



# La Montagne Noire (Der schwarze Berg)

---

Lyrisches Drama in vier Akten und  
fünf Bildern von Augusta Holmès



Oper  
Dortmund



In Kooperation mit dem Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française.  
Die Notenedition wurde vom Palazzetto Bru Zane herausgegeben und freundlich zur  
Verfügung gestellt.



PALAZZETTO  
BRU ZANE  
CENTRE  
DE MUSIQUE  
ROMANTIQUE  
FRANÇAISE

Diese Produktion wird gesponsert von:

**DSW21**

Deutsche Erstaufführung/  
Erstaufführung seit 1895

# La Montagne Noire (Der schwarze Berg)

---

Lyrisches Drama in vier Akten und  
fünf Bildern von Augusta Holmès

---

Premiere: 13. Januar 2024  
Opernhaus Dortmund  
In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

---

Libretto von der Komponistin  
Uraufführung am 08. Februar 1895  
im Théâtre national de l'Opéra (Palais Garnier), Paris



# Besetzung

<b>Musikalische Leitung</b>	Motonori Kobayashi
<b>Regie</b>	Emily Hehl
<b>Bühne</b>	Frank Philipp Schließmann
<b>Kostüme</b>	Emma Gaudiano
<b>Choreografie</b>	Adriana Naldoni
<b>Licht</b>	Florian Franzen
<b>Choreinstudierung</b>	Fabio Mancini
<b>Dramaturgie</b>	Daniel Andrés Eberhard
<b>Mirko</b>	Sergey Radchenko
<b>Aslar</b>	Mandla Mndebele
<b>Le Père Sava</b>	Denis Velev
<b>Yamina</b>	Aude Extrémo
<b>Héléna</b>	Anna Sohn
<b>Dara</b>	Alisa Kolosova
<b>Un Des Chef</b>	Ian Sidden
<b>Un Chef</b>	Min Lee
<b>Un Jeune Homme</b>	Yoonkwang Immanuel Kang
<b>Eine Gusla-Spielerin</b>	Bojana Peković
	Opernchor Theater Dortmund und Projekt-Extrachor Dortmunder Philharmoniker Statisterie Theater Dortmund



Aude Extrémo

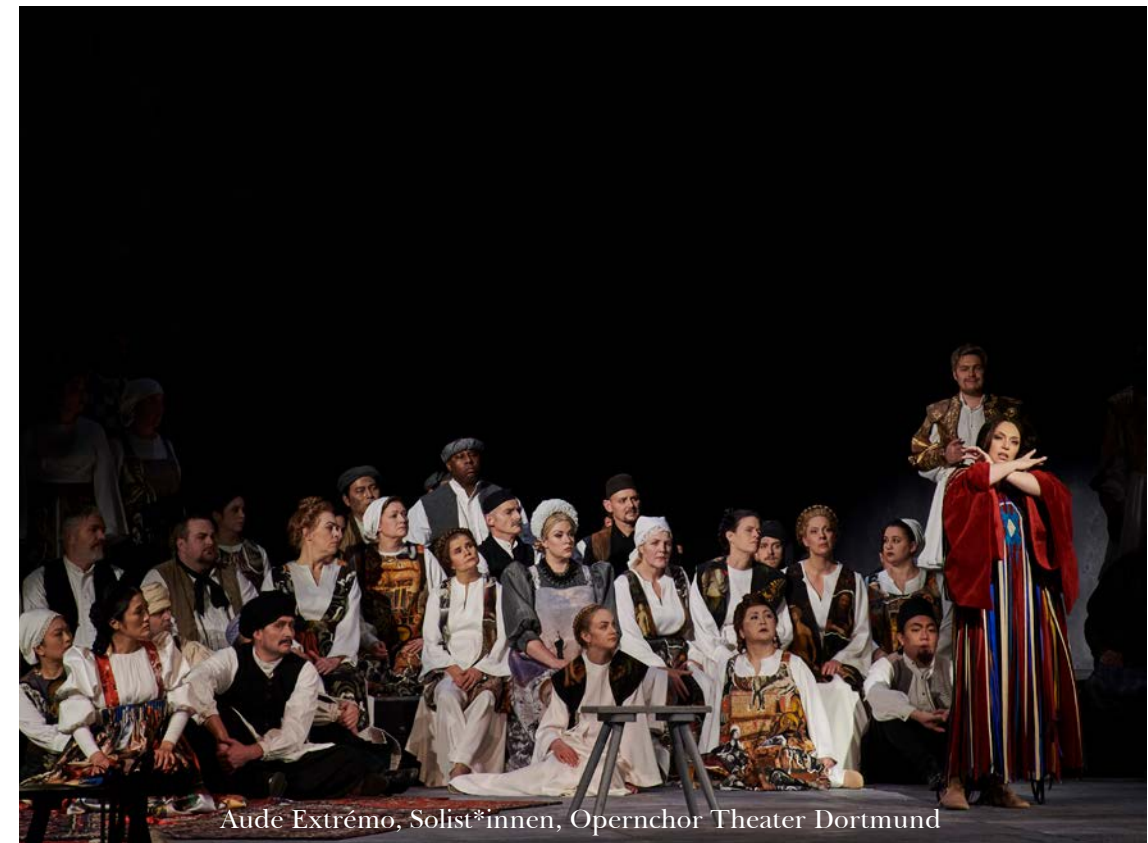
Die aktuelle Tagesbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushängen im Opernfoyer.

