

# DON GIOVANNI

Dramma giocoso von Wolfgang Amadé Mozart

„Wie kann man sagen, Mozart habe seinen ‘Don Juan’ komponiert? Komposition! Als ob es ein Stück Kuchen oder Biscuit wäre, das man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammenrührt!  
Eine geistige Schöpfung ist es, das Einzelne wie das Ganze aus einem Geiste und Guß und von dem Hauche eines Lebens durchdrungen, wobei der Produzierende keineswegs versuchte und stückelte, und nach Willkür verfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genies ihn in der Gewalt hatte, so daß er ausführen mußte, was jener gebot.“

Johann Wolfgang von Goethe



# Don Giovanni oder Der bestrafte Wüstling

---

Dramma giocoso in zwei Akten  
von Lorenzo da Ponte

Musik von Wolfgang Amadé Mozart

Deutsche Bearbeitung nach der Überlieferung und  
dem Urtext von Georg Schünemann

\* \* \*

Musikalische Leitung GMD Naoshi Takahashi  
Inszenierung Ingolf Huhn  
Ausstattung Sandra Linde  
Chöre Uwe Hanke  
Dramaturgie Michael Eccarius

Regieassistenz Constance Schwerdt  
Musikalische Einstudierung Kajsa Boström  
Inspizienz Matthias Stephan Hildebrandt  
Souffleuse Claudia Hunger

---

Don Giovanni, ein sehr leichtfertiger, junger Edelmann	Jason-Nandor Tomory
Donna Anna, Verlobte des Don Ottavio	Bettina Grothkopf
Don Ottavio	Frank Unger
Komtur	Max Lembeck
Donna Elvira, Dame aus Burgos, von Don Giovanni verlassen	Tatjana Conrad
Leporello, Diener Don Giovanni's	László Varga
Masetto, Bräutigam der Zerlina	Leander de Marel
Zerlina, Bäuerin	Madelaine Vogt

Der Chor des Eduard-von-Winterstein-Theaters  
Die Erzgebirgische Philharmonie Aue  
Extrachor  
Statisterie

Pause nach dem 1. Akt

Aufführungsrechte: C. F. PETERS / HENRY LITOLFF'S VERLAG  
Frankfurt / M.

Abendspielleitung: Constance Schwerdt; Technische Leitung: Frank Schreiter; Bühnenaufbau: Silvio Bartl; Beleuchtung: Enrico Beck; Ton: Daniel Zimmer; Maske: Rosemarie Mey, Anja Roscher, Melanie Müller; Requisite: Bärbel Börner

Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des Eduard-von-Winterstein-Theaters unter der Leitung von Brigitte Golbs (Kostümabteilung), Marcell Hirsch (Malsaal), Matthias Lüpfer (Tischlerei), Detlef Hild (Schlosserei) und Alexander Müller-Leichsner (Dekorationsabteilung).

---



*Madamina, dies genaue Register,  
es enthält seine Liebesaffären;*

\* \* \*



*Max Slevogt, Das Champagnerlied (Francisco de' Andrade als Don Giovanni)*

*der Verfasser des Werkes steht vor Ihnen,  
wenn's gefällig, so geben wir es durch.*

