

MUSIKLEBEN

in Deutschland

INHALT

Intro	Grußwort	Vorwort	Vorwort
Musik ist Vielfalt	Staatsministerin für Kultur und Medien Monika Grütters	Präsident des Deutschen Musikrats Martin Maria Krüger	Deutsches Musikinformationszentrum
8	22	24	26

Beiträge

	Seite
1 Einführung: Musikleben in Deutschland Christian Höppner	30
2 Musik in der allgemein bildenden Schule Ortwin Nimczik	50
3 Außerschulische musikalische Bildung Michael Dartsch	78
4 Musikvermittlung Johannes Voit	106
5 Ausbildung für Musikberufe Hans Bäßler, Ortwin Nimczik	128
6 Amateurmusizieren Astrid Reimers	160
7 Orchester, Rundfunkensembles und Opernchöre Gerald Mertens	188
8 Freie Ensembles Richard Lorber, Tobias Eduard Schick	218
9 Musiktheater Arnold Jacobshagen	244

10 Konzerthäuser Benedikt Stampa	274
11 Festspiele und Musikfestivals Franz Willnauer	300
12 Zeitgenössische Musik Stefan Fricke	328
13 Populäre Musik Peter Wicke	350
14 Jazz Hans-Jürgen Linke	376
15 Weltmusik Julio Mendivil	400
16 Musik in der Kirche Meinrad Walter	414
17 Musikwissenschaft Dörte Schmidt	444
18 Musikinformation und Musikdokumentation Martina Rebmann, Reiner Nägele	464
19 Musikermuseen und Musikinstrumentensammlungen Heike Fricke	486
20 Musikpräferenzen und Musikpublika Karl-Heinz Reuband	510
21 Musik im Rundfunk Holger Schramm	536
22 Musikwirtschaft Wolfgang Seufert	566

Der Deutsche Musikrat

Barbara Haack

600

Bildnachweis

614



GRUSSWORT

der Staatsministerin für Kultur und Medien

„Wer mit Musik ins Leben startet, bereichert dadurch all seine späteren Tätigkeiten“, hat der ungarische Komponist Zoltán Kodály einmal gesagt. Um mit Musik zu starten, ist es nie zu spät: Einen wunderbaren Ausgangspunkt, um das Musikleben Deutschlands und dessen großen Reichtum kennenzulernen, ermöglicht die Publikation „Musikleben in Deutschland“. Bereits bei der ersten Durchsicht präsentiert sie sich als kulturelle Visitenkarte und kompakter Wegweiser durch die ungemein lebendige und vielfältige Musiklandschaft unseres Landes. Sie gibt einen Überblick über die professionellen Klangkörper und Musikinstitutionen, die Veranstalter, Festivals und deren Arbeit. Auch die musikalische Ausbildung und Vermittlung, die Musik in den Medien, die unterschiedlichen Bereiche der Musikindustrie und der Verlage werden anschaulich vorgestellt, ebenso das große Feld der vokalen und instrumentalen Amateurmusik wie auch das der Kirchenmusik. Und nicht zuletzt erläutert die Publikation, wie das Musikleben in Deutschland organisiert ist und wie und durch wen es finanziert wird.

Seit 20 Jahren ist das Deutsche Musikinformationszentrum, eines der Kernprojekte des Deutschen Musikrats, der maßgebliche Ansprechpartner für Musik-

liebhaberinnen und Musikliebhaber aus dem In- und Ausland, die sich für die Vielfalt des deutschen Musiklebens, für aktuelle Angebote, Kontakte oder statistische Angaben interessieren. Nirgendwo sonst wird man so unkompliziert und gleichzeitig hochkompetent aufbereitet derart viele Informationen zur Musik in Deutschland finden. Dabei unterstreichen die vom Musikinformationszentrum in beispielloser Fülle und Seriosität präsentierten Fakten eindrucksvoll: Deutschland ist eine Musiknation von internationalem Rang.

Das Singen im Chor, die spezifischen Choral- oder Knabenchortraditionen sowie diverse Ausdrucksformen des instrumentalen Spiels fanden Eingang in das bundesweite Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes – was die hohe gesellschaftliche Wertschätzung des Singens und Musizierens bekräftigt. Bund und Länder haben die in ihrer Dichte weltweit einmalige deutsche Theater- und Orchesterlandschaft sogar für die UNESCO-Liste des immateriellen Weltkulturerbes angemeldet, in die der Orgelbau und das Orgelspiel bereits als besondere deutsche Traditionen aufgenommen wurden. An den deutschen Musikhochschulen studieren junge Menschen aus vielen Ländern, gerade weil sie hier ein Umfeld von hervorragenden Orchestern, Ensembles, Solisten, Konzerthäusern und Festivals, Musikinstrumentenbauern, Weiterbildungsveranstaltungen und Kreativen finden. Auf all dies können wir zu Recht stolz sein. Denn wo ein guter Boden an Infrastruktur, an gesellschaftlicher Aufmerksamkeit und Förderung bereit ist, kann auch ein reiches musikalisches Leben wachsen. Doch ausruhen dürfen wir uns auf diesen Errungenschaften nicht: Der Erhalt und Ausbau des Musiklebens müssen Bund, Ländern und Gemeinden auch in Zukunft Verpflichtung sein.

Allen an diesem Projekt Beteiligten danke ich und wünsche der Publikation zahlreiche Leserinnen und Leser, die sich für Erkundungsreisen durch die deutsche Musikwelt begeistern und so im Sinne des Komponisten Zoltán Kodály bereichern lassen!

Prof. Monika Grütters MdB
Staatsministerin für Kultur und Medien

VORWORT

des Präsidenten des Deutschen Musikrats

Sehr geehrte Leserin, sehr geehrter Leser, das vielschichtige Musikleben Deutschlands in all seinen Facetten zu dokumentieren und für jeden Einzelnen zugänglich zu machen, ist eines der zentralen Anliegen des Deutschen Musikrats. Er hat daher mit dem Deutschen Musikinformationszentrum (MIZ) 1998 eine Einrichtung ins Leben gerufen, die die Strukturen und Entwicklungen des Musiklebens systematisch analysiert, aufbereitet und an ein breites Zielgruppenspektrum vermittelt. Heute – 20 Jahre später – feiert das Deutsche Musikinformationszentrum ein kleines Jubiläum und ist für all diejenigen, die sich mit Musik beschäftigen, sei es beruflich oder im Amateurbereich, nicht mehr wegzudenken – die Nachfrage nach zuverlässigen und seriösen Informationen zum Musikleben in Deutschland ist national und international nach wie vor groß.

