

Karl Wilhelm Geck

Dresdner Opernarchiv digital Ein neues Musikprojekt an der SLUB Dresden

Im Mai 2012 fiel an der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) der Startschuss für das Projekt „Dresdner Opernarchiv digital. Das Aufführungsmaterial der kurfürstlich/königlich sächsischen Oper aus dem Zeitraum 1765 bis 1900“. Ziel des DFG-geförderten Zweijahresprojekts ist es, den historischen Notenfundus der früheren Hof- und heutigen Staatsoper auf Basis der bereits erfolgten Katalogisierung vollständig in den Digitalen Sammlungen der SLUB zu präsentieren und so einen für die internationale Musik- und Theaterforschung interessanten Quellenbestand weltweit zugänglich zu machen.

Geschichtliches/1/

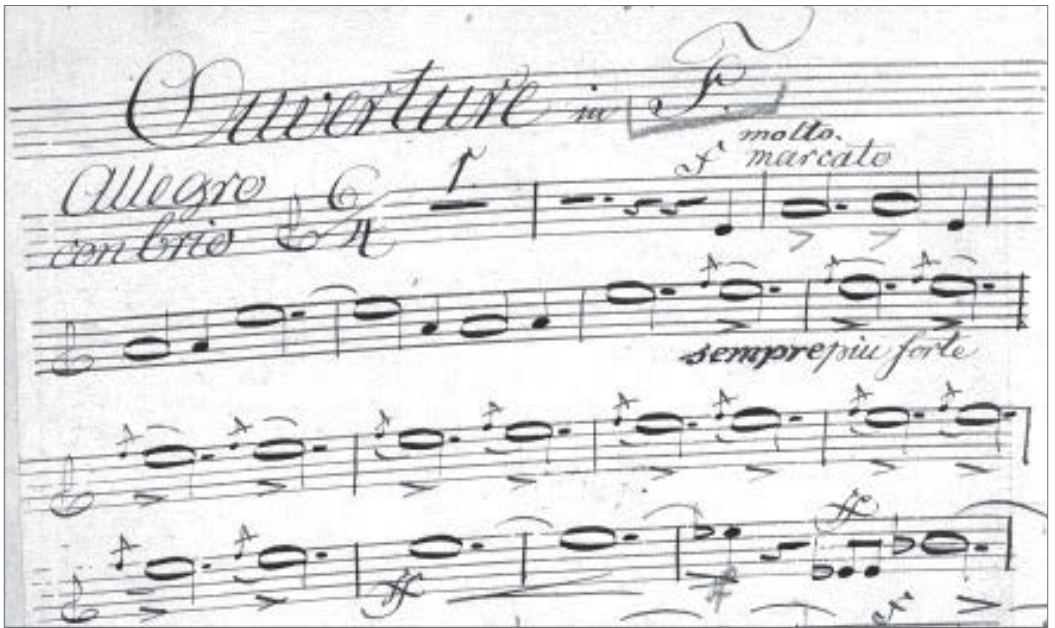
Das Dresdner Opernarchiv ist ein Spiegel von mindestens 135 Jahren Gattungsgeschichte und über 200 Jahren Aufführungspraxis. In seiner Fülle von überlieferten Werken und mit ihnen verknüpften Musikerbiographien dokumentiert es Dresdens Bedeutung als Opernmetropole. Die von der DFG finanzierte elektronische Erschließung in der Arbeitsdatenbank von RISM, die unter Ortrun Landmanns Leitung von 1993 bis 1997 in der SLB/SLUB stattfand, belegt die Bezüge eindrucksvoll./2/ Manche Noten sind bis weit in das 20. Jahrhundert für Opernvorstellungen genutzt worden, das Aufführungsmaterial zum *Fliegenden Holländer* sogar bis 1978. Die Masse der Musikalien entstand nach der 1764 zu Ende gegangenen Ära Hasse und vor Ernst von Schuchs 1901 einsetzender Serie von Strauss-Uraufführungen.

