

25.26

DON GIOVANNI

WOLFGANG AMADEUS MOZART



THEATER ERFURT





DON GIOVANNI

Dramma giocoso in zwei Akten

Musik von Wolfgang Amadeus Mozart

Libretto von Lorenzo Da Ponte

Uraufführung Prag 1787

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Don Giovanni	Ks. Máté Sólyom-Nagy / Alessio Fortune Ejiugwo*
Il Commendatore (Komtur)	Kakhaber Shavidze
Donna Anna	Daniela Gerstenmeyer
Don Ottavio	Tristan Blanchet
Donna Elvira	Alexandra Yangel
Leporello	Rainer Zaun
Masetto	Johannes Schwarz
Zerlina	Candela Gotelli / Antonia Schuchardt*
Zofe der Elvira	Paula Rieck**

* Thüringer Opernstudio

** Stumme Rolle / Statisterie

Opernchor des Theaters Erfurt
Philharmonisches Orchester Erfurt
Statisterie

Premiere:
Samstag, 25. Oktober 2025, Großes Haus

Aufführungsdauer: ca. 3 Stunden,
Pause nach dem 1. Akt

Ton-, Foto- und Videoaufnahmen der Vorstellung sind untersagt!

Musikalische Leitung **Hermes Helfricht**
Inszenierung **Alexandra Pape**
Bühne **Tamara Stotz**
Kostüme **Yeon-Sung Monz**
Choreografie **Sabine Arthold**
Intimitätskoordination **Magz Barrawasser**
Licht **Torsten Bante**
Choreinstudierung **Markus Baisch**
Dramaturgie **Anna Nolte**

Musikalische Einstudierung **Ralph Neubert (Studienleiter),
Leonie Bulenda, Yuki Nishio**

Regieassistenz, Abendspielleitung
und choreografische Assistenz **Stephan Witzlinger**
Bühnenbildassistenz **Theresa Rohrberg**
Kostümassistenz **Nai-Ying Wang**
FSJ Regieassistenz **Henriette Möller**
Regiehospitanz **Laura Feldbinder**
Inspizienz **Lutz Krahl**
Soufflage **Jana Frank**
Übertitel-Inspizienz **Katharina Colbatzky /
Veronika Schmitt**

Vorstellungsdirigate

Christopher Ward (30.11.25), **Roland Böer** (21.12.25),
Sergey Neller (27.12.25), **Mihel Kütson** (14.01.26),
Marcus Merkel (08.03.26)

Technischer Direktor **Christian Stark** // Technische Bühneneinrichtung
Philipp Kranhold / Robert Bähr // Ton **Andreas Schmidberger / Nils
Mühlpfordt** // Ausstattungsleitung **Hank Irwin Kittel** // Werkstatt-
leitung **Stefan Rittmeister** // Tischlerei **Jörg Anders** // Schlosserei
Matthias Wagner // Dekorationsabteilung **Dirk Schmolinski** // Mal-
saal **Claudia Fischer** // Konstruktionsbüro **Jonas Würtz** // Kostümab-
teilung **Silvio Höhmann, Susanne Ahrens, Constanze Klusch** // Maske
Sasha Friebe // Requisite **Jan Beyer** // Waffenmeister **Jens Schweiger**

INHALT

1. Akt

Leporello steht Wache für eine der vielen sexuellen Eroberungen seines Herrn Don Giovanni und beklagt sich über miese Arbeitsbedingungen. Da stürmt sein Herr, von Donna Anna verfolgt, aus dem Haus. Unerkannt hatte er sich ihr genähert. Aufgeschreckt tritt der Komtur aus dem Haus, um seine – nun nach Hilfe eilende – Tochter zu beschützen. Giovanni tötet den Komtur und flieht. Anna kehrt mit ihrem Verlobten Don Ottavio zurück und entdeckt fassungslos den ermordeten Vater. Sie ringt Ottavio das Versprechen ab, den unbekanntem Mörder zu rächen.

Leporello und Giovanni treffen auf Donna Elvira, eine Verlobte Giovanni's. Sie ist angereist, um ihn wegen seines Treuebruchs sowie sang- und klanglosen Verschwindens zu stellen. Während Leporello ihr von tausenden, fein säuberlich notierten Vor- und Nachgängerinnen berichtet, flieht Giovanni. Elvira schwört Rache.

Zerlina, Masetto und ihre Gäste bereiten ihre Hochzeit vor. Giovanni lädt die Festgesellschaft auf sein Schloss ein, um dort die Braut zu verführen. Doch Elvira schreitet ein und warnt Zerlina. Als Anna und Ottavio ihren Freund Giovanni um Hilfe bei der Jagd nach dem Mörder bitten wollen, tritt Elvira abermals vor Giovanni warnend hinzu. Er windet sich heraus. Zurück bleiben ein zunehmend skeptischer Ottavio und eine Anna, die in Giovanni den nächtlichen Eindringling und Mörder ihres Vaters erkannt hat.

Unbeirrt wendet Giovanni sich den Vorbereitungen des Festes zu. Zerlina und der eifersüchtige Masetto versöhnen sich. Entschlossen, Giovanni zu überwältigen, stoßen Anna, Ottavio und Elvira maskiert zum Fest. Giovanni bedrängt Zerlina. Als die Feiernden ihrem Hilferuf folgen, beschuldigt Giovanni Leporello. Beide entwischen.

2. Akt

Zerlina und Masetto finden trotz der traumatischen Feier zueinander.

Leporello – eigentlich mal wieder drauf und dran den Dienst zu quittieren – und Giovanni tauschen ihre Kleider. So getarnt umgarnt Leporello Elvira. Währenddessen vergreift Giovanni sich an Elviras Zofe. Masetto unterbricht schwer bewaffnet die Szene und hält Giovanni für Leporello. Aus diesem Hinterhalt attackiert Giovanni Masetto und macht sich mal wieder auf und davon. Zerlina findet Masetto und die Zofe.

Elvira ahnt schnell, dass statt Giovanni Leporello mit ihr zusammen ist. Als Leporello in Bedrängnis von Masetto, Zerlina, Anna und Ottavio gerät, deckt er die Maskerade notgedrungen auf und entwischt mit Elviras Hilfe. An Giovanni's Schuld besteht für niemanden mehr Zweifel. Ottavio weist die anderen an, im Palast zu bleiben und zieht los, um Hilfe zu holen. Giovanni und Leporello wechseln in der Totenhalle beim Sarg des Komturs wieder ihre Kleider und berichten von ihren Erlebnissen. Da hört Giovanni – durch den verübten Mord von einem Verfolgungswahn geplagt – die Stimme des Komturs. Leporello überzeugt den verängstigten Giovanni von dessen Tod, aber lädt ihn auf Drängen seines Herrn zum Essen ein. Die Stimme sagt zu. Ottavio und Anna setzen sich über die Zukunft ihrer Beziehung auseinander.

Zurück in seinem Palast ist Giovanni bemüht, sich zu beruhigen. Ein Mordversuch Elviras an ihm scheitert. Die Zofe bedrängt Leporello, Giovanni für ihre Rache freizugeben. Giovanni indessen kann dem schlechten Gewissen seiner mörderischen Schuld nicht länger entgehen und bricht zusammen. Zerlina und Masetto, Anna und Ottavio, Elvira und ihre Zofe bezeugen den Tod Giovanni's. Sie erkennen, dass dieser keine Genugtuung bringt, Gerechtigkeit nicht wieder herstellt.