Nachdem das einstige Standardwerk, der Musik-Almanach, 2006 letztmalig im Druck erschien, hat das MIZ seine damals schon umfangreichen Informationsangebote im Internet weiter ausgebaut. Dass es dabei stets auch aktuelle musik- und gesellschaftspolitische Themen aufgegriffen hat, zeigt nicht zuletzt das Informationsportal „Musik und Integration“, das für die musikalische Integrationsarbeit in Deutschland nachhaltige Impulse gesetzt hat. Nun legt das MIZ als neuestes Projekt und anlässlich seines 20-jährigen Bestehens erstmals wieder eine Printpublikation vor, die den Musikstandort Deutschland in all seinen Facetten beschreibt. Mit „Musikleben in Deutschland“ ist es dem MIZ gelungen, ein zeitgemäßes Informationskompendium zusammenzustellen, das alle großen Bereiche des Musiklebens abdeckt. Das Spektrum reicht von der musikalischen Bildung und Ausbildung über das Amateurmusizieren und die professionelle Musikausübung bis zu den Medien und der Musikwirtschaft. Auch die Themen Musik in der Kirche, zeitgenössische Musik und Jazz sowie die ausdifferenzierte Szene der populären Musik werden in eigenen Beiträgen behandelt, ebenso Fragen der Musikpräferenzen und der Musikvermittlung. Ausgehend von aktuellen Daten und Fakten geben die Autorinnen und Autoren dieses Bands Einblicke in ihre jeweiligen Fachgebiete. So bietet das Buch vielfältige Informationsmöglichkeiten zum Musikleben als komplexem, mit gesellschaftlichen und ökonomischen Entwicklungen eng verflochtenem Teilbereich unseres kulturellen Lebens. Allen Autorinnen und Autoren des vorliegenden Bands danke ich herzlich für ihre Beiträge.

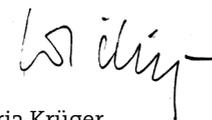
Dass diese Publikation möglich wurde, ist in erster Linie dem Engagement der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM), Staatsministerin Prof. Monika Grütters und ihrem Haus, zu danken, die sich in besonderer Weise für das MIZ einsetzt. Weiterhin gilt mein Dank der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder (KMK), der Kulturstiftung der Länder (KSL) und der Stadt Bonn sowie auf privater Seite der Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL). Durch ihre ideelle Unterstützung und langjährige finanzielle Förderung wurde das umfangreiche Informationsangebot des MIZ ermöglicht und damit die Grundlage für das Entstehen der vorliegenden Publikation geschaffen. Auch der GEMA ist in diesem Zusammenhang für langjährige Förderung des MIZ zu danken.

Mein herzlicher Dank gilt ebenfalls dem Beirat des MIZ, der unter dem Vorsitz von Staatssekretär a. D. Prof. Dr. Joachim-Felix Leonhard Vertreterinnen und Vertreter wichtiger Institutionen des Musiklebens zusammenführt und die Fachkompetenz der Expertinnen und Experten für die Weiterentwicklung des MIZ bündelt. Der Beirat hat die Arbeit der Redaktion in zahlreichen Einzelfragen maßgeblich unterstützt.

Ganz besonders danken möchte ich den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des MIZ, namentlich dessen Leiter Stephan Schulmeister sowie Dr. Christiane Schwerdtfeger als Wissenschaftlicher Mitarbeiterin, die gemeinsam die Redaktion der vorliegenden Publikation verantworten. Ich gratuliere ihnen herzlich zu diesem Kompendium über das Musikland Deutschland.

20 Jahre MIZ und eine wegweisende neue Publikation: Beides kann uns mit einigem Stolz erfüllen. Gleichzeitig ist dies Ansporn und Herausforderung für die Zukunft, für die das MIZ sich große Aufgaben auf seine Agenda gesetzt hat. Mit der notwendigen ideellen und materiellen Unterstützung wird das MIZ auch künftig profilierte Angebote entwickeln und so seiner Rolle als nationale Informations-einrichtung weiterhin Rechnung tragen.

Eine anregende Lektüre wünscht Ihnen Ihr



Prof. Martin Maria Krüger
Präsident des Deutschen Musikrats

VORWORT

Deutsches Musikinformationszentrum

Deutschland ist ein Land mit reichen musikalischen Traditionen und einer überaus lebendigen und vielseitigen Musikszene, die in ihrer gesellschaftlichen Bedeutung auch im Ausland hohe Wertschätzung erfährt. Zahlreiche Genres und Stilrichtungen sowie unterschiedliche Musikkulturen haben sich seit jeher in Deutschland entfaltet und sorgen auch gegenwärtig dafür, dass Musikfans ein abwechslungsreiches Angebot nutzen können. Der Band „Musikleben in Deutschland“ beleuchtet die aktuellen Gegebenheiten zentraler Themenfelder der Musikkultur und bietet für Fachleute wie Interessierte einen Einblick in diesen vielseitigen Bereich unseres kulturellen Lebens.

Das reiche Musikleben in Deutschland begleitend zu dokumentieren, ist seit über 20 Jahren Aufgabe des Deutschen Musikinformationszentrums (MIZ). Es wurde 1998 als Einrichtung des Deutschen Musikrats (DMR) mit dem Anspruch gegründet, ein umfassendes Informationsangebot zum Musikleben aufzubauen. Als bundesweit einzige Einrichtung seiner Art ist es Anlaufstelle und Kompetenzzentrum für alle, die Informationen und Daten zum Musikleben suchen: Fachkreise, Wissenschaft, Politik und Medien ebenso wie Amateure und Musikliebhaber. Eine wichtige Basis für die Anfänge des Deutschen Musikinformationszentrums war der damals alle drei bis vier Jahre erscheinende und ab 1998 vom MIZ redaktionell verantwortete „Musik-Almanach“, das von 1986 bis 2006 durch den DMR herausgegebene zentrale Nachschlagewerk zum Musikleben mit Fachtexten und systematisch verzeichneten Musikinstitutionen. Heute hat das MIZ dieses Angebot in viele Richtungen weiterentwickelt: So steht unter www.miz.org ein fortlaufend aktualisiertes und mit vielfältigen Recherchefunktionen ausgestattetes Onlineangebot zur Verfügung, das über Aufgaben, Ziele und Ansprechpartner von über 11.000 Einrichtungen des Musiklebens in Deutschland informiert. Es wird ergänzt durch eine umfassende musikstatistische Datensammlung zu aktuellen Trends und Entwicklungen, die zugleich Grundlage zahlreicher Einzelbetrachtungen zum Musikleben ist, welche das MIZ regelmäßig in Auftrag gibt. Eine kulturpolitische Dokumentensammlung, Studien und weitere Quellen, tagesaktuelle Nachrichten sowie Spezialdatenbanken beispielsweise zur musikalischen Fort- und Weiterbildung oder zu aktuellen gesellschaftlichen Themen wie „Musik und Integration“

erweitern das Informationsspektrum des MIZ. Ausgewählte Bereiche des vielfältigen Angebots sind hier im Buch über QR-Codes direkt verlinkt.

