suvel tõi koos Reinhard von Thanneniga Salzburgi Festspiele jaoks välja Gounod' „Fausti“.

CORDELIA MATTHES

on sündinud ja kasvanud Berliinis. Ta on õppinud seelses Weißensee kunstikõrgkoolis ning Barcelona teatri instituudis lava- ja kostüümikunsti. Õppimise ajal ning pärast diplomi omandamist töötas Matthes lava- ja kostüümiassistendina muu hulgas Viini Burgtheateris ning Firenze kunsti-festivalil Maggio Musicale Fiorentino.

Alates 1998. aastast on ta töötanud vabakutselise lava- ja kostüümiassistendina peamiselt muusika-teatrites Saksamaal ja mujal Euroopas, näiteks Berliini Saksa Ooperis („Simon Boccanegra“), Berliini Riigiooperis („Atlantise keiser“), Berliini Koomilises Ooperis („Imeline võlur Oz“), Viini Rahvaooperis („Alice“), Kasseli Riigiteatris („Jeanne d’Arc au bûcher“, „Lendav hollandlane“, „Itaallanna Alžiiris“) Krakovi Ooperis („Tuhkatriinu“) ning Milano Balletiteatris.

Cordelia Matthes ja Giorgio Madiat on ühendanud tihe koostöö juba kümme aastat.