VON DER LEGENDE ZUM MYTHOS

„Lärmend geben die Komödianten seit gut zweihundert Jahren das Stück, doch nur für das gemeine Volk.“ Nur wenige Monate vor der Uraufführung des Mozartschen Meisterwerks wurde in Venedig *Don Giovanni, o sia Il convitato di pietra* (*Don Giovanni oder Der steinerne Gast*) in einer Fassung des Librettisten Giovanni Bertati vom Publikum gefeiert. Versehen wurde der Einakter zu Musik Giuseppe Gazzanigas mit einer Rahmenhandlung: Im vorangestellten *Il capriccio drammatico* überzeugt ein Direktor seine kurz vor dem finanziellen Ruin stehende Theatergruppe entgegen ihrer herben Kritik – „Unwahrscheinlich die Handlung. Das Libretto folgt den Regeln nicht. Die Musik klingt ich weiß nicht wie. Man kann jetzt schon sagen, dass das Unternehmen scheitern wird.“ – davon, die alte Geschichte von Don Giovanni auf die Bühne zu bringen.

Der unverbesserliche Verführer war auf den Bühnen Europas also zur Premiere von Mozarts und Da Pontes *Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni* (*Der bestrafte Wüstling oder Don Giovanni*) am 29. Oktober 1787 im Prager Gräflisch Nostitzschen Nationaltheater, dem heutigen Ständetheater, schon lange kein Unbekannter mehr. Möglicherweise schwirrten schon seit dem 14. Jahrhundert Legenden, inspiriert von realen historischen spanischen Edelmännern, umher.

Das erste Mal in einen heute noch bekannten dramatischen Text gebannt wurde *El burlador de Sevilla* (*Der Verführer/Spötter von Sevilla*) als ein bei all seinen Unternehmungen Erfolgreicher 1613 von Tirso de Molina. Schon der Fassung dieses spanischen Mönchs liegen – für die Zeit fast ungeheuerliche – poetologische Freiheiten zugrunde, etwa die Verbindung von Komischem und Tragischem, die den Stoff fortan prägten. Von da an hat Don Juan vor allem im spanischen Mantel- und Degen-Sujet, der Commedia de cappa spada – Schürzen jagend, ehebrechend, derb und gewalttätig – auf Bühnen sein Unwesen getrieben. Die Motivationen und das Schicksal der Hauptfigur mehr oder weniger gleich, seine Anziehungskraft offensichtlich unwiderstehlich, erfuhr er als primär moralisch abschreckender, aber überaus beliebter Stoff immer wieder neue Bearbeitungen und Überschreibungen.

So entbehrte Molières Fassung für Frankreich 1665 *Dom Juan ou le Festin de Pierre* (Don Juan oder das steinerne Gastmahl) zwar der Figur Donna Anna, führte aber die Figur Donna Elvira und den Kleidertausch zwischen Don Juan und seinem Diener ein. Zum ersten Mal kann man dem Ruchlosen hier beim Scheitern zusehen.



Erste musikalische und Opernfassungen finden sich ab Beginn des 18. Jahrhunderts. Da hatten die Komödiendichter dem chronischen Junggesellen schon den Laufpass gegeben. Ab den späten 1770er-Jahren hatte er aber in der Oper absolute Konjunktur. Immer wieder neue Bearbeitungen des gleichen Stoffes waren in der Oper zu dieser Zeit die Regel. So war auch nicht anrühlich, dass Da Ponte sich für sein Libretto ausgiebig an der Handlung der eingangs erwähnten Oper von Bertati und Gazzaniga bediente. Er tut es ihnen gleich, der Ermordung des Komturs mit der Positionierung am Anfang mehr Gewicht und dem Stück so insgesamt mehr dramatische Prägung zu verleihen. Was wir bei Da Ponte als schützende Warnung Zerlinas durch Elvira kennen, artet bei Bertati zu einem erbitterten Kampf zwischen Adliger und Bäuerin aus. Um den Einakter zu verlängern, schob Da Ponte hier Donna Annas Realisation, dass der zu Rächende vor ihr steht, das große Fest zum Finale des ersten Aktes und die gesamte Kleidertausch-Episode ein. Darin finden sich entscheidende Elemente, die das feine Gespür des kongenialen Paares für gesellschaftliche Entwicklungen ihrer Zeit beweist.

Die Frauenfiguren dienen nicht mehr nur als Abziehbildchen ihres Geschlechts und ihrer Stände, sondern werden zu tatsächlichen Charakteren. Ihnen wird in den Verstrickungen mit und um Don Giovanni mehr Komplexität und menschliche Tiefe verliehen. Mozart und Da Ponte gestehen ihnen eigene Handlungskraft zu und lassen sie sich verbünden, um den Jäger zu jagen.



Die den Frauen angetrauten Gatten bleiben neben ihnen eher konturlos gezeichnet, aber sie gehen auf das Vorhaben ein, dem Libertin entgegenzutreten. Don Giovanni, der in seinem erotischen Treiben keine Unterschiede zwischen den verschiedenen Schichten macht und gegen die gesellschaftliche Ordnung seiner Zeit verstößt, vereint so Angehörige aller Stände im Widerstand gegen sich.

Für das Fest in seinem Palast fordert Giovanni Tänze „ohne Ordnung“, die sodann von drei Orchestern auf der Bühne als Menuett, Kontretanz und Deutschem Tanz – mit je eigenem Metrum und verschiedenen gesellschaftlichen Schichten zuzuordnen – von Mozart kunstvoll kombiniert werden. Ein Hinweis auf die eigene Zeit – trotz eigentlich spanischem, spätmittelalterlichem Stoff – liegt darin: Kaiser Joseph II. richtete zunehmend im Rahmen einer gemäßigten Wiener Aufklärung Reformen gegen den Adel ein, bemühte sich um einen aufgeklärten Absolutismus. Zu seinen Redoutenbällen lud er entsprechend Vertreter:innen aller Stände ein.

Die Aufklärung erleuchtete Europa, durchdrang wirtschaftliche, soziale und intellektuelle Sphären und stellte die bisherige feudale Ordnung immer stärker infrage. Diese Kräfte entluden sich 1789 in der Französischen Revolution, aber schon vorher muss der Adel geahnt haben, dass er um seine Privilegien bangen muss. Und so weht ein vorrevolutionärer Hauch durch die



Geschichte vom Untergang Don Giovannis. Wenngleich Don Giovanni die verschiedenen Stände vereint, tritt er nicht als ein emphatischer Revolutionär auf, sondern wird als aristokratischer Libertin mit der absolutistischen Welt am Ende hinabgerissen. Von Beginn an sind wir mit seinem Fall konfrontiert, der sich mit der sittlich-moralisch motivierten Höllenfahrt vollzieht. So wird aus der Klamotte Giovannis, seiner Verkleidung als eigener Diener, ein Bild dafür, dass er sich nicht mehr auf die Wirkung seiner adligen Autorität verlassen kann.

Als ein Angehöriger seiner Schicht und als Zeitgenosse seines Publikums kennzeichnet ihn insbesondere die Festmahlszene, in der ihm als Tafelmusik Zitate aus zeitgenössischen Publikumsschlagern aufgespielt und auch als solche kommentiert werden: *Una cosa rara* von Vicente Martín y Soler von 1786, Giuseppe Sartis *Fra i due litiganti il terzo gode* (Wenn zwei sich streiten, freut sich der Dritte) von 1782 und zu guter letzt Mozarts *Le nozze di Figaro*, 1786 ebenfalls in Prag mit immensem Erfolg uraufgeführt. Gleichzeitig sollten alle Werke mit ihren politisch ähnlich explosiven Stoffen dem Adligen schon als Warnungen gelten.