Wir freuen uns, mit dem vorliegenden Band nach längerer Zeit wieder ein Kompendium in gedruckter Form vorlegen zu können. Besonders dankbar sind wir den Autorinnen und Autoren der Beiträge, die mit ihrer fachlichen Expertise dieses Werk ermöglicht haben. Neben Themen, die schon seit längerem Teil des MIZ-Angebots sind, wurden andere erstmals im Rahmen dieser Publikation grundlegend aufgearbeitet, darunter organisatorische und finanzielle Aspekte der Arbeit freier Ensembles, die vielseitige Jazzszene und das vergleichsweise junge Feld der Weltmusik ebenso wie die Arbeit der Konzerthäuser und der Wirkungsbereich der Musikvermittlung. Insgesamt bieten die Beiträge auf den folgenden rund 600 Seiten einen Überblick über zentrale Bereiche des Musiklebens mit ihren besonderen Merkmalen und beschreiben Entwicklungen der letzten Jahre – begleitet von umfangreichem Bildmaterial, das die Vielfalt und Dichte der musikkulturellen Infrastruktur in Deutschland anschaulich vermittelt.

Zentrales Anliegen war es, in den Beiträgen überwiegend den Zeitraum der letzten fünf bis zehn Jahre abzubilden und so neben einem Einblick in die aktuelle Situation auch Entwicklungen und Trends nachzuzeichnen. Dort, wo es möglich und sinnvoll war, beziehen die Beiträge daher empirisch-statistisches Material aus der Datensammlung des MIZ ein. Herangezogen wurden dafür Daten unterschiedlicher Quellen, darunter das Statistische Bundesamt und weitere Behörden, Fachverbände, Rundfunkanstalten und private Forschungsinstitute sowie eigene Erhebungen des MIZ. Bestehen bleibt allerdings das grundsätzliche Problem der Kulturstatistik: dass nämlich durch verschiedene methodische Ansätze, Abgrenzungen und Systematiken sowie teilweise voneinander abweichende Berichtszeiträume und Gliederungstiefen des Materials eine Vergleichbarkeit nicht immer gewährleistet ist. Wenn dennoch in einigen Bereichen nicht unmittelbar miteinander vergleichbare oder gar inkompatible Daten mitgeteilt werden, so soll dies nicht zuletzt auch dem Fortgang der Diskussion um die Verbesserung kulturstatistischer Grundlagen dienen. Wie die Tabellen und Diagramme sind auch kartografische Darstellungen aus der Sammlung des MIZ Teil der Beiträge in diesem Buch und wurden für die Veröffentlichung neu erstellt bzw. grundlegend aktualisiert. Hierfür wie auch für die Beiträge war der 30. September 2018 Redaktionsschluss; später veröffentlichte Daten haben wir jedoch einbezogen, wo es noch möglich war.

Neben der gedruckten Fassung, die Sie in Ihren Händen halten, werden alle Inhalte dieser Publikation mittelfristig auch im Informationsportal des MIZ online verfügbar gemacht. In Vorbereitung befindet sich eine Übersetzung ins Englische, die ab Herbst 2019 ebenfalls als Buchveröffentlichung und online vorliegen wird.

Die Arbeit an diesem Buch wurde fachlich von zahlreichen Experten des Musiklebens begleitet. Neben dem Beirat des MIZ, dem wir für seine Unterstützung bei der Konzeption und Durchführung dieses umfangreichen Projekts besonders danken, waren dies auch viele unserer Kolleginnen und Kollegen im Deutschen Musikrat sowie Fachleute aus dem großen Netzwerk des DMR. Unseren Autorinnen und Autoren danken wir neben ihrer Expertise insbesondere für ihre Bereitschaft, komplexe Inhalte auf knappem Raum zusammenzufassen, sowie für ihre geduldige Beantwortung zahlreicher Rückfragen. Mein großer Dank gilt auch Dr. Christiane Schwerdtfeger, Wissenschaftliche Mitarbeiterin des MIZ, die diese Publikation inhaltlich mitverantwortet und deren fachliche Kompetenz und stringente Organisation in allen redaktionellen Belangen wesentlich zum Gelingen des Projekts beigetragen haben. An zentraler Stelle in der Redaktion haben ebenfalls Dr. Karin Stoverock (Bildredaktion), Timo Varelmann (Statistiken), Christiane Rippel (Karten) und Götz Gericke (Schlusskorrektur) mitgearbeitet. Kerstin Reese und Birgit A. Rother haben für ein ansprechendes Design und eine äußerst aufmerksame Umsetzung gesorgt; das übersichtliche Kartendesign verantwortet Silke Dutzmann, Kartenredakteurin am Leibniz-Institut für Länderkunde in Leipzig.