Regieassistenz und Abendspielleitung	Clara Schamp
Studienleitung	Thomas Hannig
Musikalische Einstudierung	Thomas Hannig, Karsten Scholz, Tatiana Prushinskaya, Koji Ishizaka, Andrea Alessandrini
Assistenz des Chordirektors	Louis Fourie
Inspizienz	Ulas Nagler/ Alexander Becker
Produktionsleitung	Fabian Schäfer
Bühnenbildassistenz	Lara Manon Elena König
Kostümassistenz	Flavia Viola Stein
Choreografische Assistenz	Iván Keim
Soufflage	Adriana Naldoni, Iván Keim
Sprachcoaching	Aymeric Catalano
Statisterieleitung	Mark Bednarz
1. Orchesterwart	Philipp Bykov

Direktor Technik & Ausstattung **Thomas Meißner** Technischer Leiter Musiktheater  
**Stefan Gawronski** Bühneninspektor **Jan Simon** Leiter der Beleuchtung/Video-  
 abteilung **Florian Franzen** Leiter der Tonabteilung **Dominik Rosenthal/Joerg**  
**Grünfelder** Leiter der Werkstätten **Jan Schäfer** Leiterin der Dekoration **Melanie**  
**Kublun** Leiterin der Requisite **Natascha Sievert** Leiter der Schlosserei **Benjamin**  
**Rose** Leiter der Schreinerei **Uwe Leiendecker** Leiter der Plastikerwerkstatt  
**Sebastian Steinhauer-Dsenne** Leiter des Malsaals **Andreas Beuter** Leiterin der  
 Kostümabteilung **Jana Bechert** Chefmaskenbildnerin **Monika Knauer** Leiterin der  
 Garderobe Opernhaus **Heike Scheika** Leitung Vorderhaus **Thorsten Türpitz**

*Aufführungsdauer: ca. 3 Stunden 30 Minuten, eine Pause nach ca. 100 Minuten*

*Foto-, Film- und Tonaufnahmen sind auch für den privaten Gebrauch nicht gestattet.  
 Wir bitten, Mobiltelefone im Saal auszuschalten.*





# Handlung

## Handlung für Eilige

Im Kampf gegen das Osmanische Reich schwören sich die montenegrinischen Krieger Mirko und Aslar ewige Treue und werden so zu Brüdern. Als sich Mirko jedoch in die Türkin Yamina verliebt, verlässt er seine Heimat. Aslar ist keineswegs bereit den Verrat seines Bruders hinzunehmen, woraufhin beide letztlich den Tod finden. Die Ehre Mirkos konnte Aslar dennoch wiederherstellen: Der Nachwelt überliefert das montenegrinische Volk fortan eine ruhmreiche Heldengeschichte.

## Handlung der Oper

### 1. Akt

Im Jahr 1657 befinden sich Montenegro und das Osmanische Reich im erbitterten Krieg: In einem kleinen Dorf mitten im montenegrinischen Hochgebirge bangen die Frauen, darunter Dara und Héléna, um ihre Männer auf dem Schlachtfeld. Das Kriegsglück bleibt auf Seiten Montenegros und die Männer kehren siegreich zurück. Als Helden werden insbesondere die beiden Kämpfer Aslar und Mirko gefeiert. Letzterer ist der Sohn von Dara und Verlobter von Héléna. Aufgrund ihrer gegenseitigen Unterstützung im Kampf beschließen Mirko und Aslar ein heiliges Ritual zu vollziehen – einen Blutsschwur, der beide vor Gott auf ewig zu Brüdern macht. Père Sava, der höchste Geistliche des Dorfes, führt das Ritual durch. Nachdem sich beide ewige Treue im Leben wie im Tod geschworen haben, beginnt das rauschhafte Siegesfest. Die Feier wird urplötzlich durch die Türkin Yamina gestört, die vor montenegrinischen Truppen zu fliehen versucht. Da sie als Spionin des Feindes verdächtigt wird, verlangt das Volk ihren Tod. Überwältigt von ihrer Schönheit bittet Mirko um Gnade für Yamina. Seine Mutter Dara ist schließlich bereit, sie als Sklavin am Leben zu lassen. Héléna bereitet das Interesse ihres Verlobten an der schönen Unbekannten wiederum große Sorgen.