\* \* \*

## **Don Giovanni in Prag**

Am 29. Oktober 1787 sitzt Mozart in Prag am Dirigentenklavier und leitet die erste Aufführung seines Don Juan. Warum in Prag? Die Wiener waren nicht dankbar genug für den Figaro. Sie bejubelten Martin mit seinem *Burbero di buon core* und erst gar mit seiner *Cosa rara*, sie zogen Dittersdorf vor, der ihrem populären Buffogeschmack mehr zusagte, sie gaben sogar zwei Jahre lang den Figaro gar nicht mehr. Wogegen er in Prag unbeschreiblich reüssierte, fast jeden Abend gespielt wurde, dem Theaterunternehmer alles Glück brachte, und es gab keinen Harfenisten auf der Bierbank, der nicht das *non più andrai* hören ließ. Was hatte Mozart viel von Wien? Er arbeitete nach Kräften, er schrieb Arien für die Sänger, besondere Arien auf Texte alter Opern und Einlegearien in die Opern anderer (eine ganze schöne Literatur von Opernparerga), er enthüllte eine staunenswerte Vielseitigkeit in sämtlichen Genres der Musik von der Messe bis zum Kanon für lustige Gesellschaften, dirigierte, spielte – eine Stellung bekam er erst Ende 1787, als Kapellmeister in wirklichen Diensten, also eine Art Nachfolger des eben verstorbenen Gluck, als k. k. Hofkompositeur, nur gab ihm der k. k. nichts zu komponieren auf, und seine amtliche Tätigkeit bestand in dem Arrangement der Maskenballmusiken. Der Vater war im Mai dieses Jahres gestorben. Da war es ihm ganz recht, daß der Prager Direktor ihm den Wunsch geäußert hatte, das nächste Werk für die Saison 87/88 zu bekommen. Da Ponte wurde zitiert, und er schlug Mozart den Don Juanstoff vor, sie fanden sich schnell einig. Mozart reiste mit dem halbfertigen Werk hin und erlebte in Prag eine Zeit voll Lustigkeit und Wohlbehagen, die Sonnenzeit seines späteren Lebens, die Zenitzeit, die fast schon ein wenig Mythologie angesetzt hat. Er liebelt mit den Sängerinnen, er komponiert fünfmal um, bis es den Herren gefällt, er plaudert mit da Ponte über den Text von Fenster zu Fenster der Straße, er bringt der Zerline auf eine gehörige Weise den Angstschrei bei, er debattiert mit den Posaunisten (der Figaro war ganz posaunenlos gewesen) über die berühmte Akkordbegleitung des Komturs in der



*In Italien sechshundert und vierzig,  
hier in Deutschland zweihundert und dreißig,*

\* \* \*

Kirchhofszene und gibt ihnen schließlich, da sie streiken, die Holzbläser zur Stärkung zu, er schreibt diese und jene Arie neu hinein (man sieht das an den Einlegeblättern des Autographs) und in der letzten Nacht, wohl vor der Generalprobe, entschließt er sich endlich, noch die Ouvertüre hinzuschreiben, so eins, zwei, drei aus dem Kopf – vieles davon mag nicht wahr sein, aber alles ist schön erfunden. Der Duft von Mozarts Persönlichkeit, der noch immer an einigen Erinnerungen in Prag haftet, hat Mörike zu einer Novelle begeistert, die freilich weder für Mozart sehr charakteristisch ist, noch für Mörike selbst. Immerhin – es ist ein Rokokokranz auf dies göttliche Haupt.

Der Prager Erfolg des Don Juan hat sich nicht sogleich fortgesetzt. Am 7. Mai 1788 fiel er in Wien ab. Das Publikum war mehr für Salieris Axur, dessen Text da Ponte, gleichzeitig mit dem Don Juan, aus dem Französischen umgearbeitet hatte. Der Kaiser sagte, Don Juan sei schöner als Figaro, aber keine Speise für die Zähne seiner Wiener, und Mozart antwortete: „Lassen wir ihnen Zeit zu kauen.“ Allmählich kauten sie sich auch in dieses wirklich neue Genre hinein und dann ging es.

Es gab eine ganze Herde von Don Juandichtungen vor da Ponte, auch ein paar Opern, zehn Jahre vorher die von Righini, 1787 allein drei andere, von Fabrizi in Rom, von Gardi in Venedig und von Gazzaniga auch in Venedig, von denen die letzte besonders im Anfang der Mozartschen so ähnlich ist, daß man im Ernst darüber disputiert hat, nicht nur ob die Librettisten sich benutzten, sondern ob auch Mozart – nun in der großen Geschichte des Don Juanmotivs ist sicherlich weniger durch da Ponte, der einen sehr bescheidenen Text lieferte, als durch Mozart hier ein gewaltiger Einschnitt geschehen. Don Juans Diener hieß bis dahin noch Arlekin oder Sganarell oder Pasquariello. Jetzt bekommt er seinen bürgerlichen Namen Leporello. Der Arlekin ist gestrichen. Das Stück wird motivierter und menschlicher. Die früheren Don Juanopern hießen meist „Der steinerne Gast“. Da Pontes Stück hieß *Il dissoluto punito o il Don Giovanni*. Der bestrafte Wüstling fällt langsam ab. Es bleibt die Figur eines dämonischen Don Juan, zu der Mozarts Musik das Bild liefert. So entzündet er Hoffmanns Phantasieseele, so geht er in Byron, in Grabbe, in Lenau ein, so kehrt er sich in Shaw um.