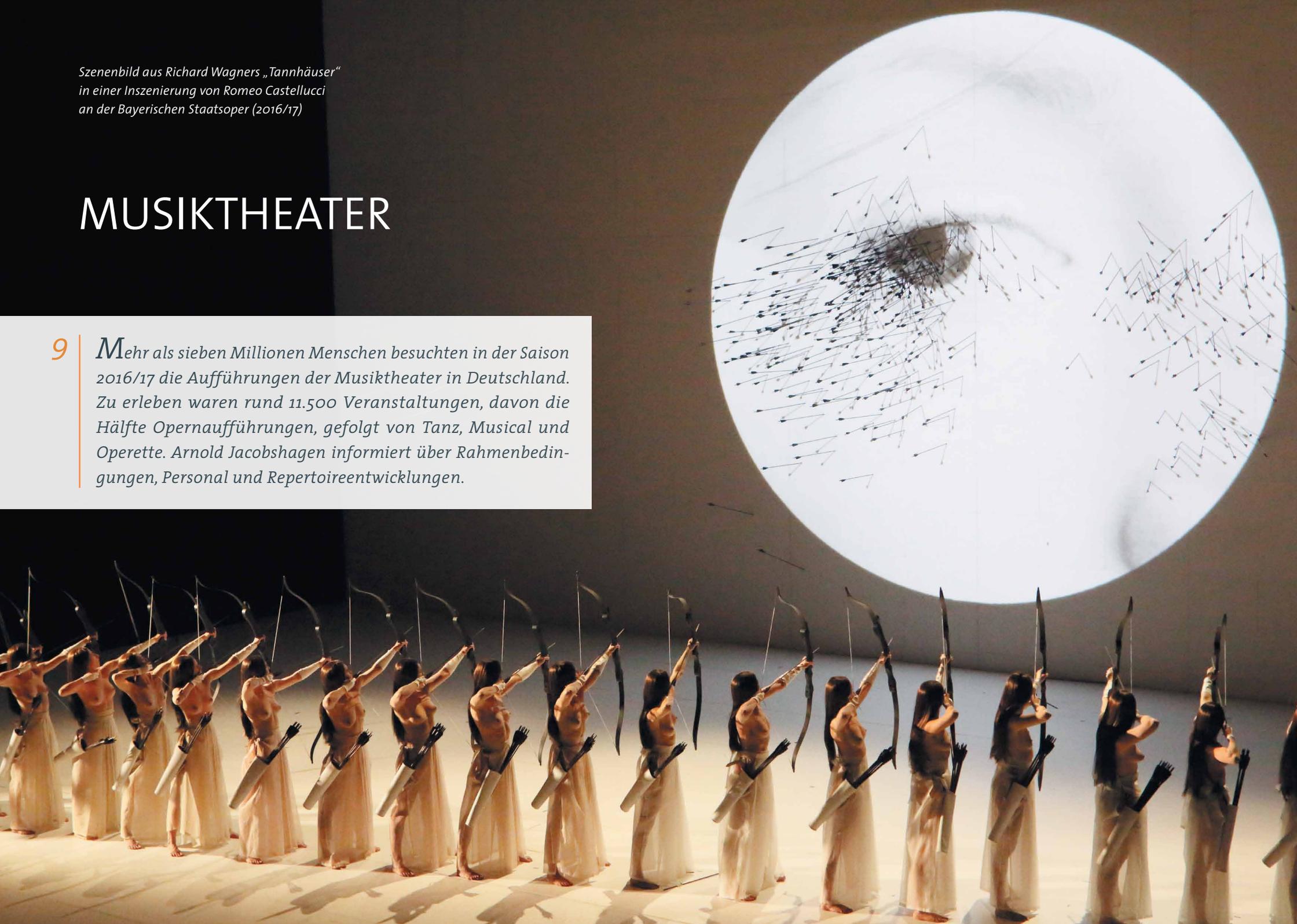
Allen Beteiligten möchte ich für ihre tatkräftige und kollegiale Unterstützung sehr herzlich danken. Ich freue mich, dass wir mit diesem Buch ein aktuelles und vielseitiges Compendium zum Musikleben in Deutschland bereitstellen.

Stephan Schulmeister
Leitung Deutsches Musikinformationszentrum

Szenenbild aus Richard Wagners „Tannhäuser“
in einer Inszenierung von Romeo Castellucci
an der Bayerischen Staatsoper (2016/17)

MUSIKTHEATER

9 Mehr als sieben Millionen Menschen besuchten in der Saison 2016/17 die Aufführungen der Musiktheater in Deutschland. Zu erleben waren rund 11.500 Veranstaltungen, davon die Hälfte Opernaufführungen, gefolgt von Tanz, Musical und Operette. Arnold Jacobshagen informiert über Rahmenbedingungen, Personal und Repertoireentwicklungen.



| Arnold Jacobshagen

MUSIKTHEATER

Das Musiktheater mit seinen verschiedenen Gattungen – Oper, Tanz, Musical, Operette – steht in Deutschland unter den Theaterformen in der Publikumsgunst klar an erster Stelle: Rund 7,2 Millionen Besuche wurden in den Musiktheateraufführungen der Spielzeit 2016/17 gezählt, davon rund 3,8 Millionen in der Oper, 1,6 Millionen im Tanz, 1,4 Millionen im Musical und 400.000 in der Operette. Demgegenüber belief sich die Zuschauerzahl im Schauspiel in derselben Spielzeit auf rund 5,2 Millionen Besuche.¹ Entsprechend dicht ist die Infrastruktur, von der diese Bühnentradition getragen wird: Den 83 öffentlich finanzierten, voll professionellen Opernhäusern (bzw. Opernsparten innerhalb von Mehrspartentheatern) stehen zahlreiche freie Opern-, Tanz- und Musicalsunternehmen, professionelle Privattheater (insbesondere im Musicalbereich) sowie nationale und internationale Festivals zur Seite, die eine große Vielfalt an Produktionen ermöglichen. Die Verteilung auf die einzelnen musikalischen Bühnengattungen ergibt das, was man den „Musiktheatermarkt“ nennen könnte. Etwa die Hälfte aller Aufführungen entfallen auf die Oper, jeweils rund 20 Prozent auf das Musical sowie Ballett und Tanztheater und knapp acht Prozent auf die Operette (vgl. Abbildung 4).

Die Bedeutung der deutschen Musiktheaterlandschaft, die gemeinsam mit der Orchesterlandschaft zur Aufnahme in die UNESCO-Liste des Immateriellen Kulturerbes der Menschheit vorgeschlagen wurde,² offenbart sich im internationalen Vergleich. So fanden nach Angaben der Plattform Operabase in der Spielzeit 2017/18 rund 7.000 Opern- und Operettenaufführungen in Deutschland statt – mehr als in jedem anderen Land der Welt.

Auch im Verhältnis zur Einwohnerzahl ist die Anzahl der Musiktheateraufführungen im deutschsprachigen Raum besonders hoch, wobei Deutschland hier von Österreich und der Schweiz sogar noch übertroffen wird. Relativ viele Aufführungen gibt es daneben auch in Mittel- und Osteuropa sowie in Skandinavien. Russland hingegen, das mit großem Abstand zu Deutschland die zweitmeisten Aufführungen weltweit bietet, liegt bezogen auf die Einwohnerzahl auf Rang 24.³