Nach dem Siebenjährigen Krieg konnte der Dresdner Hof seine opulente Opernpflege nicht mehr finanzieren. Bemühungen um preisgünstigere Alternativen führten 1764/65 zum Engage-

ment von privaten Theatergesellschaften, darunter einer „Comédie-Françoise“ [sic], die Ballette sowie Werke der aufblühenden Opéra comique zu bieten hatte. In erster Linie handelte es sich jedoch um italienische Opernensembles und deutsche Schauspieltruppen. Letztere widmeten sich wie die „Comédiens“ auch dem Musiktheater und benötigten deshalb Darsteller mit sängerischen Fähigkeiten. Sieht man von einer Ausnahme ab – der Uraufführung von Johann Gottlieb Naumanns *La Clemenza di Tito* anlässlich der Hochzeit des Kurfürsten (1769) – so dauerte der „hoftheaterlose Zustand“ ein halbes Jahrhundert. Unter den Schauspieltruppen hervorzuheben sind diejenigen von Abel Seyler (1775–1777), Pasquale Bondini (1777–1789) und Joseph Seconda (1790–1816), wobei Letztere sich mehr und mehr zum Opernensemble entwickelte. Die anhaltende Pflege des Singspiels und der deutschsprachigen Oper ausländischer Provenienz dürfte 1816/17 maßgeblich zur Entstehung des von Carl Maria von Weber geleiteten „deutschen Departements“ beigetragen haben.

Im Fokus des Interesses stand jedoch die italienische Oper, deren Bestand bis 1813 auf Verträgen mit den jeweiligen Impresari beruhte. Grund ihrer Beliebtheit war nicht nur das Repertoire, sondern auch die Qualität der gebotenen Aufführungen. Diese war dem italienischen Sängerpersonal zu verdanken, hing aber auch mit der privilegierten Stellung der Opernensembles zusammen, die sich auf die berühmte Hofkapelle stützen konnten.

Naumann, seit 1786 kursächsischer Kapellmeister auf Lebenszeit, war es gelungen, die um 1770 einsetzende Krise des Orchesters zu überwinden und es zu neuer Blüte zu führen. Dies kam auch der italienischen Oper zugute, und zwar zunächst in Gestalt der Opera buffa (die erwähnte Opera seria *La Clemenza di Tito* war auch hinsichtlich der Gattung eine Ausnahme), seit den neunziger Jahren zunehmend als *Dramma eroicomico* und *Opera semiseria*./3/ Dass im Dresden des ausgehenden 18. Jahrhunderts wieder vermehrt Uraufführungen stattfanden, war nicht zuletzt ein Verdienst der dortigen Hofkomponisten, de-



Richard Wagner, *Der fliegende Holländer*, Uraufführungsstimme mit dem berühmten Hornthema, D-DI, Mus.5876-F-509

nen seit etwa 1780 der Librettist Caterino Mazzola zur Seite stand. Naumann zog sich 1801 mit *Aci e Galatea* von der Opernbühne zurück. Unter Ferdinando Paër, der 1806 von Napoleon abgeworben wurde, verlor die Opera buffa weiter an Boden. Zwischen 1810 und 1817, dem Beginn von Francesco Morlacchis langer Amtszeit, fanden sogar weniger Erstaufführungen von komischen als von halb-ernsten und ernsten Werken statt.

Dass Kapelle und Oper nach der Völkerschlacht bei Leipzig noch existierten, war nicht selbstverständlich. Fürst Repnin, russischer Generalgouverneur für das besetzte Königreich Sachsen, leistete 1814 durch Vereinigung von Kapelle, Oper und Schauspiel zu einer Staatsanstalt organisatorische Vorarbeit für die hofische Nachfolgeinstitution, die dem „Generaldirektor der Kgl. Musikalischen Kapelle und des Hoftheaters“ unterstand. Der Opernbereich war erstmals in eine italienische und eine deutsche Sparte gegliedert, mit Morlacchi bzw. Weber an der Spitze. Beide Departements stütz-

ten sich auf Hofkapelle und Opernchor und teilten sich die Spielstätten, unterschieden sich jedoch im Blick auf Repertoire, Sängerpokal und Kapellmeister. Am 31. März 1832 fand mit Mozarts *Don Giovanni* die Abschiedsvorstellung der Italienischen Oper statt. Diese wurde eingespart, weil Kapell- und Theaterkosten seit Einführung der konstitutionellen Monarchie (1831) ausschließlich die königliche Zivilliste belasteten.