*hundert in Frankreich, und neunzig in Persien,  
aber in Spanien, ja, in Spanien schon tausend und drei.*

\* \* \*



*Max Slevogt, Don Giovanni – Friedhofsszene*



*Hier ein schlichtes Bauernmädchen,  
dort die Schönste aus dem Städtchen,*

\* \* \*

Die Wendung in der Operngeschichte wurde auch eine Wendung in der Sagengeschichte – durch die innere Wendung Mozarts.

Diese innere Wendung geht von der Tradition der Buffa, vom *dramma giocoso*, als das *Don Juan* begonnen wurde, an die Grenze des Tragischen, dort, wo aus tiefen Menschlichkeiten der Ton in das ernste Bekenntnis sich erhebt und die Musik Seelenlandschaften schildert, die in des Lebens wahren Leiden leuchten. Die antike Maske ist fortgeschleudert, die Buffonerie in eine untere Etage verwiesen, wo sie als Kontrapunkt fortwirken mag, aus der Realität des Stoffes wächst die Angst und die Gewalt und die Erlösung der hohen Funktionen des Lebens, Lust und Tod, Genuß und Rache, eine enorme Machtsteigerung dieser Gefühle, die zwischen der harmlosen Idylle und der eiteln Virtuosität sich ein Reich von unwiderstehlicher, wahrer und tiefer Wirkung erobern. Dies hat Mozart so aus sich heraus gemacht, es wuchs ihm schon während des *Figaro*, hier stürzte es alle Überlieferung. Der Text war mäßig, aber dieser Stoff war grandios für ihn. Und darum soll man da Ponte dankbar sein, auf dessen Schemen von diesem mächtig hervorbrechenden Licht ein Schimmer zurückfiel.

Oscar Bie

*Kammerzofen, Baronessen, hochgeborene Prinzessen,  
Mädchen sind's von jedem Stande,*

\* \* \*

### ***Die Prager Uraufführung am 29. Oktober 1787***

*Montags den 29ten wurde von der italienischen Operngesellschaft die mit Sehnsucht erwartete Oper des Meisters Mozard Don Giovanni, oder das steinerne Gastmahl gegeben. Kenner und Tonkünstler sagen, daß zu Prag ihres Gleichen noch nicht aufgeführt worden. Herr Mozard dirigierte selbst, und als er ins Orchester trat, wurde ihm ein dreimaliger Jubel gegeben, welches auch bey seinem Austritte aus demselben geschah. Die Oper ist übrigens äußerst schwer zu exequiren, und jeder bewundert dem ungeachtet die gute Vorstellung derselben nach so kurzer Studierzeit. Alles, Theater und Orchester, bot seine Kräfte auf, Mozarden zum Danke mit guter Exequierung zu belohnen. Es werden auch sehr viele Kosten durch mehrere Chöre und Dekorationen erfordert, welches alles Herr Guardasoni glänzend hergestellt hat. Die außerordentliche Menge Zuschauer bürgen für den allgemeinen Beyfall.*

*Prager Oberpostamtzeitung am 3. November 1787*



*jeder Gattung und Gestalt,  
schön und häßlich, jung und alt.*

\* \* \*

**Alles geben die Götter,  
die unendlichen,  
Ihren Lieblingen ganz,  
Alle Freuden, die unendlichen,  
Alle Schmerzen,  
die unendlichen, ganz.**

Johann Wolfgang von Goethe

*Bei Blondinen preist er vor allem  
holde Anmut und sanftes Wesen,*

\* \* \*

### **Seine Nobilität, der Landedelmann Don Ottavio**

Seit der Uraufführung der Opera assoluta 1787 gilt der Tenor und Edelmann Don Ottavio als die Trauer- und Totgestalt von Mozarts „Don Giovanni“. In Wirklichkeit ist er einer der Größten.

Was ist mit dem Manne, warum ist er bis heute verkannt?

Das herkömmliche Bühnenporträt Don Ottavios als jugendlichen, bläulichen und ziemlich femininen Galans der hochkarätigen Donna Anna stellt erst einmal mächtig den Zugang.

Ein Mann, gnädig geschätzt tief in den Vierzigern, nichts weniger als ein Apoll, eher klein, zur Dicklichkeit bitterlich neigend, durch irgendeine schwerheilbare Krankheit zu nicht unvornehmer Wangenblässe, ja Wangengilbheit verurteilt. Stattlich eingekleidet, wie es sich gehört, und doch auch wieder schon via Textilien in eine Aura von leichter Derangiertheit, ja Verfall eingebettet. Ein möglicherweise verarmter Landedelmann aus der Provinz, der – da darf die Phantasie erst mal nachhelfen – nach vielen in pastoraler Traulichkeit verschlafenen Jahren endlich auch einmal, vielleicht angestachelt von seinem greisen Mütterlein, ans Heiraten denkt und deshalb, irgendeine obskure Verbindung zum Commendatore nutzend, liebend Donna Anna sich nähert und ihr Ja-Wort erlangt.