Giovannis Untergang rettet ihn aber auch vor denen, die ihn richten wollen. Das obligatorische Schlussensemble, das die Konvention der Opera buffa notwendig machte, wurde bei der Wiener Erstaufführung am 7. Mai 1788 am königlichen National-Hof-Theater und in dieser Tradition bei vielen weiteren Aufführungen höchstwahrscheinlich weggelassen. Dass Da Ponte und Mozart für Wien neue Arien erdachten, ist nicht als Einsicht in Schwächen des Werks zu werten, sondern eine damals völlig selbstverständliche Anpassung an örtliche Aufführungsbedingungen, insbesondere an Bedürfnisse von Sängerinnen und Sängern. In Wien wurde *Don Giovanni* nicht so frenetisch gefeiert wie in Prag, aber mauserte sich nach und nach zu einem beliebten Stück.

Keine Bearbeitung des Don-Juan-Stoffes davor oder seither ist wieder von solchem, insbesondere so nachhaltigem Erfolg gewesen. Ja, es wurden tatsächlich Don Juan-Opern nach Mozarts und Da Pontes Opus komponiert. Aber seit 238 Jahren gibt es eigentlich nur noch Mozarts *Don Giovanni* auf den

Brettern, die die Welt bedeuten, zu sehen. Mitnichten eine Besonderheit für Mozart, kommt ihm doch heute eine Allein- und Vorreiterstellung gegenüber allen Komponisten seiner Zeit zu. Er ist einer der nur ganz wenigen Komponisten, deren Werke seit ihrer Entstehung fast ununterbrochen gespielt werden.

Die Geschichte der Erzählungen von Don Giovanni teilt sich so in die Zeit vor und nach Mozarts Verführer. Danach ist Don Giovanni ohne Mozarts Musik offensichtlich nicht mehr zu denken. Seitdem widmeten sich ihm – meist in Bezug auf Mozart – Literat:innen von Lord Byron über E. T. A. Hoffmann – von ihm stammt das Diktum der „Oper aller Opern“ – und George Sand bis Peter Handke sowie Philosophen. Allen voran Søren Kierkegaard, der Mozart zum Meister des Musikalisch-Erotischen erklärte. Dadurch wurde Giovanni wirkmächtig zum erotischen Prinzip selbst, zur unwiderstehlichen Naturgewalt erhoben und jeder moralischen Bewertung entzogen.

Entsprechend gestritten wird über die Motivationen der Frauen im Angesichte Giovannis, die von widersprüchlichen Gefühlen zwischen Hoffnung und Sehnsucht einerseits sowie moralischen Geboten andererseits hin- und hergerissen werden. Das kulturell und politisch zunehmend emanzipierte Bürgertum, das mit seinem tugendhaften Selbstverständnis auf die lockeren Sitten des ancien régime herabsah, stilisierte den Don zum von Einsamkeit Getriebenen auf der Suche nach der ihn endlich erfüllenden Liebe.

Vor dem Hintergrund heutiger Entwicklungen wird Don Giovanni vermehrt als rücksichtsloser, seine Macht ausnutzender Patriarch kritisiert und zur Verantwortung gezogen.

Jedes Wort des Librettos, jede Note in *Don Giovanni* wurde inzwischen hinterfragt, gedreht und gewendet, immer wieder neu beleuchtet auf der Suche nach seiner wahren Bedeutung. Vielleicht gelten für uns die Worte, die er zu Beginn Donna Anna entgegenschleudert: „Chi son io tu non saprai!“ (Du wirst nie erfahren, wer ich bin!) Doch eines steht fest: Mozarts Musik wird uns mit ihrer mythischen Verführungskraft immer wieder überwältigen.

DAS TRAGISCHSTE ÜBERHAUPT

Gespräch zur Inszenierung mit Dirigent Hermes Helfricht, Regisseurin Alexandra Pape, Bühnenbildnerin Tamara Stotz, Kostümbildnerin Yeon-Sung Monz und Dramaturgin Anna Nolte

Anna Nolte Wer ist Don Giovanni für euch?

Yeon-Sung Monz Ein Krimineller!

Alexandra Pape Für mich ist Don Giovanni ein Mensch, der sich selbst sehr gern mag, der viel auf sich selbst gibt, aber – auch gerade deshalb – im tiefsten Innern sehr einsam ist. Er umgibt sich zwar viel mit Menschen, aber führt letztlich nur sehr oberflächliche Beziehungen.

Tamara Stotz Diese Egomane haben wir auch überaus sichtbar ins Bühnenbild integriert.

Alexandra Pape Was ihn ausmacht, ist seine Wechselhaftigkeit und Wandelbarkeit: Er springt von der einen Stimmung in die nächste und lebt unglaublich im Moment. Er guckt nicht zurück, plant nicht lang in die Zukunft. Ich würde ihm deshalb auch kein planmäßiges Handeln in dem Stück unterstellen – auch nicht in Bezug auf die „Verführungen“ der Frauen. Er macht, was er gerade fühlt, und schaut dabei nur auf seine eigenen Bedürfnisse. Er akzeptiert Grenzen nicht nur einfach nicht, sondern kennt sie eigentlich gar nicht. Das gibt ihm die Möglichkeit, immer rein impulsiv zu handeln. So improvisiert er sich immer schnell aus brenzligen Situationen heraus.

Tamara Stotz Don Giovanni fühlt sich absolut unangreifbar. Die Trophäen seiner Taten stellt er sehr perfide – als fragwürdige Kunst verdeckt, aber eben total präsent – in seinem Palast aus.

Hermes Helfricht Vielschichtigkeit oder Wandelbarkeit trifft es in Bezug auf die Musik auch sehr gut. Man kann Don Giovanni nicht einer Musik oder einem Gestus zuordnen. Er selbst ist kaum zu fassen. Die Musik, die ihn begleitet, ist immer unterschiedlich. Das Erschreckende ist, dass er kein besonders charmanter oder angenehmer Mensch ist. Lexie, du hast gesagt, er „verführt“, er vergewaltigt und zu Beginn der Oper mordet er. Damit ist eine ungemeine Fallhöhe hergestellt. Trotzdem ertappen wir uns dabei, dass wir uns über ihn und mit ihm amüsieren. Mozart stellt ihn als den Bösewicht dar, aber es gibt auch unglaublich viele unterhaltsame Momente. Die

ersten Takte der Ouvertüre nehmen sein Ende, den Auftritt des Komturs zum Abendessen bei Don Giovanni, voraus – vielleicht das erste Schicksalsmotiv bevor dieser Begriff für den Anfang von Beethovens fünfter Sinfonie geprägt wurde. d-Moll ist dann auch die Tonart des Requiems, das Mozart zwei Jahre später geschrieben hat. Die dramatische Tiefe des Ouvertürenbeginns wird dann von einem schnelleren, leichteren Allegro-Teil abgelöst – übrigens sagt man ja, die Ouvertüre entstand einen Tag vor der Uraufführung – aber das ist nicht nur von heiterem, sondern getriebenem Charakter. Interessant sind die immer wiederkehrenden drei plötzlich auffahrenden Sforzati-Akkorde, die für die drei in der Oper auftretenden Frauen stehen könnten.