Nach Webers frühem Tod hatte die deutschsprachige Oper in Carl Gottlieb Reißiger einen Protagonisten gefunden, der das Dresdner Musikleben drei Jahrzehnte lang maßgeblich beeinflusste. Seinem Kapellmeisterkollegen Richard Wagner ebnete Reißiger durch die triumphale *Rienzi*-Uraufführung in Gottfried Sempers neuem Hoftheater (1842) den Weg in das Amt. In Dresden schuf Wagner *Tannhäuser* und *Lohengrin*, bevor er 1849 als steckbrieflich gesuchter Revolutionär die Flucht ergriff. 1850 wurde er durch Karl August Krebs ersetzt; Nachfolger Reißigers wurde zehn Jahre später Julius Rietz. Krebs war der letzte königlich sächsische Kapellmeister, der auch zum Komponieren verpflichtet worden war, Rietz der erste mit

dem Titel Generalmusikdirektor (seit 1874). Infolge des Theaterbrands von 1869 wurde eine provisorische Spielstätte errichtet („Bretterbude“), die bis zur Einweihung des zweiten Semper-Baus (1878) genutzt wurde.

Während das hohe Darbietungsniveau selbst durch die Brandkatastrophe nicht beeinträchtigt wurde, hatte die Innovationsfreude, die in der ersten Jahrhunderthälfte zu zahlreichen Premieren führte, spürbar nachgelassen. Für Abhilfe sorgte seit 1872 Ernst Schuch. In den gut vierzig Jahren seines Dresdner Wirkens führte er Kapelle und Oper zu internationaler Bedeutung: als Orchestererzieher mit Gespür für sängerische Begabungen, durch Festigung des Repertoires (Hauptwerke aus Italien und Frankreich), durch Pflege des deutschen Erbes (Mozart, Beethoven, Weber, aber auch Dittersdorf, Hiller und Marschner), vor allem aber, indem er dem Publikum Neues erschloss (so bereits 1876 *Aida*).

Bestand /4/

Das Dresdner Opernarchiv umfasst 1.282 Notenmanuskripte, von denen 1.205 auf die SLUB entfallen. Die restlichen 77 gehören zum Musikalienfundus der Sächsischen Staatsoper Dresden („Semperoper“), /5/ sind dank freundlicher Kooperationszusage der leider so früh verstorbenen Intendantin Prof. Dr. Ulrike Hessler jedoch gleichfalls Projektgegenstand. Im Ganzen besteht das Notenmaterial aus Partituren und Stimmensätzen sowie Chor- und Soufflierausügen. Hinzu kommen 268 korrespondierende Librettodrucke der SLUB. Das genannte Material erstreckt sich auf etwa 650 Werke; das Digitalisierungsvolumen beläuft sich auf etwa 900.000 Scans.

Trotz schmerzlicher Verluste durch Materialverschleiß oder als Kriegssequenz ist das 150 Regalmeter füllende Opernarchiv „noch immer imposant“. /6/ Bedenkt man, dass „das Profil des vorliegenden Bestandes noch repräsentativ für die tatsächliche Dresdner Spielplangestaltung der gesamten Berichtszeit“ ist, /7/ so ist die Quellsitu-