Was ist auf der Bühne zu hören und zu sehen? *Prima vista* ein vorbildlicher Hochzeiter, der allgediegenste Liebhaber, Lieb-Haber. Läßt sich anscheinend täglich mehrfach bei der Braut blicken, geht mit ihr spazieren, sagt ihr viel Angenehmes, ja Zutrauliches ins Ohr: ganz offenbar das Ideal des Verlobten und Cavaliere zugleich. Dieses sein eigenes Ideal, sein Über-Ich, hält Don Ottavio die Welt intakt, eine ständisch gegliederte Welt, in der die Obersten auch die psychisch Erlesensten sind – bis Don Juan mit Wirbel-Allegro in die satte Idylle einbricht. Dessen krude Aktivitäten kann der Edelmann nun schon gar nicht fassen – Unsauberes bei einem Ranggleichen, einem Galantuomo! Bitter greift ihm Giovannis kavaliersunwürdiges Tun ans und ins Herz, – kaum vermag er diese „schwarzen Vergehen“ zu fassen, kann es vielleicht gar nicht: Wenn schon sonst nichts, die Welt der Edelleute, so liest sich's in Ottavios klagenden Gesangslinien, sollte in Ordnung sein. Don Giovannis enormen Exzesse machen den Landedelmann zutiefst



*bei Brünetten feste Treue,  
bei den Blassen süßes Schmachten.*

\* \* \*

schauern, ja schauern. Und doch stimmt das nicht ganz. Sondern ist viel komplizierter; und sublimer.

Sieht man länger hin, hört man inbrünstiger zu: so reduziert sich der Abstand Ottavios zu Don Giovanni in gewisser Weise aufs Verbale; die unterstellte moralische Kluft bleibt eigentlich merkwürdig unscharf. Wenn „Weltbild“ in Sprache einmündet, dann ist Don Giovanni der Meister der Verkleinerung, ja des Understatements, Ottavio aber der Beherrscher der Vergrößerung.

Hier das Genie der Untertreibung, dort Don Ottavio, der Großmeister der Übertreibung, der klassische Pathetiker, genauer: der Rezipient einer Klassik, die er – ganz eindeutig aus den alten Büchern gelernt hat, man möchte schon meinen: auswendig. Bei ihm blitzt und donnert es nur so von „morte“, „vendetta“, „sangue“, „stelle“ und „ohimè“, „weh mir“! Dergleichen Sprüche haben dem Ottavio die Imago von Steif- und Fadheit eingebrockt, ja einer gewissen barocken Leblosigkeit etwa der tenoralen Herrschaften Händels. Und das eben ist das Falscheste, was man ihm nachsagen kann.

Ottavios feinsäuberliche oder aber funkelnde verbale Grandezza ist zunächst einmal (und vorerst) – von Da Ponte wahrhaft souverän stilisiert – Ausdruck einer ebenso unverbrüchlichen wie von sich aus komischen Nobilität, welche diesen schwer verschlafenen Mann vom – leicht? stark? – ergrauten Scheitel bis zur Seele beherrscht.

Vermutlich das Schicksal der ökonomischen und mit Sicherheit (hier muß es leider ausgesprochen werden) das der intellektuellen Beschränktheit tragend, hat Ottavio einst in einem vergleichsweise lichten Moment diese auf großen und hehren Worten lagernde Nobilität zum Ariadnefaden seiner bescheidenen Existenz gekürt, hat sein Glück darauf gegründet. Sie ist dieses gebürtigen Dämmerers einziges Kapital. Nicht Schönheit, nicht Stärke sind Ottavio gegeben, das weiß er, und nur zu gut. Und deshalb verlegt er sich auf die schöne-hohe Sprache. Respektive den glänzenden Singsang.