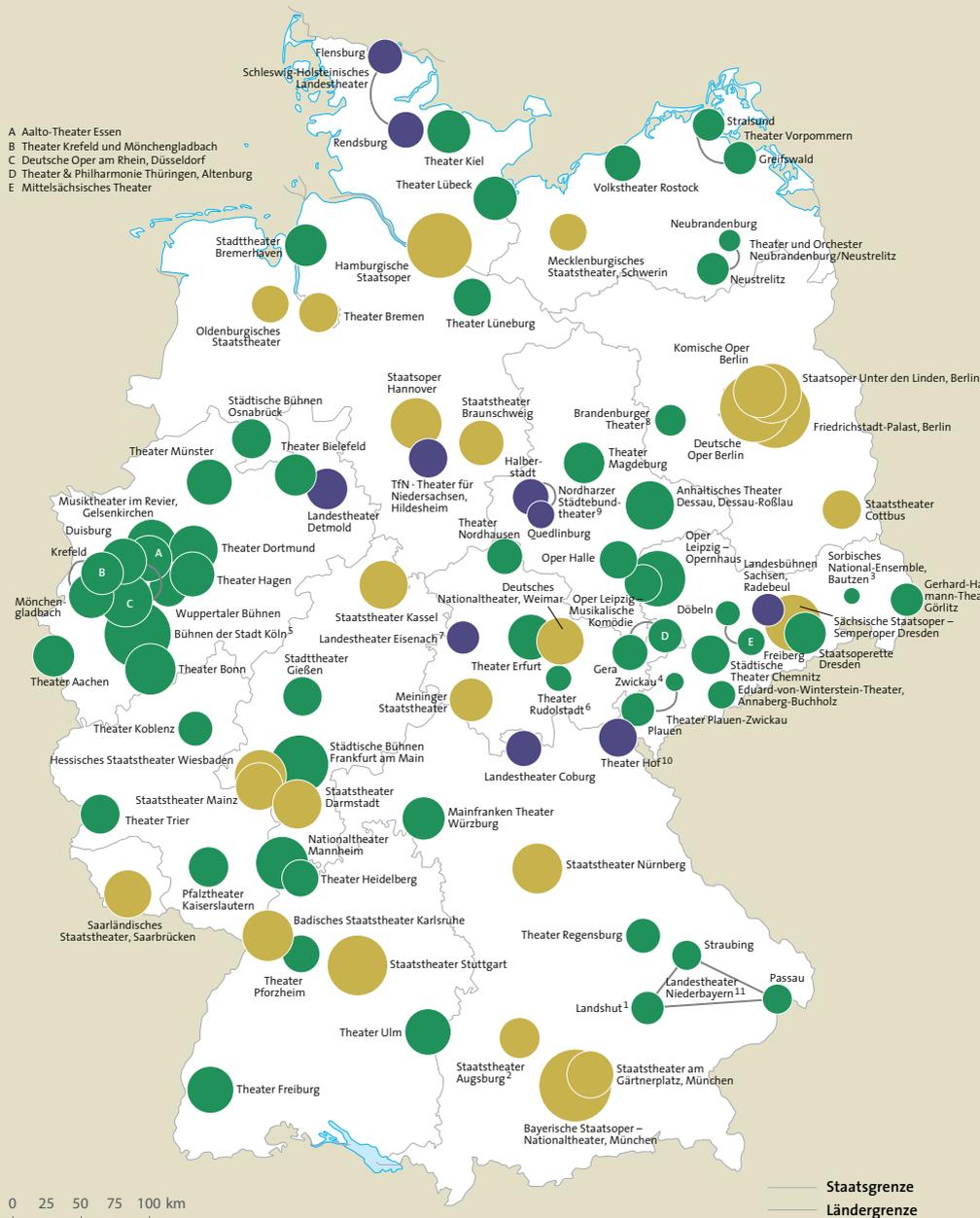


Blick von der Bühne in den Zuschauerraum der Bayerischen Staatsoper in München

DAS DEUTSCHE THEATERSYSTEM

Das deutsche Theatersystem unterteilt sich in öffentlich finanzierte Theater einerseits und Privattheater andererseits. Erstere wiederum gliedern sich in Staatstheater, Stadttheater und Landestheater (vgl. Abbildung 1). Als Staatstheater werden jene besonders repräsentativen Bühnen bezeichnet, die sich in der Regel in alleiniger Rechtsträgerschaft eines Bundeslands befinden und zu mindestens 50 Prozent aus dem Landeshaushalt finanziert werden. Die meisten Staatstheater gehen auf ehemalige Hof- und Residenztheater zurück und verfügen insofern gewöhnlich über eine bedeutende Tradition sowie Spielstätten von überdurchschnittlicher Zuschauerkapazität und Bühnengröße. Nach dem Ende des Kaiserreichs und der Fürstentherrschaft in den deutschen Einzelstaaten (1918) wurden die meisten ehemaligen Hoftheater in Staatstheater überführt. Hierbei übernahmen die Länder als Rechtsnachfolger der ehemaligen Monarchien die Trägerschaft. Staatstheater gibt es in den meisten Bundesländern; Ausnahmen sind Nordrhein-Westfalen, Sachsen-Anhalt und Schleswig-Holstein. Aufgrund historischer Traditionen (ehemalige Residenzen) oder kulturpolitischer Entscheidungen

Abb. 1 | Öffentlich finanzierte Musiktheater



Quellen: Deutsches Musikinformationszentrum und Deutscher Bühnenverein 2018

MUSIKTHEATER

- Staatstheater
- Landestheater
- Stadt- bzw. Städtebundtheater

Musiktheater mit mehreren Standorten

SITZPLATZANGEBOT DER HAUPTSPIELSTÄTTEN

2.023
1.000
500
102

Hinweis: Dargestellt ist der jeweilige primäre Aufführungsort für Musiktheater; weitere Säle oder Aufführungsstätten werden nicht berücksichtigt. Für Spielstätten, die aufgrund aktueller Baumaßnahmen geschlossen sind, wird die Platzkapazität der jeweiligen Interimmspielstätte dargestellt.

- Interimmspielstätte Theaterzeit.
- Interimmspielstätte Martini-Park.
- Saal für Konzertaufführungen, Musiktheater ohne feste Spielstätte.
- Interimmspielstätte Malsaal.
- Interimmspielstätte Staatenhaus.
- Interimmspielstätte „Großes Haus“. Musiktheater in Kooperation mit dem Theater Nordhausen, dem Lyric Opera Studio Weimar und der Hochschule für Musik Mainz.
- Musiktheater in Kooperation mit dem Meininger Staatstheater.
- Im Bereich Musiktheater wechselnde Kooperationen mit Mitgliedern des Theaterverbands Brandenburg.
- Als Landestheater klassifiziert, da regelmäßige Gastspiele an weiteren Orten in Sachsen-Anhalt.
- Als Landestheater klassifiziert, da regelmäßige Gastspiele an weiteren Orten in Bayern.
- Als Städtebundtheater klassifiziert, da i. d. R. keine Gastspiele.

miz: Deutsches Musikinformationszentrum

in Kooperation mit:

T Deutscher Bühnenverein
Bundesverband der Theater und Orchester

K Kartographie: S. Dutzmann
Leipzig, 2018

© Deutscher Musikrat/
Deutsches Musikinformationszentrum

finden sich heute zahlreiche Staatstheater nicht in den Landeshauptstädten; neben Düsseldorf, Magdeburg und Kiel verfügen auch Potsdam und Erfurt über kein Staatstheater.