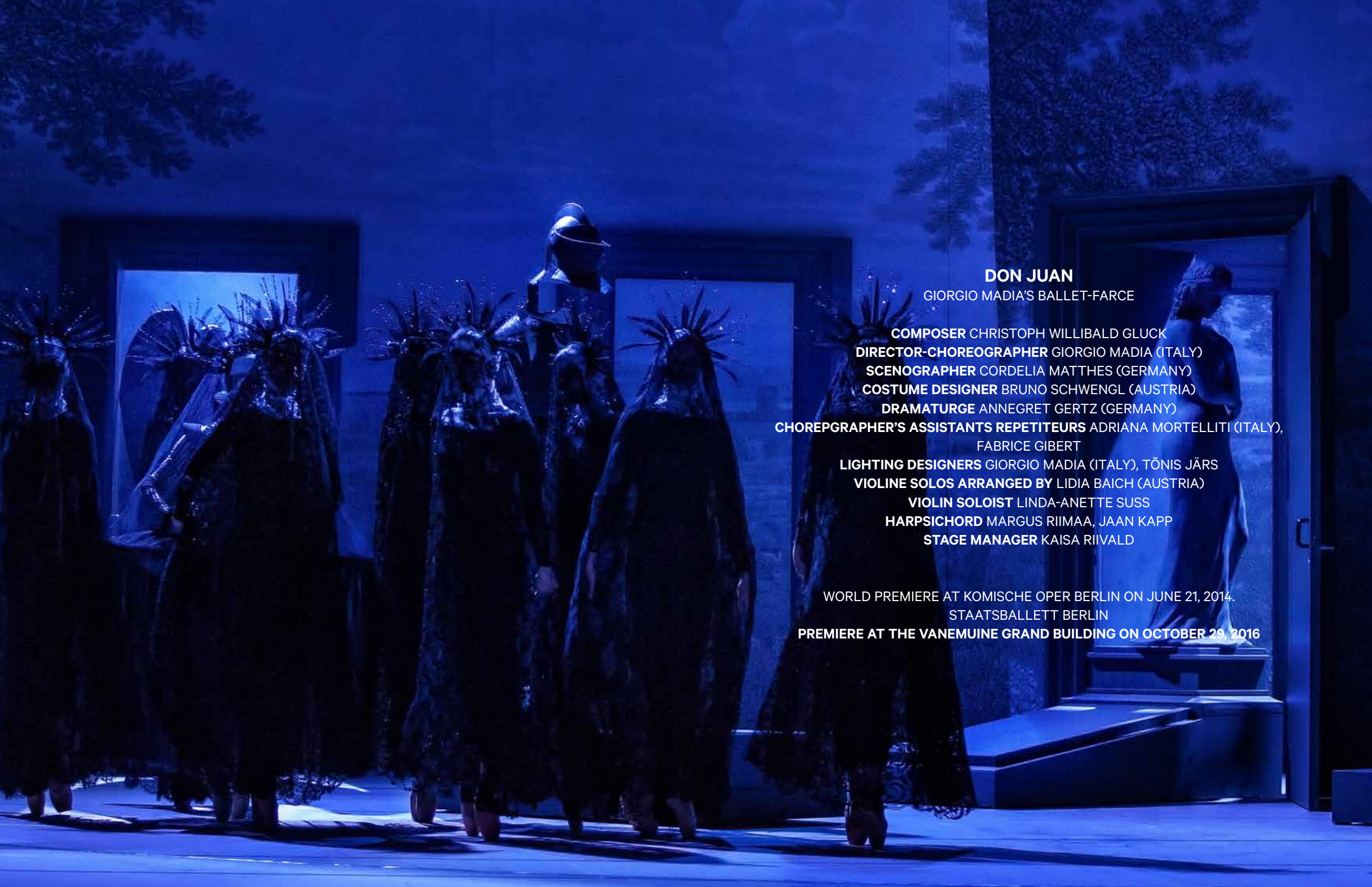
BRUNO SCHWENGL

on Salzburgis elav lava- ja kostüümikunstnik. Ta töötab rahvusvaheliselt tunnustatud ooperi-majades, näiteks San Francisco Ooperis („Salome“), Covent Gardeni Kuninglikus Ooperis („Maskiball“), Stockholmi Kuninglikus Ooperis („Norma“), Kopenhaageni Kuninglikus Ooperis („Tannhäuser“, „Fidelio“, „Idomeneo“, „Figaro pulm“) ning Monte Carlo Ooperis („Cosi fan tutte“, „Tristan ja Isolde“, „Aida“, „Ariadne Naxoselt“, „Roosikavaler“).

Peale ooperikujunduste teeb ta kujundusi ka ballettidele ja draamadele. Ta on loonud kujundusi paljudele lavastustele, hiljuti Salzburgi Landestheateri lavastusele „Luikede järv“.

Lisaks on ta kavandanud kostüümid Staatsballet Berlin’ile Giorgio Madia lavastustes „Alice imedemaal“ ja „Imeline võlur Oz“.





DON JUAN

GIORGIO MADIA'S BALLET-FARCE

COMPOSER CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

DIRECTOR-CHOREOGRAPHER GIORGIO MADIA (ITALY)

SCENOGRAPHER CORDELIA MATTHES (GERMANY)

COSTUME DESIGNER BRUNO SCHWENGL (AUSTRIA)

DRAMATURGE ANNEGRET GERTZ (GERMANY)

CHOREPGRAPHER'S ASSISTANTS REPETITEURS ADRIANA MORTELLITI (ITALY),
FABRICE GIBERT

LIGHTING DESIGNERS GIORGIO MADIA (ITALY), TÖNIS JÄRS

VIOLINE SOLOS ARRANGED BY LIDIA BAICH (AUSTRIA)

VIOLIN SOLOIST LINDA-ANETTE SUSS

HARPSICHORD MARGUS RIIMAA, JAAN KAPP

STAGE MANAGER KAISA RIIVALD

WORLD PREMIERE AT KOMISCHE OPER BERLIN ON JUNE 21, 2014.

STAATSBALLETT BERLIN

PREMIERE AT THE VANEMUINE GRAND BUILDING ON OCTOBER 29, 2016

When I decided to stage the ballet *Don Juan* for the 300th anniversary of Gluck's birth, I had no idea how wide the horizons will open up, and how inspirational would be the world into which I was about to immerse myself. In the process, I really came to love the music of Christoph Willibald Gluck, as it presented unexpected opportunities to me. The magical and decent severity of the music gave me immense freedom to describe situations and atmosphere as I wished. I like the thought that Gluck himself somehow was present throughout the working process. I always felt to act according to his wishes.

The more intensely I dedicated myself to the “burlador” – the gambler and trickster – of Seville, the more he escaped any definition; I felt that not just the story about the seducer needed to be told, but something completely different. It was not important WHAT to tell, but HOW. Don Juan always is as real as the poetic intensity of the fiction, from which he arises. The secret of his being reveals itself in the spectator's imagination.

Don Juan is a “libertin”, a hedonist. He follows his desires, his sexual impulses; he lives for the moment and doesn't care about the future or the past. He seems to be born from the rebellion of the instincts against the rules of society and morality. His primordial human need to transgress boundaries contrasts to the Christian worldview of the Baroque era; *carpe diem* and *memento mori* go hand in hand.