Was ist eigentlich mit der Ottavio auferlegten Rächerrolle? Nichts ist, oder doch extrem wenig. Der mit Worten stets lauthals auf „Vendetta“ drängende Ottavio hat sich nämlich eine List ausgesponnen, eine eminente List. Er will die Rache für den Mord am Commendatore, wenn

*Volle sucht er für den Winter,  
für den Sommer schlanke Kinder.*

\* \* \*



*Max Slevogt, Francisco d'Andrade als Don Giovanni (Der rote d'Andrade)*



*Große liebt er gravitatisch,  
ernst und vornehm, majestätisch.*

\* \* \*

schon von ihr dauernd die leidige Rede sein muß: zersingen. Verschleppen (wie bei Kafka der Prozeß verschleppt wird) – und endlich zersingen. Ottavio geht der Vendetta mit geradezu unendlicher Behutsamkeit aus dem Weg und lieber mit Anna spazieren und mit Arien hausieren – mit Glück und Geschick gelingt es ihm, drei Stunden lang den furchtbaren Rächer vorzustellen, ohne auch nur den Finger zu rühren ...

Vollends das Finale ratifiziert, was wir längst wissen: Nie ist es Ottavio um anderes gegangen als um das „Schöne“, den schönen Schein (und wer möchte, kann hier sozialkritisch werden); um das, goethisch-hegelisch gesprochen, selig in sich selber scheinende Schöne. Musikalisch aber: um Belcanto, um „arioso amoroso“ um jeden Preis.

Eckhard Henscheid



Max Slevogt, Bühnenskizze – Die Champagnerarie

*Doch die Kleine, doch die Kleine, ja die Kleine,  
die sei possierlich, die sei manierlich,*

\* \* \*

## Don Juan rechtfertigt sich

Kolumbus durfte landen. Newton mochte schlafen  
am Herbstnachmittag auf dem Rasen seines Gartens,  
während die Früchte klopften; wußte er doch das Gesetz,  
nach dem sie fallen – alle, jeglicher Apfel.  
Ich aber fand unter tausend Mündern nicht den Mund.  
Jeder wölbte sich anders, jeder gab anders nach.  
Wer gab mir die Formel für die Spannung der liebenden Brüste?  
Jede sank anders in meine Arme, wenn ich sie breitete.  
Wo war das Gesetz, nach dem sie alle fielen?  
War ich nicht bereit, mit meinem Degen  
Leib und Seele zu wagen gegen tausend Männer?  
Wollte ich nicht mich jeder verbinden für ewig? –  
Aber in die Ewigkeit schlug stärker  
der Blitz dieser Augen, der Fall jener Haare,  
trat eines Schoßes Wölbung wie ein nie gesehener Aufgang.  
Aufgeteilt war mir die Liebe, in keiner ganz und Gesetz geworden,  
in allen Mädchen erst ganz: von Spanien östlich und westlich.  
Die Arme wollt ich breiten nach dem Schiffskurs des Kolumbus,  
die Äpfel Newtons mit warmen Händen fassen, das Gesetz zu  
erfüllen.

Tausend Mädchen waren zu wenig. Vor der Zeit noch schickten  
mich als gesetzlos die Väter, Männer und Brüder zur Hölle,  
selbst die Frauen, doch die – wie ich hoffe – nicht ohne Tränen.

Georg Maurer



*sei fein und zierlich.  
Daß dies Büchlein Stoff erhalte,*

\* \* \*

## Huldigung an Zerlina

Inmitten der hochgestelzten Herren und tragischen Damen bringt sie es bloß zur Episodenfigur. Zwar ist der unwiderstehliche Blick auf sie gefallen, über den Abgrund der Stände hinweg bietet der dissolatte Grande ihr die Hand, und sie wäre zu schüchtern, um nicht sogleich in sein Schloß mit ihm zu kommen: es ist nicht weit von hier. Weil aber die Opera buffa nicht die Verführung einer Unschuld gestattet, die ihr Masetto gewiß nicht ebenso stilvoll rächen könnte wie der korrekte Ottavio die seiner Donna Anna, macht Da Ponte einen Strich durch die Rechnung der Promiskuität, in der nicht gleich um gleich getauscht wird, stellt wie die moralische so die soziale Rangordnung wieder her und läßt mitten in der stygischen Nacht den Laternenschein beseligter Nähe fallen auf ihre Versöhnung mit dem, der allen Tölpeln und Ungeschickten den Namen lieh. Im Nachspiel von Mozarts Orchester scheint die entzweite Menschheit selber versöhnt.