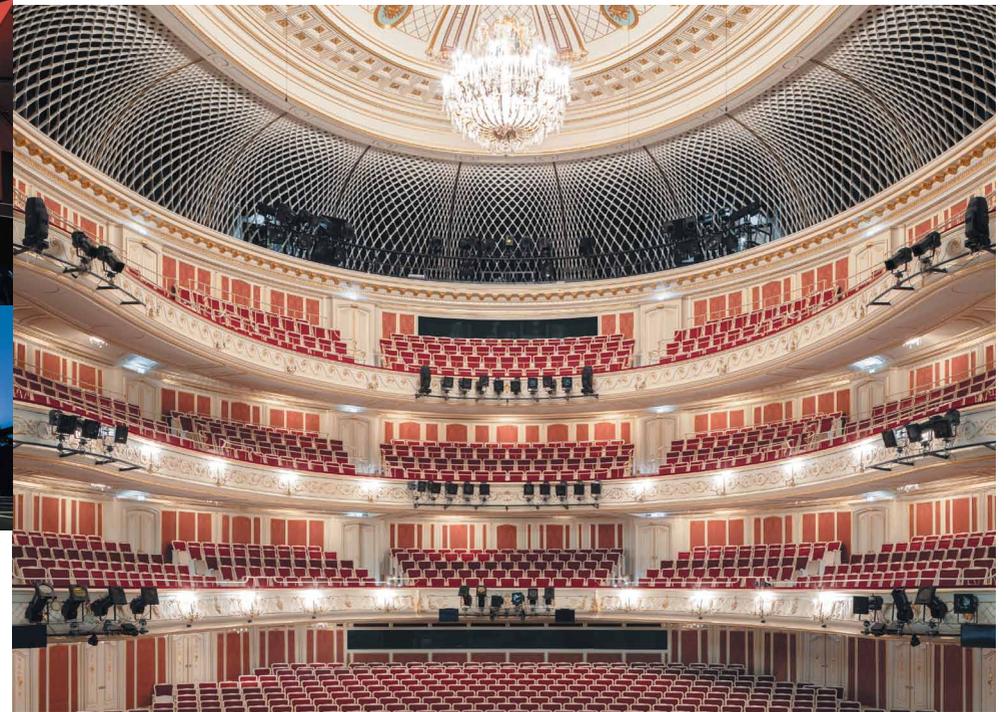
Insgesamt bestehen derzeit 25 Staatstheater mit Musiktheaterbetrieb in Berlin (Deutsche Oper, Komische Oper, Staatsoper Unter den Linden und Friedrichstadt-Palast), Braunschweig, Bremen, Cottbus, Darmstadt, Dresden, Hamburg, Hannover, Karlsruhe, Kassel, Mainz, Meiningen, München (Bayerische Staatsoper und Gärtnerplatztheater), Nürnberg, Oldenburg, Saarbrücken, Schwerin, Stuttgart, Weimar und Wiesbaden; zum 1. September 2018 ist außerdem das Theater Augsburg in ein Staatstheater umgewandelt worden. Pläne für ein weiteres Staatstheater mit Opernbetrieb („Staatstheater Nordost“) sind mit einer geplanten Fusion bzw. Kooperation zwischen dem Theater Vorpommern mit seinen Standorten in Stralsund, Greifswald und Putbus und dem Theater Neubrandenburg/Neustrelitz lange Zeit in Mecklenburg-Vorpommern verhandelt worden; das Vorhaben wurde inzwischen aufgegeben.

Die typische Theaterform in Deutschland ist das kommunal verwaltete Stadttheater. Derzeit existieren in Deutschland 50 Stadt- bzw. Städtebundtheater (d.h. öffentliche Theater in Mehrträgerschaft, die von zwei oder mehreren Städten

Aalto-Theater in Essen (links oben), Deutsche Oper am Rhein, Opernhaus Düsseldorf (links unten), Staatsoperette Dresden (rechts oben), Musiktheater im Revier Gelsenkirchen (rechts unten)



Nachkriegsbauten prägen die Musiktheaterlandschaft, vom historisierenden Wiederaufbau der Staatsoper Unter den Linden über moderne Gebäude wie das Aalto-Theater bis zur Staatsoperette Dresden in einem ehemaligen Kraftwerk.



Zuschauerraum der Staatsoper Unter den Linden in Berlin

gemeinsam betrieben werden) mit eigenem Opernbetrieb. Die meisten Stadttheater sind sogenannte Dreipartenhäuser, d. h. sie vereinen Musiktheater, Sprechtheater und Tanz unter einem Dach. Sie entstanden überwiegend im 19. Jahrhundert durch private Initiative und wurden zunächst meist auch als Privattheater betrieben. Zu den ältesten Bühnen in städtischer Regie zählen das Nationaltheater Mannheim (1838) und das Stadttheater Freiburg (1868). Noch kurz vor Ende des Kaiserreichs (1917) standen 16 Stadttheatern in kommunaler Verwaltung mehr als 360 Privattheater gegenüber. Bald wurden aber, vor allem während der Zeit der Weimarer Republik, zahlreiche vormals private Bühnen von den Stadtverwaltungen übernommen, als sich das Stadttheater in den meisten deutschen Großstädten zum Zentrum der kulturellen Repräsentation entwickelte. Die Ausgaben für das Stadttheater wurden so zum größten Einzelposten im Kulturretat der

theatertragenden Städte. Aufgrund der finanziellen Situation vieler Kommunen kam es daher in der jüngeren Vergangenheit zu Fusionen von Theatern benachbarter Städte, insbesondere im Osten Deutschlands.

Neben den Staats- und Stadttheatern spielen die Landestheater für das Musiktheater nur eine untergeordnete Rolle. Hierbei handelt es sich um öffentliche Theaterunternehmen mit festen Ensembles, die innerhalb eines bestimmten Spielgebiets einen erheblichen Anteil ihrer Vorstellungen außerhalb ihres Produktionsorts aufzuführen. Die meisten Landestheater sind aus ehemaligen Wanderbühnen hervorgegangen. Als Theaterorganisationsform ist die Landesbühne in den 1920er Jahren entstanden. Stammsitz der Landestheater sind überwiegend kleinere und mittlere Städte. Über eine eigene Musiktheatersparte verfügen derzeit lediglich die Landestheater in Coburg, Detmold, Flensburg, Halberstadt, Hildesheim, Hof und Radebeul.