### 2. Akt

Am Morgen nach dem Siegesfest machen sich die montenegrinischen Männer auf, um in den Bergen zu wachen. Mirko bleibt zurück und beobachtet eine Gruppe von arbeitenden Frauen – unter ihnen Yamina. Auf Drängen der Frauen erzählt die Türkin von ihrem verlorenen Land und beginnt einen verführerischen Tanz, wohl-

wissend, dass sie von Mirko beobachtet wird. Dieser ist schon bereit auf ihre Avancen einzugehen, da schreiten im letzten Moment Dara und Héléna ein. Geplagt von Gewissensbissen gibt Mirko seine Einwilligung, den Verlobungsschwur mit Héléna vor dem Altar zu erneuern. Sobald er wieder allein ist, gelingt es Yamina abermals, Mirko zu verführen und zu einer gemeinsamen Flucht in ihre türkische Heimat zu bewegen. Héléna wird Zeugin dieses Verrats und berichtet im Dorf von dem Vorfall. Aslar, der soeben zurückgekehrt ist, bezichtigt Héléna der Lüge und möchte der Sache selbst auf den Grund gehen. Entschlossen folgt er Mirko und Yamina, um die Ehre seines Bruders wiederherzustellen.

### 3. Akt

Erschöpft von der Flucht ruhen sich Mirko und Yamina im Gebirge aus. Beide gestehen sich ihre Liebe, woraufhin Yamina zufrieden einschläft. Aslar hat die beiden derweil aufgespürt und versucht Mirko zur Rückkehr zu bewegen. Schweren Herzens willigt dieser schließlich ein, da erwacht Yamina, die Mirko sofort am Gehen zu hindern versucht. Aslar stellt sich den beiden in den Weg und gibt seinem Bruder zu verstehen, dass er zunächst ihn töten müsse, um mit Yamina fliehen zu können. Dies mündet in einer handgreiflichen Auseinandersetzung, an deren Ende Aslar scheinbar tödlich verwundet wird. Yamina ergreift daraufhin die Flucht. Schockiert möchte Mirko den heraneilenden montenegrinischen Kämpfern seinen Verrat gestehen, da erwacht der totgeglaubte Aslar und hält schützend die Hand vor seinen Bruder: Als Notlüge behauptet er, dass er von türkischen Soldaten überfallen worden sei und es einzig Mirko zu verdanken habe, noch am Leben zu sein.

### 4. Akt

Mirko ist abermals Yamina gefolgt und fristet nun ein Dasein in einem türkischen Dorf nahe der montenegrinischen Grenze. Seine Zeit vertreibt er sich mit Wein und weiteren sinnlichen Vergnügungen. Ein letztes Mal erscheint Aslar und bittet Mirko, ihm im Kampf gegen das Osmanische Reich beizustehen. Aus der Ferne ertönen Kriegsschreie, woraufhin Yamina die Flucht ergreift. Nachdem sich Mirko weiterhin widersetzt und den Kampf verweigert, tötet Aslar ihn schließlich, ehe er selbst im Kanonenhagel herannahender Soldaten niedergestreckt wird. Das siegreiche montenegrinische Volk findet die beiden leblos vor, glaubt jedoch, dass sie gemeinsam im ehrenvollen Freiheitskampf für ihr Vaterland ums Leben gekommen sind. Père Sava segnet die vermeintlichen Helden, derweil das gesamte Volk dem heiligen Bruderschwur huldigt.

# Die überlebende *femme fatale*

## Ein musikwissenschaftlicher Blick auf *La Montagne Noire*

Als sich am 9. Februar 1895 im Pariser Palais Garnier anlässlich der Uraufführung von *La Montagne Noire* aus der Feder der französischen Komponistin Augusta Holmès der Vorhang zum ersten Mal hob, war dies eine Sensation! Seit 1694 kamen an jenem prestigeträchtigen Opernhaus gerade einmal zwei abendfüllende Opern von Komponistinnen zur Aufführung.

Dass wir heute Kenntnis über die Pariser Uraufführung haben, ist nicht selbstverständlich. Noch bis Mai 2008 galt der dritte und vierte Akt der Aufführungspartitur als verschollen und wurde erst im Rahmen der Recherchen zur Doktorarbeit von Nicole K. Strohmann wiederentdeckt. Neben Eintragungen des Dirigenten ist die Partitur auch deswegen erhellend, weil sie eine für die Dramaturgie der Oper kaum zu überschätzende Änderung des Opern finales enthält: Holmès konzipierte *La Montagne Noire* als „Drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux“. Noch kurz vor der Uraufführung wurde das zweite Tableau des vierten Aktes gestrichen, was die Aussage der Oper in eine gänzlich andere Richtung lenkte. An der Oper Dortmund kommt erstmalig das von der Komponistin in seiner ursprünglichen Form intendierte Finale zur Aufführung, welches auch Eingang in die im selben Jahr distribuierte Opernpartitur (Paris: Philippe Maquet 1895) fand, während die gekürzte Aufführungsfassung einzig als Supplement erschien.