Alexandra Pape Don Giovanni ist sich seines Status' sehr bewusst und setzt den entsprechend – gerade den Frauen gegenüber – ein. Heute würde man das als Machtmissbrauch bezeichnen. Das war mir wichtig zu zeigen, weil ich glaube, dass es auch von Mozart und Da Ponte so gedacht ist. Ich habe da wenig hinzugefügt – nur die Taten in ihrer Krassheit betont, wie sie sonst vielleicht nicht gezeigt werden. Don Giovanni ist ein grenzenloser Selbstdarsteller, der gern protzt, dem andere Menschen egal sind – außer Leporello vielleicht.



Hermes Helfricht Der ihn ja auch immer wieder mit Kritik an seinen Taten konfrontiert. Das mutet schon modern an, wenn man an die damals ständisch geordnete Gesellschaft denkt. Eigentlich erstaunlich, dass es nicht verboten wurde.

Anna Nolte Die Oper ist ja auch in ihrem aufklärerischen und vorrevolutionären Entstehungskontext zu sehen. Don Giovanni überschreitet die Standesgrenzen, lädt alle zu sich ein.

Hermes Helfricht Musikalisch zeigt sich das im Finale des ersten Akts, wenn Tänze, die den verschiedenen Schichten entsprechen, sehr kunstvoll mit dem dreigeteilten (Bühnen-)Orchester übereinandergeschichtet werden. Don Giovanni überschreitet diese Grenzen aber ohne Rücksicht auf Moral. Die Oper ist ein Abgesang auf ein untergehendes System, mit dem gleichzeitig er selbst als adliger Libertin fallen muss.

Alexandra Pape Aus heutiger Perspektive fällt es sehr schwer, diese verschiedenen Stände nachvollziehbar zu vermitteln, weil es für uns eine so fremde Gesellschaftsordnung ist. Damit ist auch ein Freiheitsversprechen oder Demokratiebestreben für alle nur schwer zu erkennen. Aber heute wissen wir auch, dass es trotz eines Gleichheitsversprechens in einer Demokratie nach wie vor Machtgefälle gibt und diese schamlos ausgenutzt werden. Nur sind sie heutzutage oft schwieriger zu identifizieren.

Anna Nolte Rechtskonservative bis hin zu faschistischen Akteur:innen haben einen Freiheitsdiskurs heute ja für sich eingenommen und biedern sich so bei gesellschaftlichen Gruppen an, die sie letztlich nicht ernst nehmen oder unterstützen wollen.



Alexandra Pape Don Giovanni's Einladung an alle folgt ja auch nur einem eigenen Kalkül.

Tamara Stotz Und dient letztlich nur seiner Machtdemonstration und Kontrollausübung. Auch sein Bad so sichtbar auszustellen zeugt ja von einer Schamlosigkeit.

Yeon-Sung Monz Uns war wichtig, diese verschiedenen Schichten nicht als solche, sondern als verschiedene soziale Gruppierungen zu zeigen. Die „Adligen“ haben in unserer Inszenierung nur bedingt etwas mit Wohlstand zu tun, wichtiger noch ist ihr Machtbewusstsein. Außerdem sind sie sich ihrer Außenwirkung sehr bewusst, was in meinem Kostümbild durch ausladende Silhouetten und außergewöhnliche Stoffe dargestellt wird. Bei ihnen gilt Schein mehr als Sein. Demgegenüber stehen die „Bauern“, die eher mit natürlichen Stoffen und weicheren Silhouetten ausgestattet sind und mehr Authentizität zeigen.

Tamara Stotz Die unzähligen Orte der Handlung haben wir deutlich reduziert und auch mit teils historisch – die Fassade des Hauses von Donna Anna und dem Komtur –, teils modern, wie Giovanni's Palast, anmutenden Versatzstücken ausgestattet. Im Park verschränken sich diese Ebenen.

Yeon-Sung Monz Die adeligen Kostüme folgen mit ihrer ausladenden Form auf eine Art einem höfischen barocken Prinzip. Wir wollen es aber explizit nicht genau historisch verorten, sondern etwas überzeitlich Gültiges darstellen.

Hermes Helfricht Ganz historisch bleiben diese Standesebenen in der Musik aber präsent. Donna Anna ist von Rachedenken



völlig besetzt und mit den für die damalige Zeit schärfsten Dissonanzen charakterisiert – die auf uns heute aber nicht mehr so wirken. Donna Elvira lernen wir in einem eher barocken Seria-Gestus kennen. Mit aller Hoffnung hält sie zu Beginn an Don Giovanni fest und pocht auf der Befolgung seines Versprechens an sie, obwohl er sie kaltblütig verlassen hat.

Alexandra Pape Donna Elvira hat vermutlich auch keinen körperlichen Übergriff erfahren, sondern leidet darunter, dass sie von Don Giovanni – heute würde man sagen: gehostet wird. Nach seinem großen Liebesversprechen ist er nie wieder aufgetaucht.

Hermes Helfricht Und besonders in der Interaktion mit Zerlina zeigt sich, wie Don Giovanni die verschiedenen musikalischen Register bedient: Sie umgarnt er mit einfachen, aber graziösen Liedformen, auf die sie einstimmen kann. Insgesamt finde ich die Musik, die Mozart für sie komponiert hat, besonders spannend und charmant. Wie sich in *Batti, batti* das Solo-Cello durchsetzt und gewissermaßen mit ihr in einen Dialog tritt, vielleicht wie ein musikalischer Masetto, oder wie sich in *Vedrai, carino* spiegelt, reminiscent zum Finale des ersten Aktes, dass



sie die Luft eines höheren Standes geschnuppert haben könnte. Ob ihr Charakter so rein ist wie diese Musik klingt, das kann man sicherlich in Frage stellen. Auch, dass Donna Elvira Zerlina vor Don Giovanni warnt, folgt möglicherweise nicht nur uneigennütigen Motiven.

Alexandra Pape Ich glaube, bei Zerlina sehen wir zu Beginn, wie Don Giovanni auch eine Elvira mit großen Liebesversprechen umgarnt haben könnte. Nur dass Zerlina, die sich erst auf das Abenteuer einlässt, sich bei den weiteren Avancen gegen Giovanni entscheidet. Ein „nein“, das Don Giovanni nicht akzeptieren kann und sich daraufhin nimmt, was er begehrt. Als wäre ein anfängliches Einverständnis einer Frau ewig gültig und dürfte nicht mehr zurückgenommen werden. In der Öffentlichkeit kann Don Giovanni durchaus mit Charme und Stil auftreten. Er weiß sich zu benehmen, wenn er es für angemessen erachtet. Diese Ambivalenz in einer Person fordert uns bis heute heraus. Es fällt schwer sich vorzustellen, dass ein Mensch, der auf einen sonst immer nett und sympathisch wirkte, in der Lage ist, so Böses zu tun. Das ist mit der Figur des Don Giovanni sehr gut dargestellt. Man kann auch mit einem Monster sympathisieren. Dieser große Konflikt wirkt in uns allen, wenn wir ihm zuschauen. Vielleicht wäre er ein guter Trinkkumpan, wenn man seine andere Seite nicht kennenlernt. Jemand mit dem man Spaß haben kann und immer unterhaltsame Abende erlebt. Sollte man aber zum Objekt seiner Begierde werden und sein Charme dann auf Ablehnung stoßen, setzt er unter Druck, erpresst mit einem Schamgefühl, manipuliert, bezichtigt andere der Lüge, erklärt sein Gegenüber als verrückt... Wenn das nicht mehr hilft, scheut er sich nicht, seine zumeist körperliche und statusbedingte Überlegenheit auszunutzen.