His playing ground is the stage, he needs the audience, and always a counterpart, without which he does not exist. His incessant motion and versatile being create a dramatic rhythm where the disregard of loyalty and honour alternates with pain, but also intermingle with laughter and above all, sensual joy.

His genre is the “tragicommedia”, where the tragic and comic unite. And his scenic idiom is the one of the “farce”, which like Don Juan himself knows no rules. Everything that appears upside down, through his eyes is perfectly right.

Whatever is to be found behind an always new door is more interesting than the one just closing, and behind every curtain there's waiting a new event: theatre.

Giorgio Madia



DON JUAN

Ballet-farce by Giorgio Madia

Synopsis

Don Juan flees Donna Anna's bedroom through the window. After a fulfilling night of love Donna Anna realizes, it was not her betrothed Don Ottavio, whom she spend the night with, but a stranger wearing Don Ottavio's cape. In the meanwhile, Don Juan, with his servant Zanni, is already off pursuing new adventures.

Don Juan is received by The Commander, who introduces him to his daughter, Donna Isabella. When the Commander is called outside, Don Juan beguiles and soon seduces the maiden, who instantly falls for him. The Commander returns and catches the couple in flagrante. To restore the honour of his daughter, he challenges Don Juan to a duel. He dies at the latter's hand.

Don Juan and Zanni are on a cemetery, where Donna Isabella is mourning at her father's grave. Nuns are on their way to the morning prayer. Among them is beautiful Donna Elvira, who wants to atone for her sins. Don Juan seduces her on the spot and leaves her lying on a gravestone. Diavolo wanders around in this Christian place. Zanni discovers The Commander's grave. Don Juan is mocking about the statue on the grave and forces his servant to invite the figure for dinner. The statue accepts.

A joyful engagement festivity: the maiden Elisa and the boy Carino are celebrating their betrothal. Don Juan is pleased by Elisa. With the help of Zanni, the attention of the groom is distracted, and Don Juan tosses money into the crowd. He seduces Elisa and mocks about the young couple's good fortune. In the end, Don Juan is chased from the party contemptuously.

Always Don Juan manages to escape. Ruthlessly he awakens passions but never shuns any deceit, to instantly leave his conquests with no remorse: Donna Elvira is alone and regrets her sins, Donna Anna feels inspired for new adventures, Donna Isabella and Elisa are still smitten and follow Don Juan.

Don Juan invites for a gallant reception. Unexpectedly, Donna Elvira, Donna Anna, Donna Isabella and Elisa appear at the festivities; and Don Ottavio and Carino demand satisfaction. The Commander, true to his word, also appears. He issues the next challenge, but this time God shall be his witness. Don Juan accepts.

Diavolo is Don Juan's constant companion. He is the manifestation of his dark side, of his insatiable lust that does not create, but within fulfilment evokes only more desire. Overwhelmed by Diavolo's omnipotence, Don Juan realizes the approaching end of his style of life. All doors close, All doors close; Don Juan is alone. He doesn't escape his demons – excluded from the others he IS not DON JUAN.

Teatrijuht Toomas Peterson

Muusikajuht Paul Mägi

Balletijuht Mare Tommingas

Draamajuht Tiit Palu

Lavastusala juht Rait Randoja

Lavatehniline meeskond Oliver Pärna, Imre Toomeoks, Juri Gudkov,

Sergei Ivanov, Paap Nõmm, Keijo Sepp, Karl Künnapuu, Hendrik Põlluste, Rello Lääts

Dekoratsiooniala Marika Raudam, Mait Sarap, Ain Austa, Terje Kiho, Sirje Kolpakova,

Innari Toome, Andres Lindok, Leenamari Pirn, Aleksandr Karzubov, Indrek Ots,

Mart Raja, Armin Luik, Katrin Nigumann, Tarvo Vassil, Eino Reinapu

Kostüümiala Ivika Jõesaar, Irina Medvedeva, Ruth Rehme-Rähni, Külli Kukk, Edith Ütt,

Ivi Vels, Riin Palumets, Valentina Kalvik, Luule Luht, Tia Nuka, Elli Nõps, Natalja Malinen,

Inkeri Orasmaa, Daisy Tiikoja, Kaire Arujõe, Heli Kruuse, Anneli Vassar, Marit Reinmets,