Stilistisch steht *La Montagne Noire* in der Tradition der französischen Weiterentwicklung der Grand opéra nach Meyerbeer und thematisiert einen Privatkonflikt vor einem historischen Hintergrund, dem Unabhängigkeitskrieg zwischen Montenegro und dem Osmanischen Reich. Die Grundkonstellation – der Kampf eines zwischen zwei Welten stehenden, „schwankenden“ Helden – formte bereits in Meyerbeers *Robert le diable*, in Saint-Saëns *Samson et Dalila* und Wagners *Tannhäuser* das dramaturgische Gerüst. Zweifelsohne ist jener unerwartete Augenblick, nachdem Aslar und Mirko ihren Brüderschaftsschwur abgeleistet haben und das Volk zum Siegesfest übergehen will, Yamina aber plötzlich als türkische Gefangene herbeigeschleppt wird, das entscheidende konfliktkonstituierende Moment. Der Topos des gestörten Fests trägt hier unverkennbar die Funktion, auf

den herannahenden Konflikt zu verweisen. Mirko verfällt ihrer Schönheit und das Schicksal nimmt seinen Lauf.

Die Figur der Yamina ist als *femme fatale* angelegt. Dieser Typus etablierte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der französischen Oper und trat am deutlichsten in Figuren wie Carmen, Dalila und Thaïs in Erscheinung. Holmès verbindet ihn mit exotischer Couleur, womit sie gleichsam die Exotismusmode des Fin de siècle aufgreift, die spätestens seit der Pariser Weltausstellung von 1889 neuen Aufschwung erlangte. Mit Schönheit und Tanz, den typischen Verführungsmitteln der *femme fatale* erwirkt Yamina, dass Mirko von seiner Verlobten Héléna ablässt und mit der schönen Fremden in ihre Heimat flieht, wo sie sich im vierten Akt umringt von tanzenden Haremsdamen im Garten Yaminas dem Rausch des „orientalischen“ Festes hingeben. Yamina ist – im Gegensatz zu Héléna, die für Tugend, Raison und Pflicht steht – wie Kundry und Dalila eine Negativfigur, weil sie aktiv das Böse vertritt: Am Ende verliert der Held alles, was ihm einst lieb und teuer war: seine Ehre, seine Liebe und sein Leben.

Charakteristisch für die meisten Opern jenes Typus' ist, dass sie nicht nur mit dem Tod des Helden, sondern auch mit dem der *femme fatale* enden. Dies trifft auf Yamina nicht zu. Sie wird am Ende nicht zur Rechenschaft gezogen und überlebt. Sie verlässt die Bühne als freie Person, so wie sie diese zu Beginn der Oper betreten hatte. Dieses Finale kann in einer gesellschaftskritischen Lesart als Kritik der Komponistin an den nach wie vor patriarchalischen Gesellschaftsformen und Rollenzuweisungen, wie sie die Ideologie der Troisième République kommunizierte, verstanden werden. In diesem Gefüge bildete die sogenannte *femme nouvelle*, hier durch Yamina symbolisiert, durchaus ein vom gesellschaftlichen Diskurs konstruiertes Feindbild. Wäre dieser Aspekt bereits Sprengstoff genug, so bildete der musikästhetische Diskurs um den französischen Wagnérisme eine weitere Bedeutungsebene, den die zeitgenössische Presse aufgriff und gleichsam hitzig wie kontrovers diskutierte. Die Presserezensionen zu *La Montagne Noire* reichten von überschwänglich positiven Besprechungen bis zum Totalverriss und sagen letztlich mehr über die politische wie musikästhetische Verortung ihrer Autoren als über das Werk selbst aus.

Und 129 Jahre später? Welche Relevanz hat heute die Repräsentation von Geschlecht bzw. Gender auf der Opernbühne und welche das Geschlecht der Opernschaffenden? Gestatten Sie mir eine letzte Frage: Wie viele Opern aus der Feder von Komponistinnen kennen Sie, verehrtes Publikum?

**Nicole K. Strohmann**

Das vollständige  
Programmheft  
erhalten Sie vor  
den Vorstellungen  
in unserem Foyer

oder in unserem  
Webshop

[www.theaterdo.de](http://www.theaterdo.de)