Anna Nolte Don Giovanni selbst sagt an einer Stelle im Stück, dass am heutigen Tag alles schief geht.

Alexandra Pape Das wird immer als Rechtfertigung herangezogen, dass ihm vorher all seine Unternehmungen gelungen sein müssten, andererseits erleben wir ihn auch nicht als jemanden, der ehrlich berichtet. In der Canzonetta...

Hermes Helfricht Die übrigens auch ähnlich ist zur Romanze von Pedrillo aus Mozarts *Die Entführung aus dem Serail*. Aber jetzt muss ich leider los zur Probe, bis gleich!

Alexandra Pape ...für die Zofe taucht die Umworbene am Fenster nicht auf – eigentlich, wir haben dafür ja eine andere Dar-



stellung erdacht. Das ist doch die größte Demütigung. Leporello erzählt Don Giovanni aber von einer weiteren Eroberung und einer super Nacht. Ich glaube nicht, dass an dem Tag bei ihm alles schief geht, sondern jetzt der Tag gekommen ist, an dem sein Verhalten nicht mehr akzeptiert wird und die Frauen beginnen, sich zu verbünden und zu wehren.

Anna Nolte Das kann man ja vielleicht auch als eine historische Entwicklung lesen. Mehr und mehr werden gerade Fälle von sexualisiertem Machtmissbrauch kritisiert. Da findet ein Umdenken statt.

Alexandra Pape Ja, sehr langsam, aber hoffentlich stetig. Während der Konzeptionszeit habe ich den Fall um Gisèle Pelicot in Frankreich sehr intensiv verfolgt – kurzzeitig auch mal überlegt, meine Inszenierung mit Verhör-Szenen anzulegen. Das hat mich sehr inspiriert, wie diese Frau sich so stark dafür einsetzt, dass „die Scham die Seite wechselt.“

Yeon-Sung Monz Wirklich unglaublich, dass da die Tatsache, dass sie nicht widersprochen hat, den Vergewaltigern als Rechtfertigung reichte. Sie war sediert!

Alexandra Pape Nicht nur Frauen müssen sich vor Männern schützen, sondern Männer – und auch viele Frauen – müssen erkennen, dass sie patriarchale Strukturen und Verhaltensweisen mittragen und wir alle stets unser eigenes Denken und Handeln hinterfragen müssen. – Gerade in der Opernwelt wollen viele ihren lieb gewonnenen Don Giovanni ungern so schonungslos porträtiert sehen. Ich wurde immer wieder mit Auffassungen konfrontiert, die Don Giovanni nicht als Vergewaltiger betrachten und eher behaupteten, er sei Opfer von Kampagnen gegen ihn, weil er in seiner privilegierten Position steht. Diese Täter-Opfer-Umkehr hat mich unglaublich geärgert. Donna Anna, wird zum Beispiel gesagt, behaupte die Vergewaltigung nur, um sich vor dem Vorwurf des Fremdgehens zu schützen. Es ist so schlimm, dass wir darüber immer noch diskutieren müssen. In diesem konkreten Fall zum Beispiel müsste man die Aussagen aller Personen, auch die Leporellos, in Frage stellen. Durch diese Umkehr, bzw. Skepsis werden Machtmissbrauch ausübende Täter:innen nur immer und immer wieder geschützt. Deshalb wollte ich die Straftaten Giovannis auch in aller Deutlichkeit auf die Bühne bringen.

Anna Nolte Die Beschreibungen davon – ich habe ja noch nicht alles gesehen – klingen teils sehr düster.

Alexandra Pape Das zu sehen, ist auf den Proben auch schwer und ich bin froh, dass wir die Intimitätskoordination haben und so gut wie möglich sichergestellt wird, dass es allen mit allem auf der Bühne zu jeder Zeit gut geht.

Yeon-Sung Monz Da ist auch erleichternd, dass es die vielen lustigen Momente im Stück gibt, bei denen wir zusammen auf den Proben immer wieder herzlich lachen.

Alexandra Pape Ich mache das auch nicht, weil es mir Spaß macht, aber ich fände es eine kriminelle Untertreibung, Don Giovanni nur als mühelos erfolgreichen Frauenhelden und Verführungskünstler darzustellen.

Tamara Stotz Und das Libretto spricht eigentlich sehr eindeutig gegen Giovanni.

Alexandra Pape Ja, aber Don Giovanni fährt Leporello bei Kritik immer wieder über den Mund, bedroht Leporello und setzt sich mit seinen eigenen Taten nicht auseinander. Dass das anscheinend schon so lange Thema ist und viele trotzdem nicht sehen wollen, ist doch erschreckend. Die Konsequenzen, die das für manche Frauen im Stück hat, sind ja auch mit aller Deutlichkeit auf die Bühne gekommen. Wenn die Selbstbestimmung von einem Menschen übergangen wird, stirbt etwas in ihm. Deshalb finde ich den Probeneinfall, der unsere Inszenierung rahmt, auch so stark. Das war ja nicht von Anfang an so geplant.

Anna Nolte Stimmt, da hat sich ja noch einiges getan. Aber von vornherein war klar, dass Don Giovanni nicht einfach durch eine übermächtige Kraft zur Hölle fahren soll, sondern in



der moralischen Konfrontation mit sich selbst stirbt, weil ihn der Totschlag zu Beginn der Oper verfolgt. Zeigt das eine Hoffnung für die Zukunft? Einen Glauben an Giovanni's Menschlichkeit?

Alexandra Pape Ich glaube schon an eine, wenn auch manchmal tief verborgene, Menschlichkeit und einen moralischen Kompass in jedem. Aber selbst, wenn sich das darin zeigen würde, wird das dann in der Inszenierung wieder zerstört. Seinen Zusammenbruch verursachen in letzter Konsequenz nicht die Grenzübertritte den Frauen gegenüber, sondern sein Mord an einem mächtigeren Mann. Der ja nicht geplant war, da sind wir wieder beim Anfangsthema: Den Komtur musste er töten, um seine eigene Haut zu retten. Das war nicht geplant...

Der Schluss der Wiener Erstaufführung hatte mir eigentlich viel mehr zugesagt. Höllenfahrt und vorbei. Es war noch offen, ob wir das Schlussextekt der Prager Uraufführung spielen werden. Jetzt finde ich es total stark: Das Komplott ist vollständig, man will den Bösewicht zur Rechenschaft ziehen und dann konnte er sich dessen – wenn auch unwissend – durch den Tod entziehen. Was für eine Schmach, seiner dann wieder nicht habhaft zu werden. Das drückt aus, wie es vielen Menschen geht, denen keine Gerechtigkeit widerfährt. Wir sehen diese Vielzahl an sogenannten Einzelfällen, arbeiten uns an denen ab und stehen dem doch gewissermaßen ohnmächtig gegenüber. Die Chance auf die Wiederherstellung von Gerechtigkeit, die Durchsetzung von Recht erfolgt oft nicht oder führt nicht zu nachhaltigem Schutz. Für mich ist es das Tragischste überhaupt: Don Giovanni ist nicht einfach eine alte Geschichte aus einer anderen Zeit.