Solche Versöhnung hat im Namen der Freiheit statt. Zerlinas Musik klingt, als dränge sie durchs offene Flügelfenster in den weiß und goldenen Saal des 18. Jahrhunderts. Sie singt noch Arien, aber deren Melodien sind schon Lieder: Natur, deren Hauch den Bann des zereemonialen Wesens löst und doch noch von den Formen umfassen ist, geborgen beim verblassenden Stil. Im Bild Zerlinas hält der Rhythmus von Rokoko und Revolution inne. Sie ist keine Schäferin mehr und noch keine citoyenne. Sie gehört dem geschichtlichen Augenblick dazwischen, und an ihr geht flüchtig eine Humanität auf, die unverstümmelt wäre vom feudalen Zwang und geschützt vor bürgerlicher Barbarei. Manche Gedichte und manche Gestalten des jungen Goethe haben etwas davon. „Und so tritt sie vor den Spiegel / All in ihrer Munterkeit“ ist ihr Miniaturportrait, und wie Friederike steht sie „auf der Grenze zwischen Bäuerin und Städterin. Schlank und leicht, als wenn sie nichts an sich zu tragen hätte, schritt sie, und beinahe schien für die gewaltigen blonden Zöpfe des niedlichen Köpfchens der Hals zu zart. Aus heiteren blauen Augen blickte sie sehr deutlich umher, und das artige Stumpfnäschen forschte so frei in die Luft, als wenn es in der Welt keine Sorge geben könnte; der Strohhut hing ihr am Arm, und so hatte ich das Vergnügen, sie beim ersten Blick auf einmal in ihrer ganzen Anmut und Lieblichkeit

*schwärmt er manchmal auch selbst für Alte;  
doch wofür er immer glühte,*

\* \* \*

zu sehen und zu erkennen.“ Die, ohne sich etwas Arges zu denken, den Liebhaber für ihre Treulosigkeit entschädigt, indem sie ihn ermuntert, sie zu schlagen, und die rustikale Roheit zum Raffinement verklärt – sie nimmt den utopischen Zustand vorweg, in dem der Unterschied von Stadt und Land aufgehoben ist.

Fällt aber nicht ihr Abglanz auch auf den Verführer, der schließlich doch um die Süße betrogen wird? Denn wo wäre ihre Anmut und Lieblichkeit, hätte der halb schon ohnmächtige Feudale sie nicht auf seiner Flucht durch die Oper eben noch erweckt. Weil er nicht mehr die Gewalt des jus primae noctis hat, wird er zum Sendboten der Lust, schon ein wenig komisch für die Bürger, die jene rasch genug sich verbieten. Dem Angstlosen haben sie ihr Ideal von Freiheit abgelernt. Indem es aber allgemein wird, wendet es sich gegen ihn, dem Freiheit noch ein Privileg war. Bald werde sie die Willkür in die Freiheit hineinnehmen und sie damit in ihren Widersinn verkehren. Don Juan aber war rein von der Lüge, es wäre seine Willkür die Freiheit der anderen, und damit tat er dieser die Ehre an, die er ihr raubt. Zerlina hatte recht, daß sie ihn mochte.

Ewig ist sie als Gleichnis der Geschichte im Stillstand. Wer in sie sich verliebt, meint das Unaussprechliche, das aus dem Niemandland zwischen den kämpfenden Epochen mit ihrer silbernen Stimme tönt.

Theodor W. Adorno

*In den Küssen welche Lüge!  
Welche Wonne in dem Schein!  
Ach, wie süß ist das Betrügen,  
Süßer das Betrogensein!*

*Liebchen, wie du dich auch wehrest,  
Weiß ich doch, was du erlaubst;  
Glauben will ich, was du schwörest,  
Schwören will ich, was du glaubst.*

Heinrich Heine



*ist der Jugend erste Blüte.  
Da's ihm gleich ist, ob sie bleich ist,*

\* \* \*

## Die Handlung

Die Oper spielt nachts.

### I. Akt

Don Giovanni hat Donna Anna getroffen, und sie will ihn nicht gehen lassen. Ihr alter Vater überrascht sie und zwingt Giovanni zum Zweikampf; Giovanni ersticht ihn.

Voller Schuldbewußtsein beklagt Donna Anna den Tod ihres Vaters, als eine Dame namens Donna Elvira aus der Ferne ankommt und erklärt, sie suche Don Giovanni, er sei ihr Mann. Leporello, der Diener Giovanni's, muß ihr sagen, daß dies Hunderte anderer Frauen auch von sich glauben.