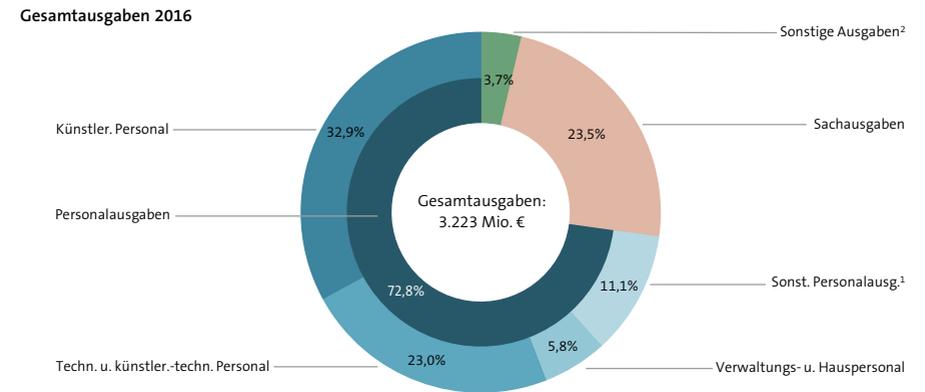
FINANZIERUNG UND PERSONAL

Das Musiktheater ist unter den Theatergattungen die kostenintensivste Sparte. Von den öffentlichen Kulturausgaben entfällt der relativ größte Anteil auf die Finanzierung der Theater und Orchester,⁴ und bei diesen wiederum stehen die Aufwendungen für das Musiktheater an erster Stelle. Den Löwenanteil der finanziellen Lasten beanspruchen die Personalkosten, die durchschnittlich mit rund drei Vierteln des Etats zu Buche schlagen. Hiervon entfällt jeweils etwa die Hälfte auf das künstlerische und das nicht-künstlerische Personal (vgl. Abbildung 2). Das Staatstheater Stuttgart, gemessen an seinem Budget und seinem Personal heute das größte deutsche Theaterunternehmen, beschäftigt an seinen drei Sparten (Oper, Ballett, Schauspiel) insgesamt über 1.400 fest angestellte Mitarbeiter*innen. Selbst kleine Opernhäuser haben dreistellige Personalzahlen. Dass Opernproduktionen aus strukturellen Gründen nicht kostendeckend arbeiten können und daher auf Zuwendungen von dritter Seite angewiesen sind, ist eine inzwischen allgemein anerkannte ökonomische Tatsache, deren Ursachen erstmals 1966 von den beiden britischen Wirtschaftswissenschaftlern William J. Baumol und William G. Bowen untersucht wurden.⁵ Generell besteht das ökonomische Dilemma der darstellenden Künste darin, dass Produktivitätssteigerungen in ihrem Kernbereich, d. h. der



Hinter den Kulissen: Maskenbildnerin im Landestheater Detmold

Abb. 2 | Ausgaben der öffentlich finanzierten Theater (Musik- und Sprechtheater)



Rechnungs-jahr	Ausgaben insgesamt in Mio. €	Personalausgaben						Sachausgaben		Sonstige Ausgaben ² in Mio. €
		Insgesamt in Mio. €	% der Gesamt- ausg.	Künstler. Personal	Techn. u. künstler.- techn. Personal	Verwaltungs- und Haus- personal	Sonst. Personalaus- g. ¹	Insgesamt in Mio. €	% der Gesamt- ausg.	
2006	2.548	1.764	69,2	795	565	143	261	552	21,7	111
2007	2.563	1.889	73,7	828	586	145	330	585	22,8	79
2008	2.675	1.973	73,8	875	607	153	338	630	23,5	72
2009	2.734	2.019	73,8	898	615	155	350	631	23,1	84
2010	2.811	2.049	72,9	934	624	160	332	650	23,1	112
2011	2.811	2.055	73,1	930	638	160	327	659	23,4	97
2012	2.857	2.090	73,1	960	656	164	310	665	23,3	102
2013	2.969	2.156	72,6	992	670	182	313	706	23,8	107
2014	3.032	2.231	73,6	1.021	701	180	328	713	23,5	88
2015	3.124	2.290	73,3	1.041	717	185	347	736	23,5	99
2016	3.223	2.346	72,8	1.062	740	187	358	758	23,5	119

Hinweis: Grundlage der Theaterstatistik ist eine Vollerhebung im Rahmen einer schriftlichen Befragung der öffentlich finanzierten Theater und Orchester zu ihren betrieblichen Leistungen (Spielstätten, Veranstaltungsangebot, Besuchszahlen, Personal, Finanzen). Die Daten der Zeitreihe sind nur bedingt miteinander vergleichbar, da z. T. einzelne Häuser wegen Baumaßnahmen nicht bespielt werden konnten und/oder die Datenerfassung aufgrund fehlender Meldungen insbesondere in früheren Jahren nicht immer vollständig ist. Rundungsbedingt kann es zu bei der Summierung einzelner Positionen zu Differenzen mit den Gesamtsummen kommen; darüber hinaus werden nicht alle in den Gesamtsummen berücksichtigten Werte zwangsläufig auch in den untergeordneten Einzelpositionen ausgewiesen.

¹ Darunter nicht ständig beschäftigtes Personal, Aushilfen usw.

² Zinsen und Tilgungsdienst, besondere Finanzierungsaufgaben, Bauaufwand.

Quelle: Zusammengestellt und berechnet vom Deutschen Musikinformationszentrum nach: Theaterstatistik, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, diverse Jahrgänge.

künstlerischen Bühnendarstellung, so gut wie unmöglich sind. Während in den letzten beiden Jahrhunderten infolge der industriellen Revolution in den progressiven Sektoren der Wirtschaft immense Produktivitätssteigerungen zu verzeichnen waren, die wiederum eine rasante Lohnentwicklung ermöglichten, benötigt man für die Aufführung einer Oper des Standardrepertoires auch heute noch etwa die gleiche Probenzeit, Personalstärke und Anzahl an qualifizierten Arbeitsstunden wie zum Zeitpunkt ihrer Uraufführung vor 150 oder 200 Jahren. Hieraus ergab sich am Theater zwangsläufig ein ständig wachsender Zuschussbedarf, der auch durch eine Erhöhung der Eintrittspreise bei Weitem nicht mehr ausgeglichen werden kann. Daher wurde zuletzt nach Angaben des Deutschen Bühnenvereins jede Eintrittskarte der öffentlichen Theater mit durchschnittlich rund 133 Euro subventioniert.