Hermes Helfricht – Musikalische Leitung Nach Engagements als Kapellmeister am Theater Erfurt und am Theater St. Gallen war Hermes Helfricht von 2018–2025 1. Kapellmeister an der Oper Bonn. Er konzertiert mit Orchestern wie dem Bruckner Orchester Linz, den Bremer Philharmonikern, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und der Magdeburgischen Philharmonie. Aktuell arbeitet Helfricht u. a. mit der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin, dem Philharmonischen Orchester Würzburg, dem Philharmonischen Orchester Hagen, der Elbland Philharmonie Sachsen, der Württembergischen Philharmonie Reutlingen und dem Beethoven Orchester Bonn. Für seine Arbeit wurde er mit nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet. Zu seinen künstlerischen Partner:innen der letzten Jahre zählen u. a. Lawrence Power, Jeanine De Bique, Jacquelyn Wagner und Martin Mühle. Seit der Spielzeit 2025/26 ist er Chefdirigent der Elbland Philharmonie Sachsen sowie Generalmusikdirektor am Theater Erfurt.

Alexandra Pape – Inszenierung Die gebürtige Bonnerin Alexandra Pape studierte zunächst an der Universität Bayreuth Betriebswirtschaftslehre. Bald schon wandte sie sich jedoch dem Theater zu und arbeitete als Regieassistentin u. a. am Theater Erfurt, am Landestheater Coburg und am Saarländischen Staatstheater in Saarbrücken. 2022 leitete sie die Operngala für die deutsche Aidsstiftung in der Oper Bonn und übernahm szenische Einstudierungen in Saarbrücken, in Bonn und an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf-Duisburg. 2022 gründete sie mit Yoel Gamzou das oneMusic orchestra, das sein erstes Programm auf dem Beethovenfest Bonn 2023 präsentierte. Auf die Leitung einer studentischen Theatergruppe folgte 2018 die Regie bei *Ritter Odilo und der strenge Herr Winter* am Saarländischen Staatstheater, 2023 an der Oper Bonn die Kinderoper *Aschenputtel*, 2024 die Open-Air-Inszenierung *Die Liebe zu den BonnOrangen* und 2025 *Hochzeit (Svadba)*. Im Rahmen der DomStufen-Festspiele inszenierte sie 2024 am Theater Erfurt *Hans im Glück*.

Tamara Stotz – Bühne Tamara Stotz studierte von 2016 bis 2021 Bühnen- und Kostümbild an der Weißensee Kunsthochschule Berlin. 2020 und 2021 wurde sie mit dem Mart-Stam-/Deutschlandstipendium ausgezeichnet. Schon während des Studiums nahm sie die künstlerisch-experimentelle Recherche mit Hendrik Arns auf. Als lost://naheta befragen sie Musiktheater im Zusammenspiel mit anderen performativen Formen neu. Gemeinsame Arbeiten realisierten sie im Kühlhaus Berlin, bei den Bayreuther Festspielen und im Theater Erfurt, wo Stotz von 2021 bis 2025 Bühnenbildassistentin war. In dieser Zeit verantwortete sie regelmäßig die Ausstattung einiger (halb-)szenischer Konzertformate. 2024 entwarf Stotz das Bühnen- und Kostümbild für *Hans im Glück* im Rahmen der DomStufen-Festspiele. Im selben Jahr feierte sie mit *Your Choice* – einer Kooperation des Theaters Erfurt mit dem Tanztheater Erfurt und dem Deutschen Nationaltheater Weimar – ihr Debüt als Bühnenbildnerin auf einer großen Bühne.



Yeon-Sung Monz – Kostüme Yeon-Sung Monz wurde in Seoul geboren und schloss 2003 ihr Studium zur Diplom-Modedesignerin in Trier ab. Schon während des Studiums wirkte sie an einer Opernproduktion in Mainz mit. Nach dem Studium arbeitete sie für verschiedene Modefirmen, die meiste Zeit als Head of Design. Für eine kreative Schaffenspause in der Mode wechselte sie 2017 als Bühnen- und Kostümbildassistentin ans Theater. Seit 2018 verbindet sie eine regelmäßige künstlerische Zusammenarbeit mit Alexandra Pape. So schuf sie zu Papes *Ritter Odilo und der strenge Herr Winter* am Saarländischen Staatstheater ihr erstes Bühnenbild und zu *Mücke hat Fieber* ihr erstes Bühnen- und Kostümbild am Theater Bonn. Derzeit ist sie, neben ihrer Tätigkeit als Kostümbildnerin, als freischaffende Designerin für Kinderschuhe tätig und hat eine Ausbildung zur Kunsttherapeutin abgeschlossen. Im *Don Giovanni* in der Spielzeit 2025/26 sind zum ersten Mal Kostüme von ihr am Theater Erfurt zu sehen.

Sabine Arthold – Choreografie Sabine Arthold, geboren in Wien, studierte Tanz in Wien, London und New York und absolvierte ihre Ausbildung zur Musicaldarstellerin am Performing Center Austria in Wien. Es folgte eine künstlerische Karriere im tänzerischen und gesanglichen Bereich im In- und Ausland. Seit vielen Jahren ist sie als Choreografin im gesamten deutschsprachigen Raum erfolgreich tätig. So zeichnete sie sowohl für zahlreiche Shows und Events als auch für erfolgreiche Neuinszenierungen verantwortlich, wie zum Beispiel für *Samt & Seide* (Wiener Kammeroper), *Sie spielen unser Lied* und *A Chorus Line* (Sommer Festspiele Stockerau), für *Seussical* (Theater Akzent, Wien) und war eine von zwei Choreograf:innen für die Disney-Produktionen *High School Musical*, *Camp Rock*, *Aladdin* und *Alice im Wunderland* (Wiener Stadthalle). Zu ihren jüngsten Arbeiten zählen Choreografien für *Die Meistersinger von Nürnberg* und *Hairspray* (Oper Bonn, 2024). Seit vielen Jahren unterrichtet Sabine Arthold zudem als Dozentin und Choreografin an der Wiener Performing Academy.

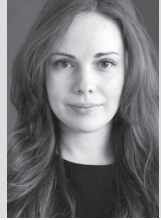
Magz Barrawasser – Intimitätskoordination Magz Barrawasser ist freiberufliche Theaterregisseurin, Intimitätskoordinatorin und Dozentin. Sie lebt im Ruhrgebiet und arbeitet bundesweit – u. a. am Deutschen Nationaltheater Weimar, am Prinz Regent Theater Bochum, am Stadttheater Bremerhaven und am Institut für theatrale Zukunftsforschung im Tübinger Zimmertheater. Neben der Regie engagiert sich Magz Barrawasser kulturpolitisch in verschiedenen Netzwerken. Sie ist als Beraterin und Koordinatorin für Intimität auf der Bühne tätig und verfügt über fundierte Aus- und Weiterbildungen in den Bereichen Intimitätskoordination, Kommunikation und Leitung. Sie lehrt szenischen Unterricht, Regiepraxis und Intimitätskoordination an der Akademie für Darstellende Kunst Bayern in Regensburg sowie an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Darüber hinaus gibt sie Workshops und Fortbildungen im gesamten deutschsprachigen Raum.