ation sogar als Glücksfall zu betrachten. Den Anfang machen Materialien zur Opéra comique. Häufiger als erwartet sind auch Musikalien deutscher Schauspieltruppen vorhanden, handelt es sich doch um Noten, auf die der Hof gewöhnlich keinen Anspruch hatte. Im Zentrum steht erwartungsgemäß das italienischsprachige Repertoire der Jahre 1765 bis 1832 mit den Genres Opera buffa, Opera eroicomico und semiseria sowie romantisch-sentimentalen Werken. Zu diesen Gattungen hatten stets auch eigene Komponisten beigetragen. Ein weiteres Bestandssegment bilden die seit 1817 in deutscher Sprache aufgeführten Bühnenwerke des deutschen, italienischen und französischen Repertoires, unter denen sich mit *Agnes* von K. A. Krebs auch der letzte Dresdner Eigenbeitrag befindet (Premiere der Zweitfassung 1858). Erwähnenswert sind auch die überlieferten Possen: mit wenig Gesang auskommende einaktige Bühnenstücke, wie sie um die Mitte des 19. Jahrhunderts beliebt waren. /8/ Einen Glanzpunkt setzen schließlich die in der Semperoper archivierten Musikalien. Sie beziehen sich auf Hauptwerke von Komponisten wie Auber (u. a. *La Muette de Portici*), Beethoven (*Fidelio*), Bellini (*I Puritani*), Donizetti (*Lucia di Lammermoor*), Flotow (*Martha*), Lortzing (u. a. *Zar und Zimmermann*), Meyerbeer (*Les Huguenots*), Mozart (*Don Giovanni*), Rossini (*Il Barbiere di Siviglia*), Verdi (u. a. *Aida*), Wagner (u. a. *Götterdämmerung*) und Weber (*Der Freischütz*). Die Zusammensetzung zumindest des deutschen Repertoires ab 1817 weicht von demjenigen anderer deutscher Hoftheater nicht grundlegend ab. Vermutlich ist es vor allem die Güte der Darbietungen gewesen, die für den Rang der Dresdner Opernbühne maßgeblich war.

Aktuelles

Im Juli 2012 hat das Digitalisierungszentrum der SLUB mit dem Scannen der Textbücher begonnen, Ende August ist die Digitalisierung der Noten angelaufen. Mit Stand 30. September bieten die Digitalen Sammlungen der SLUB freien Zugang zu 67

der insgesamt 1.550 Projektdokumente,^{/9/} darunter Uraufführungsstimmen zu *Rienzi* und *Tannhäuser*,^{/10/} die wegen des bevorstehenden Wagner-Jahres Vorrang genießen. Die für die Digitalen Sammlungen genutzte Softwaresuite Goobi, ein anerkannt leistungsfähiges Instrument zur Produktion und Präsentation von Digitalisaten,^{/11/} bewährt sich auch bei der bildlichen Wiedergabe von Musikhandschriften. Besonders hingewiesen sei auf die Möglichkeit, das jeweilige Dokument via „Werkzeugkasten“ kostenlos als PDF-Datei herunterzuladen,^{/12/} sowie auf die Verlinkung mit dem korrespondierenden RISM-Katalogisat in einer ebenfalls zuschaltbaren Drop-down-Linkliste.^{/13/}

Die musikwissenschaftliche Betreuung des Projekts liegt in den Händen von Dr. Katrin Bemmann und Sylvie Reinelt M. A., die schon zum Erfolg des früheren Projekts „Die Instrumentalmusik der Dresdner Hofkapelle zur Zeit der sächsisch-polnischen Union“ (www.schrank-zwei.de) maßgeblich beigetragen haben. Aus dem Arbeitspensum seien zwei Tätigkeiten hervorgehoben, deren Bedeutung sich sofort erschließt:

1. Die punktuelle Pflege der Katalogisate in der Arbeitsdatenbank von RISM. Darunter fallen der inhaltliche Nachweis von zusammengehörten Passagen („Strichen“), die für die Digitalisierung geöffnet werden; die Ergänzung von en passant gesammelten neuen Erkenntnisse zu Schreibern, Wasserzeichen etc.; vor allem aber die nachträgliche Erfassung zusätzlicher Notenincipits. Diese ist nicht nur ein Desiderat – bei der eingangs erwähnten elektronischen Katalogisierung konnten wegen des Projektzuschnitts in der Regel nur die In-

cipits der Anfangssätze aufgenommen werden –, sondern ein Gebot der Stunde, da zur Vorbereitung der Digitalisierung ohnehin das komplette Opernarchivmaterial gesichtet werden muss und der RISM-Onlinekatalog seit Frühjahr 2011 eine ausgesprochen effektive und einfach zu handhabende Musikincipitsuche bietet.^{/14/}

2. Die Strukturierung der in Goobi eingespielten Digitalisate. Die Zusammensetzung des gescannten Materials ist nicht selten komplex, der Inhalt heterogen. Damit die Nutzer sich in den digitalen Dokumenten dennoch zurechtfinden, müssen diese mit Strukturdaten versehen werden, die es ermöglichen, markante Punkte gezielt anzusteuern. Bei Partituren sind dies zumindest die Ouvertüre, die einzelnen Akte sowie Einlagen und größere Kanzellierungen, bei Stimmensätzen die Einzelstimmen sowie Einlagen.