Bei einer Bauernhochzeit entflammen Don Giovanni und die Braut Zerlina füreinander. Giovanni lädt die ganze Hochzeitsgesellschaft kurzerhand in sein Schloß ein, um mit Zerlina allein zu bleiben, auch wenn der Bräutigam Masetto sofort den Vorwand durchschaut. Zerlina schickt ihn fort, aber bevor sie mit Giovanni gehen kann, erscheint Elvira und warnt sie vor ihm. Kurz darauf begegnet Elvira auch Donna Anna mit ihrem unglücklichen Bräutigam Don Ottavio und klärt auch sie über die anderen Frauen auf. Von nun an bestimmt alle drei Frauen die Eifersucht auf die anderen und alle wollen Don Giovanni vernichten.

Beim Fest auf Giovanni's Schloss begegnen sich alle: Zerlina und Masetto mit den Bauern als unverhofft eingeladene Gäste; Donna Anna, Don Ottavio und Donna Elvira als Maskierte, die Leporello in Don Giovanni's Auftrag von der Straße einlädt. Mitten im Tanz schreit Zerlina auf einmal um Hilfe: alle meinen, Giovanni hätte ihr ein Leids getan – der aber führt Leporello als vermeintlichen Übeltäter vor. Am Ende des Abends sind alle verwirrt und voll düsterer Ahnung.

### II. Akt

Don Giovanni und Leporello haben die Kleider getauscht und Giovanni singt unter dem Fenster eines Mädchens eine Serenade. Als ihm Masetto mit bewaffneten Bauern begegnet, die ihn erschlagen wollen, erkennen sie ihn nicht und halten ihn für Leporello. Er macht sich zum Anführer

*ob sie bettelt oder reich ist,  
nimmt er Weiber jeder Sorte.*

\* \* \*

des Rachezugs, schickt die Bauern in verschiedene Richtungen fort, nimmt Masetto alle Waffen ab und verprügelt ihn dann.

Masetto muß sich von Zerlina heilen lassen – mit allem was sie hat. Leporello hingegen hat in den getauschten Kleidern Donna Elvira vor-spiegeln können, er sei ihr Ehemann und mit ihr die eheliche Versöhnung gefeiert. Jetzt sind sie in einem dunklen Raum und er versucht, heimlich zu gehen. Auch Donna Anna und Don Ottavio kommen in diesen Raum, in dem niemand zu erkennen ist, und erst als auch Zerlina und Masetto eintreten, wird es licht. Zu viert wollen sie den vermeintlichen Giovanni töten, aber Donna Elvira wirft sich dazwischen und bittet für ihren Mann um Gnade. Im letzten Moment gelingt es Leporello, den fremden Mantel und Hut abzuwerfen und zu zeigen, wer er wirklich ist. Alle sind erstaunt; Elvira aber möchte in den Boden versinken.

Auf einem Friedhof treiben Don Giovanni und Leporello Späße. Plötzlich ertönt eine Stimme, die offensichtlich zum Grabmal des Vaters von Donna Anna gehört. In grenzenlosem Übermut lädt Giovanni die Statue des von ihm Getöteten zum Abendessen ein.

Als Giovanni dieses Festmahl dann hält, kommt noch ein letztes Mal Donna Elvira zu ihm: sie will gar nichts mehr für sich selbst, nur ihn will sie noch retten. Giovanni lacht sie aus. Dann aber kommt wirklich die Statue. Sie fordert ihn auf, zu bereuen, aber Giovanni weigert sich bis zum Schluß – bis er zur Hölle fährt.

Am Ende sind alle wieder da, stellen fest, daß derjenige, dem sie alle erlegen waren, nun endlich überwunden sei und daß sie – Donna Anna, die sich noch immer weigert, Don Ottavio zu heiraten, Donna Elvira, die in ein Kloster gehen will, Zerlina und Masetto, die nach Hause, zum Abendessen gehen und Leporello, der sich einen neuen Herren suchen wird – daß sie alle Recht hatten und auf jeden Fall auf der richtigen Seite sind:

*Also stirbt, wer Böses tat.  
Wie im Leben, so im Tode  
erntest du nach deiner Saat.*



Nun, ihr wißt ja, wie's da geht.  
Doch wozu noch all die Worte,  
kennt ja selbst ihn ganz genau.

\* \* \*

Ich bin der Mann  
Und der Mond in dem Teich dieser Nacht,  
Du bist die Frau  
Und der Teich mit dem Mond dieser Nacht,  
Nacht macht uns eins,  
Gesicht gibt es keins,  
Liebe macht blind,  
Die da nicht Braut und Bräutigam sind.