Ks. Máté Solyom-Nagy – Don Giovanni Der ungarische Sänger studierte in Budapest und ist seit 2002/03 Ensemblemitglied des Theaters Erfurt. Er sang hier u. a. Titelpartien in *Eugen Onegin*, *Joseph Süß*, *Don Giovanni* und *Wozzeck* sowie „Figaro“ (*Il barbiere di Siviglia* und *Le nozze di Figaro*), „Papageno“ (*Zauberflöte*), „Marcello“ und „Schaunard“ (*La Bohème*) sowie „Telramund“ (*Lohengrin*) und „Alberich“ (*Rheingold*). Außerdem war er als „Anna Fewmore“ (*Pleasure*) und „Méphistophélès“ (*La Damnation de Faust*, DomStufen-Festspiele) zu erleben. Im Musicalfach stand er u. a. als „Che“ (*Evita*) und in der Titelpartie von *Sweeney Todd* auf der Erfurter Bühne. 2017 wurde er von der Stadt Erfurt zum Kammersänger ernannt. 2019 brillierte er am Deutschen Nationaltheater Weimar die Titelpartie von Paul Dessaus *Lanzelot* (Preis der deutschen Schallplattenkritik). Bei den DomStufen-Festspielen 2024 spielte und sang er den „Tevje“ (*Anatevka*), 2025 ebenda den „Marcello“ (*La Bohème*). Seit kurzem pflegt er zudem einen eigenen Podcast: Klub-Máté.

Alessio Fortune Ejugwo – Don Giovanni Alessio Fortune studiert am Istituto Superiore di Studi Musicali Rinaldo Franci in Siena bei Laura Polverelli und widmet sich einer intensiven Konzerttätigkeit, in der er ein breites Repertoire von recitar cantando bis Jazz aufführt. Darüber hinaus bildet er sich bei namhaften Künstlern wie Patrizia Ciofi, Mariella Devia, Nicola Beller Carbone, Michele Pertusi, Elizabeth Norberg-Schulz, Gloria Fabuel, Donata D’Annunzio Lombardi und dem italienischen Dirigenten Renato Palumbo weiter. Seit 2018 ist er zudem Student der Accademia Chigiana, wo er bei William Matteuzzi studiert und mit Regisseuren und Dirigenten wie Lorenzo Mariani, Cesare Scartton und Daniele Gatti zusammenarbeitet. 2022 nahm er an der Bottega Donizetti bei der Fondazione Teatro Donizetti in Bergamo teil. Seit 2024 studiert er an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar bei Silke Evers-Osthoff. Er setzt sein Gesangsstudium kontinuierlich unter der Anleitung des Vocal Coaches Enrico Zucca fort. In der Spielzeit 25/26 ist Alessio Fortune im Rahmen des Thüringer Opernstudios am Theater Erfurt beschäftigt.

Kakhaber Shavidze – Il Commendatore Der georgische Bassist wurde in Tiflis geboren und studierte dort Gesang und Jura. Im Opernstudio der Nationaloper in Tiflis spielte er seine ersten Bühnenrollen. 2010 wurde er Stipendiat an einer Opernschule in Marseille und 2013 an der École Normale Supérieure de Musique Alfred Cortot in Paris. Seitdem trat er regelmäßig an Opernhäusern und bei Festivals in Frankreich und Rumänien auf. Nach seinem Auftritt als „Ferrando“ in *Il trovatore* bei den DomStufen-Festspielen wurde er 2017 Mitglied des Ensembles am Theater Erfurt. Hier sang er u. a. „Ramphis“ (*Aida*), „Conte Walter“ (*Luisa Miller*), „Orest“ (*Elektra*), „Agamemnon“ (*Orestes*), „Daland“ (*Der fliegende Holländer*), „Wassermann“ (*Rusalka*), „Küster“ (*Tosca*) und zuletzt „Colline“ (*La Bohème*, DomStufen-Festspiele 2025).



Daniela Gerstenmeyer – Donna Anna Die Sopranistin studierte Gesang am Mozarteum in Salzburg und an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. 2010/11 war Daniela Gerstenmeyer Mitglied im Thüringer Opernstudio. Ihr Debüt am Theater Erfurt gab sie als „Komtesse Stasi“ in *Die Csárdásfürstin*. Seit 2011/12 gehört sie dem Ensemble des Theaters Erfurt an. Hier sang sie u. a. „Ännchen“ (*Der Freischütz*), „Frasquita“ (*Carmen*), „Cleopatra“ (*Giulio Cesare*), „Lisa“ (*Gräfin Mariza*), „Hodel“ (*Anatevka*), „Liù“ (*Turandot*, DomStufen-Festspiele), „Maria“ (*West Side Story*), „Despina“ (*Così fan tutte*), „Juliette“ (*Roméo et Juliette*), „Pamina“ (*Die Zauberflöte*), die Titelpartie in *Mio, mein Mio*, „Antonia“ (*Hoffmanns Erzählungen*), „Elektra“ (*Orestes*) und „Mimi“ (*La Bohème*).

Tristan Blanchet – Don Ottavio Der Schweizer Tenor studierte in Lausanne und war von 2018 bis 2020 Mitglied des Opernstudios der Opéra national du Rhin in Straßburg. An der Opéra de Lausanne war er als „Arturo“ in *Lucia di Lammermoor*, „Serano“ in *La donna del lago*, „Capitano“ in *Simone Boccanegra* und als „Spirito“ in *L’Orfeo* zu erleben. In Straßburg stand er als „Raffaele“ in *Stiffelio* von Verdi, „Oronte“ in *Alcina*, „3. Knappe“ in *Parsifal* und „Torquemada“ in *L’heure espagnole* auf der Bühne. Seit 2022/23 gehört er zum Ensemble des Theaters Erfurt, hier debütierte er in der Uraufführung *Eleni* als „Lukas Ziäras“ und sang u. a. den „Steuermann“ im *Fliegenden Holländer*, den „Pastor Adams“ in *Peter Grimes*, „Heger / Jäger“ in *Rusalka* sowie „Tenor / Obadjah“ in *Elias*.

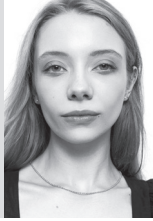
Alexandra Yangel – Donna Elvira Geboren in Moskau, begann Alexandra Yangel ihre musikalische Ausbildung als Fünfjährige zunächst an der Geige und absolvierte am Moskauer Staatlichen Tschaikowsky-Konservatorium. Später schloss sie ein Gesangsstudium in Moskau und in Wien mit Auszeichnung ab. Nach zwei Jahren als Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper gab Alexandra Yangel 2019 ihr deutsches Bühnendebüt als „Charlotte“ (*Werther*) am Theater Aachen. Im selben Jahr debütierte sie in Italien als „Waltraute“ (*Die Walküre*) in Bari und sang „Nicklausse“ (*Les Contes d’Hoffmann*) beim Festival in Klosterneuburg sowie die „Zweite Dame“ (*Die Zauberflöte*) beim Verbier Festival. 2021/22 trat sie an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin und am Grand Théâtre de Genève auf. 2022/23 debütierte sie an der Bayerischen Staatsoper als „Sonja“ (*Krieg und Frieden*) und an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf als „Lucienne“ (*Die tote Stadt*). Bei den DomStufen-Festspielen in Erfurt 2023 sang sie die „Marguerite“ in *Fausts Verdammnis*.