Olga Vilgats, Mati Laas, Hillar Kaag, Malle Värno, Juta Reben, Henn Laidvee

Riietusala Maris Plado, Anu Kõiv, Eva Kõiv, Katrin Pullmann, Kadri Kangur

Grimm ja soengud Viktoria Rüster, Olga Belokon, Anne-Marie Kivioja-Noormaa,

Maarja Lõbu, Anne-Ly Soo, Rutt Laikask, Kairi Laur, Janika Kolju

Rekvisiidiala Kadri Kaur, Angelika Aun, Ave Liivamägi, Kaie Uustal

Valgusala Tõnu Eimra, Kaspar Aus, Tõnis Järs, Andres Sarv,

Villu Adamson, Andrus Treier, Madis Fuchs, Tauri Kõtsi

Helirežissöörid Kalev Kääpa, Vaiko Vreimann,

Andreas Kangur, Andres Tirmaste

Tõlked Luisa Tõlkebüroo

Kavalehe teostus Katrin Kelpmann

Kavalehe koostanud Annegret Gertz, Kai Rohejärv

Fotod Yan Revazov

Viimseni lihvitud liikumine...

 **kinema**



Innovation
that excites

UUS NISSAN PULSAR

UUS AUTO, UUS KOGE MUS. TÄIUSLIK KAASLANE.



UUS NISSAN PULSAR

See on nii seest kui väljast dūnaamiline auto. Kõige ruumikam salong oma klassis ja palju uuenduslikku varustust teevad perega reisimise väga mugavaks. Vaikne ja kergesti manööverdatav Nissan PULSAR on sinu jaoks nagu loodud.



**NÜÜD EI TASU VÄHEMAGA LEPPIDA.
UUS NISSAN PULSAR PANEB SUL PULSI LÖÖMA.**

BRONEERI PROOVISÖIT JUBA TÄNA!

autospirit

Autospirit Tartu OÜ

Turu 47, Tartu
tel 734 1422
www.autospirit.ee

NISSANI OMANIK, LIITUGE
BOONUSPROGRAMMIGA!

YOU+ NISSAN

KASULIK SULLE JA SINU AUTOLE NISSAN.EE/YOU+

Piltidel on illustreeriv tähendus. Nissan Pulsari keskmine kütusekulu on 3,6 – 5,1 l/100 km, CO₂ emissioon 94 – 119 g/km.

ALTIA
— EESTI —
Eristatoks hetkeleiks



LARSEN

— COGNAC —

TÕELISE
SEIKLEJA VALIK



PRODUIT DE
FRANCE
www.cognac-larsen.fr

TÄHELEPANU! TEGEMIST ON ALKOHOOLIGA. ALKOHOOL VÕIB KAHJUSTADA TEIE TERVIST.

Tere tulemast Vanemuise teatrisse!

Uued hooajal 2016/2017

Põlenud mägi **Don Juan**

Mamma Mia! Laineid murdes

Tulleminek **Ninasarvik**

Hedda Gabler Suluseis

Mozart ja Salieri / Teatridirektor

Perekond Linden

Crossroads / Step Into the Light

Emakeelne kultuur on hindamatu väärtus.

30. detsembril 2006 asutasime Vanemuise Fondi, et hoida ja toetada Eesti teatrikunsti.
Lubame hea seista fondi käekäigu eest

Olga Aasav, Kalev Kase, Mart Avarmaa, Tartu linn

Vanemuise Fond on loodud teatri töötajate erialase arengu ja koolituse toetuseks.
Fondi on võimalik teha annetusi:
SA Tartu Kultuurkapital / SEB pank 10102052050006 / Sampo Pank 334408570002
Märksõna: VANEMUISE FOND

Vanemuise fond tänab:

Olga Aasavit, Andrus Ansipit, Mart Avarmaad,
Alar Kroodot, Kalev Kaset, Mati Kermast, Eero Timmermanni,
Tartu linna, Vanemuise advendikontserdil annetajaid.

Aasta toetaja

kinema

Aasta toetaja

LARSEN
COGNAC

Ametlik autopartner

NISSAN | **autospirit**

Ametlik hotellipartner Tartus

DORPAT
HOTELL

Ametlik hotellipartner Tartus

LONDON
HOTELL

Ametlik hotellipartner Tallinnas

park inn
Central Tallinn

Tartu
heade mõtete linn

GIGA

KUKU

Postimees

KULTUURIMINISTEERIUM

KULTUURIMINISTEERIUM

AITAN LAPSI

AS GIGA on Vanemuise Sümfooniaorkestri Kassitoome tasuta suvekontserdi peasponsor.



vanemuine.ee