Vermutlich ist „Dresdner Opernarchiv digital“ der erste Versuch überhaupt, die überlieferten historischen Musikalien eines traditionsreichen großen Opernhauses innerhalb eines relativ kurzen Zeitraums zu digitalisieren und online zugänglich zu machen. Es sei jedoch gerne zugestanden, dass dieses Vorhaben dem von der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek initiierten und 2006 angelaufenen Münchner Projekt „Historisches Aufführungsmaterial der Bayerischen Staatsoper“ wertvolle Anregungen verdankt.^{/15/}

Karl Wilhelm Geck ist Leiter der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden.

1 Nachstehende Ausführungen stützen sich auf S. 66 ff. in: Ortrun Landmann: *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle. Drei Studien zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle und Hofoper anhand ihrer Quellenüberlieferung in der SLUB Dresden*, 2. Ausg., Dresden 2010. Online-Ressource: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-38515>.

2 Siehe die Resultate der Erweiterten Suche unter Provenienz = „opernarchiv“ im RISM-Online-Katalog (<http://opac.rism.info>).

3 Arnold Jacobshagen: *Opera semiseria. Gattungskonvergenz und Kulturtransfer im Musiktheater*, Stuttgart 2005 (Beihfte zum Archiv für Musikwissenschaft. 57), S. 98.

4 Nachfolgende Bestandszahlen datieren vom 30. September 2012. Bis zum Abschluss des Projekts ist mit einer leichten Erhöhung infolge von Funden bislang unerkannter Opernarchiv-Materialien zu rechnen.

5 Dass der RISM-Online-Katalog diesbezüglich nur 60 Katalogisate aufweist, liegt daran, dass zu ein und derselben Oper

Karl Wilhelm Geck / Dresdner Opernarchiv digital

gehörende Notenmanuskripte (z. B. Partitur und Stimmen-satz) in mehreren Fällen nicht getrennt erfasst worden sind, sondern eine gemeinsame Titelaufnahme besitzen.

6 Landmann 2010 (s. Anm. 1), S. 65.

7 Ebd., S. 81.

8 Zum Beispiel: Johann Friedrich Diethel: *Wie bezahlt man seine Miethel?* Detaillierter Nachweis: <http://opac.rism.info/search?documentid=270001983>.

9 <http://digital.slub-dresden.de/kollektionen>: Detailsuche in den Kollektionen nach „dresdner opernarchiv digital“.

10 <http://digital.slub-dresden.de/id370580869> bzw. <http://digital.slub-dresden.de/id370583345>. Die Holländer-Urauf-führungsstimmen folgen in Kürze unter <http://digital.slub-dresden.de/id370582020>.

11 Vgl. den vom 13. April 2012 datierenden SLUBlog-Eintrag von Achim Bonte: Digitalisierung an der SLUB: 5 Jahre Goobi

(<http://blog.slub-dresden.de/beitrag/2012/04/13/digitalisierung-an-der-slub-5-jahre-goobi>).

12 Vgl. die Nutzungsbestimmungen für die Digitalen Sammlungen der SLUB unter www.slub-dresden.de/ueber-uns/ddz/nutzungsbestimmungen.

13 Umgekehrt sollen auch sämtliche einschlägigen RISM-Katalogisate im Laufe des Projekts mit dem zugehörigen Digitalisat verlinkt werden.

14 Dazu Michael Talbot: Das Glück des Geduldigen. Neues Licht auf zwei Vivaldi-Manuskripte in der SLUB, in: *BIS. Das Magazin der Bibliotheken in Sachsen* 5 (2012) H. 1, S. 48 f. (Online-Version des Artikels unter <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-85200>).

15 Kurzbeschreibung: www.digitale-sammlungen.de, dann Eingabe von „historisches Aufführungsmaterial [...]“ in den dortigen Suchschlitz.