Rainer Zaun – Leporello Sein erstes Engagement trat der Bassist in seiner Geburtsstadt Wiesbaden an. Es folgten Festverträge in Aachen, Braunschweig, Nürnberg, Hagen und Luzern sowie Gastverträge an fast allen großen deutschen Opernhäusern sowie in ganz Europa, in San Francisco, Peking und Sapporo. Über neun Jahre gastierte er in verschiedenen Rollen bei den Bayreuther Festspielen. Sein Repertoire umfasst über 150 Partien, darunter die Titelpartien *Boris Godunov* und *Don Pasquale*, „Méphisto“, „Filippo“, „Leporello“, „Kaspar“, „Pizarro“, „Alberich“, aber auch „Weps“, „Ollendorf“, „Frank“ und „Feribacsi“. Dazu kamen zuletzt „Gurnemann“, „Daland“, „Rocco“, „Baron Ochs“ und auch Musicalpartien wie „Doolittle“ (*My Fair Lady*), „Pilatus“ (*Jesus Christ Superstar*), „Pseudolus“ (*Die spinnen, die Römer*), „Artus“ (*Spamalot*). Am Theater Erfurt bzw. bei den DomStufen-Festspielen war er bisher u. a. als „Bernardo Gui“ (*Der Name der Rose*), „Gran Sacerdote“ (*Nabucco*), „Kalchas“ (*Die schöne Helena*) und Tevje (*Anatevka*) zu erleben. Seit Mai 2024 gehört Rainer Zaun zum festen Ensemble des Erfurter Theaters.

Johannes Schwarz – Masetto Der Bassbariton Johannes Schwarz stammt aus dem Münsterland. Nach abgeschlossenem Schulmusikexamen in Frankfurt (Hauptfach Horn) studierte er Gesang an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover bei Peter Ling. Meisterkurse bei Ingeborg Danz, Peter Schreier, Falk Struckmann und Michael Nagy vervollständigten seine musikalische Ausbildung. Schon während des Studiums debütierte er am Pfalztheater Kaiserslautern als „Biterolf“ in Wagners *Tannhäuser*, an den Landesbühnen Sachsen in von Einems *Der Prozess*, als „Bottom“ (Britten: *A Midsummernight's Dream*) in Pforzheim sowie als Titelheld in Puccinis *Gianni Schicchi* bei den Schlossfestspielen Wernigerode. An das Studium schloss sich dann ein Zeitvertrag am Staatstheater Meiningen an, infolgedessen er u. a. als „Figaro“ in *Le nozze di Figaro* und „Wolfram von Eschenbach“ in Wagners *Tannhäuser* debütierte (Außenspielstätte Wartburg). 2024 war er am Theater Plauen / Zwickau engagiert (Debüts als „Nick Shadow“, „Germont“ und „Jochanaan“) und gehört seit 2025 zum Ensemble des Theaters Erfurt.

Candela Gotelli – Zerlina Die argentinische Sopranistin wurde in Buenos Aires geboren und studierte Gesang an der Universidad Nacional de las Artes. 2021/2022 sang sie „Annina“ und „Flora“ (*La traviata*) im Jockey Club Barrio Norte. Es folgte „Amelia“ und „Prima Cameriera“ in Giancarlo Menottis *Amelia al Ballo* an der Ópera Joven im Teatro Empire. Seit der Spielzeit 2022/23 ist sie Ensemblemitglied des Theaters Erfurt. Hier war sie bereits als „5. Magd“ in *Elektra*, „Kanda“ in der Uraufführung von Nestor Taylors Oper *Eleni*, als „Pamyra“ in Rossinis *Die Belagerung von Korinth*, als „Circe“ in Glucks *Telemaco*, „Elfe“ (*Rusalka*), „Woglinde“ (*Das Rheingold*) und „Athene“ in Felix Weingartners *Orestes* zu erleben. In der Spielzeit 2024/25 kamen u. a. „Gretel“ (*Hänsel und Gretel*), „Loretta“ (*Gianni Schicchi*), ein „Engel“ in Felix Mendelssohn Bartholdys *Elias* und „Musetta“ (*La Bohème*, DomStufen-Festspiele 2025) dazu.



Antonia Schuchardt – Zerlina Die Mannheimer Sopranistin beendete im April 2024 ihren Master of Arts an der Universität der Künste Berlin bei Prof. Carola Höhn. Sie ist Stipendiatin des Richard Wagner Verbands Berlin/Brandenburg, Preisträgerin der Kammeroper Schloss Rheinsberg und Finalistin des Johann Strauss MUT-Wettbewerbs 2024. Mit ihrer Lied-Duo-Partnerin Leonie Bulenda gewann sie beim Heidelberger Frühling. In der Spielzeit 24/25 war sie am Theater Passau, am Gärtnerplatztheater München sowie an der Volksoper Wien zu hören. Ihre Konzerttätigkeit führt sie unter anderem nach Rom, Karlovy Vary, Berlin, Frankfurt am Main sowie zu zahlreichen Spielstätten im Rhein-Neckar-Kreis. Bereits in jungen Jahren debütierte sie am Nationaltheater Mannheim als „Flora“ in Benjamin Britten's Oper *The Turn of the Screw* sowie in der Uraufführung *Alpha & Omega* von John King. Sie besuchte Meisterkurse bei Eva Mei, Anna-Lucia Richter und Ammiel Bushakevitz, Edith Wiens, Melanie Diener und Thomas Hampson. Ab der Spielzeit 25/26 ist sie Mitglied des Opernstudios Thüringen am Theater Erfurt.

Paula Rieck – Zofe der Elvira Die gebürtige Erfurterin Paula Rieck studiert Theaterwissenschaft im Master an der Universität Leipzig. Ihren Schwerpunkt setzt sie im Musiktheater sowie in der Genderforschung. Am Theater Erfurt war sie bereits als Regieassistentin und Inspizientin bei Produktionen wie *In der Strafkolonie* (2021) und *Pleasure* (2023) tätig. Zudem wirkte sie in mehreren Inszenierungen als Statistin mit. Bei den DomStufen-Festspielen 2021 übernahm sie in *Die Jungfrau von Orléans* die Rolle der „Kleinen Johanna“. Neben ihrer Arbeit am Theater verfolgt Paula eine eigene künstlerische Laufbahn als Sängerin, Tänzerin und Performerin. 2022 veröffentlichte sie ihre erste EP *The forest fire in my mind*. Ein Album wird 2026 erscheinen. Aktuell ist sie in unterschiedlichen Projekten im Bereich Musiktheater aktiv.



IMPRESSUM

Theater Erfurt | www.theater-erfurt.de
Malte Wasem/Christine Exel

Programmheft *Don Giovanni*

Premiere 25.10.2025

Redaktion: Anna Nolte

Grafik: Bernadette Israel, Nils Fleischmann

Druck: Druckhaus Gera

Textnachweise:

Friedrich Dieckmann, *Die Geschichte Don Giovannis*,
Frankfurt a. M.: Insel, 1991.

Wolfgang Amadeus Mozart. *Don Giovanni. Texte,
Materialien, Kommentare*, Reinbek bei Hamburg: rowohlt
Taschenbuch, 1981.

Kurz Bayertz, *Don Giovanni, der steinerne Gast und die
Aufklärung*, in: *Mozart und die europäische Spätaufklärung*,
Stuttgart: frommann-holzbooh, 2010.

Mozart. *Experiment Aufklärung im Wien des ausgehenden
18. Jahrhunderts*, Ostfildern: Hatje Cantz, 2006.

Alle Texte sind Originalbeiträge.

Die Rechtschreibung folgt den Vorlagen.

Probenfotos: Lutz Edelhoff (Klavierhauptprobe 16.10.2025)

Verkaufspreis: 3,00 EUR



Unterwegs
2025.26

EIN (UN BALLO IN MASCHERA)
MASKENBALL
AB 07.02.26



THEATER ERFURT