Max Frisch

*Damit Ihr schönstes Fest gelingt ...*



\*\*\*\* Parkhotel  
und Restaurant  
Waldschlösschen

Waldschlösschenpark 1  
09456 Annaberg-Buchholz

Tel. (0 37 33) 67 74 - 0 · Fax (0 37 33) 67 74 - 44

... laden wir Sie herzlich in unser romantisches Hotel ein.

- Restaurant mit großem Wintergarten und Terrasse
- gemütliche und ruhige Komfortzimmer
- Wellnessbereich mit Sauna, Dampfbad, Whirlpool, Pflegeangeboten etc.
- 4 moderne Bundeskegelbahnen mit Restaurant „Kegelstübchen“
- kostenfreie Parkplätze für Pkw und Bus

e-mail: info@parkhotel-waldschloesschen.de  
www.parkhotel-waldschloesschen.de

Erzgebirgische Theater- und Orchester GmbH; Eduard-von-Winterstein-Theater Annaberg-Buchholz; Geschäftsführender Intendant: Dr. Ingolf Huhn; Spielzeit 2010/2011 - Heft 10 - Redaktion, Gestaltung und Satz: Michael Eccarius; Handlung von Ingolf Huhn; Druck: Annaberger Druckzentrum GmbH

Quellen: Oskar Bie, Die Oper, S. Fischer Verlag Berlin; Attila Csampai und Dietmar Holland, Don Giovanni - Texte, Materialien, Kommentare, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbeck bei Hamburg 1981; Eckhard Henscheid, Verdi ist der Mozart Wagners: ein Opernführer für Versierte und Versehrte, Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart 1992; „Ich denke dein. Deutsche Liebesgedichte.“, Berlin 1990; Max Frisch, Stücke 1, Verlag Volk und Welt, Berlin 1981

Illustrationen von Max Slevogt aus: Hans-Jürgen Imiela und Berthold Roland, „Slevogt und Mozart“, Verlag Philipp von Zabern 1991.

„INJOY – Fitness, Gesundheit  
und ein gutes Gefühl.“



for a better life

**INJOY**  
INTERNATIONAL SPORTS & WELLNESSCLUBS  
**Annaberg**

## Die besondere Philosophie von INJOY Fitness

Lebensfreude schreibt man mit „I“ wie INJOY. Denn das ist es, was wir uns neben dem großen Thema „gesundheitsorientiertes Fitnesstraining mit human touch“ ganz groß auf die Fahne geschrieben haben.

Diese Philosophie findet sich in allen Bereichen von INJOY wieder: in unseren Clubräumen, wo Sie die Begeisterung zu unserem Produkt förmlich spüren können, in der ausgereiften Betreuung und kompetenten Beratung im Trainingsbetrieb und im erstklassigen Kundenservice von INJOY.

### INJOY - Anspruch statt Discount

Wie wir uns selbst sehen? INJOY Fitnessclubs sind hochwertige, inhabergeführte Fitness- und Wellnessanlagen, die sich vollkommen auf die Kundenwünsche konzentrieren und Fitness, Gesundheit, Wellness und Vergnügen als eine Einheit begreifen und anbieten.

### Das Schöne an INJOY:

Als unser Mitglied können Sie sicher sein, dass wir uns genügend Zeit nehmen, um individuell auf alle Ihre Trainingswünsche und -ziele einzugehen.

### INJOY - sympathisch und energiegeladen.

Und: INJOY ist bekannt für seine sympathischen und energiegeladenen Mitarbeiter. Dass unser Personal obendrein auch noch hochmotiviert ist, liegt an unseren ständigen Förder- und Weiterbildungsmaßnahmen.

Als hoch anspruchsvolles Fitnessunternehmen legen wir darüber hinaus großen Wert auf Hygiene, Modernität und Attraktivität - drei wesentliche Aspekte, die den besonderen Wohlfühlfaktor von INJOY ausmachen. Aber überzeugen Sie sich doch einfach selbst!

ANNABERG  
**INJOY**  
INTERNATIONAL SPORTS & WELLNESSCLUBS

Karlsplatz 2  
09456 Annaberg-Buchholz  
www.kuravital.de

INFO: 03733/22823



Strenge Moralisten sagen: Um glücklich zu sein, muß man alle Leidenschaften aus sich verdammen. Dieser Rat ist ungefähr so gut, als wie wenn man einem, der über enge Stiefel klagt, sagt, er soll sich beide Füß' amputieren lassen, damit er kein Verdruß mehr mit dem Schuster hat.

Johann Nepomuk Nestroy