Diese ökonomischen Bedingungen sind ausschlaggebend dafür, dass allein durch Sparmaßnahmen und effizientes Management das strukturelle Finanzierungsproblem des Theaters nicht zu lösen ist. Obwohl die meisten deutschen Bühnen in der jüngsten Vergangenheit erhebliche Einsparungen vorgenommen und bestehende Rationalisierungsspielräume konsequent genutzt haben, konnten die Einspiel-

MIZ-WISSEN



Wie dicht ist die Musiktheaterlandschaft in Deutschland?
Wie viele Menschen besuchen welche Veranstaltungen?

Im Themenportal „Konzerte & Musiktheater“ bündelt das MIZ Daten und Fakten. Zusammengefasst sind unter anderem:

- » Musiktheater und Orchester mit Leitungsfunktionen im künstlerischen und administrativen Bereich,
- » Kennzahlen zu Entwicklungen und Trends (Personal, Finanzierung, Repertoire, Veranstaltungen, Besuche),
- » Berufs- und Fachverbände,
- » Musikfestivals,
- » Erhebungen zu Musikgeschmack und Publikumsentwicklungen,
- » Nachrichten, Dokumente, Literatur und Links.



Martin Schläpfers Neuinterpretation von Tschaikowskis „Schwanensee“ (Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf, 2017/18)

ergebnisse (d.h. die durch Eigeneinnahmen gedeckten prozentualen Anteile an den Gesamtausgaben des Theaters) von durchschnittlich rund 18 Prozent im letzten Jahrzehnt nicht weiter gesteigert werden. Dies bedeutet im Umkehrschluss, dass mehr als 80 Prozent der Ausgaben nicht durch Eigeneinnahmen gedeckt sind und durch Zuweisungen und Zuschüsse aus öffentlichen Kassen (zuletzt 41,7 Prozent durch die Kommunen, 38,5 Prozent durch die Länder und 0,5 Prozent vom Bund) ausgeglichen werden müssen.⁶ Musiktheaterbetriebe sind also notwendigerweise Zuschussbetriebe, deren Unterhalt durch die Erfüllung ihres kulturpolitischen Auftrags legitimiert wird. Die Notwendigkeit der Musiktheaterfinanzierung durch die Länder und Kommunen ergibt sich neben der Wahrung des kulturellen Erbes und der Förderung zeitgenössischer Produktionen aus der Tatsache, dass eine Deckung des gesellschaftlichen Bedarfs an Vorstellungen von angemessener Qualität durch nicht öffentlich geförderte Privatbetriebe zu erheblichen Preiserhöhungen und Angebotseinschränkungen führen würde.

Die Zugehörigkeit zu einer der drei öffentlich finanzierten Theaterformen (Staats-, Stadt- oder Landestheater) allein sagt nicht unbedingt viel über die finanzielle oder gar die künstlerische Leistungsfähigkeit eines Hauses aus. So können einige

In Mieczysław Weinbergs „Die Passagierin“ trifft eine KZ-Überlebende ihre ehemalige Aufseherin aus Auschwitz. Die 1968 entstandene Oper wurde erst im 21. Jahrhundert uraufgeführt und 2014/15 an der Oper Frankfurt inszeniert.

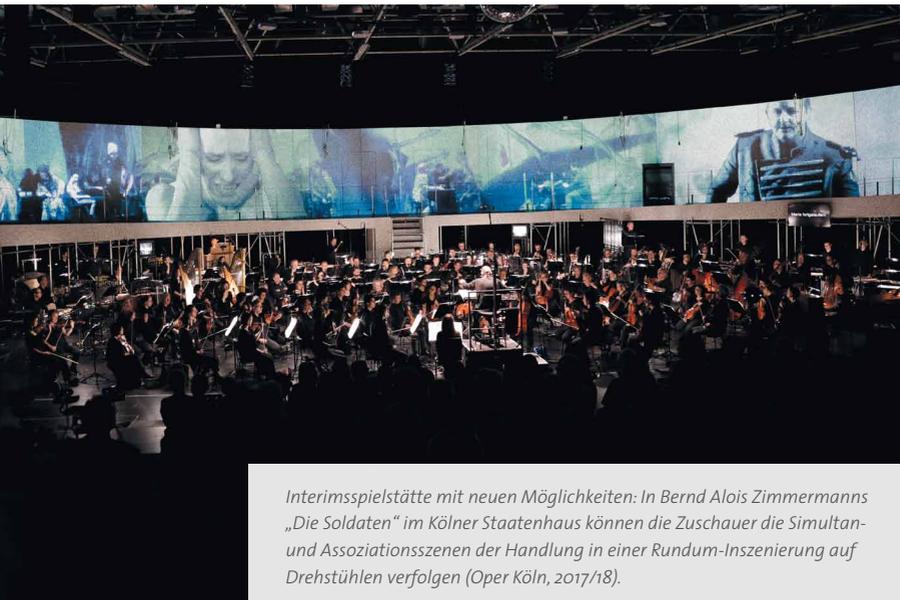


große Stadttheater (z.B. Frankfurt, Köln, Leipzig) hinsichtlich ihres Etats mit führenden Staatstheatern rivalisieren, während umgekehrt kleinere Staatstheater (z.B. Meiningen, Oldenburg) eher im Mittelfeld der deutschen Opernlandschaft rangieren. Der Jahresetat der Musiktheaterbetriebe ist abhängig von der Größe des Hauses, der Anzahl der Produktionen und Vorstellungen sowie der Höhe der Gagen des hierfür eingesetzten Personals. Er schwankt zwischen rund acht bis neun Millionen Euro an kleineren Häusern (z.B. Lüneburg oder Annaberg) und gut 100 Millionen Euro (Bayerische Staatsoper München).

Im Mittelpunkt jeder Opern-, Operetten- oder Musicalaufführung stehen die Sänger*innen; und in keinem zweiten Bühnenberuf gibt es eine vergleichbare Spannweite der Karrieremöglichkeiten. Die größten Sängersensembles unterhalten die Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf/Duisburg) und die Städtischen Bühnen Frankfurt mit knapp 60 bzw. rund 40 (Frankfurt) Mitgliedern. Inzwischen überwiegt in Deutschland die Zahl der Gastengagements diejenige der Ensemblemitglieder bei Weitem: Reduzierten sich die Festengagements für Sänger*innen nach einem gravierenden Rückgang in den 1990er Jahren seit der Jahrtausendwende nochmals von 1.462 auf 1.184, stieg gleichzeitig die Anzahl der Gastspielverträge (einschließlich Tanz und Schauspiel) von 8.557 auf 22.041 (vgl. Abbildung 3). Diese Entwicklung spiegelt die zunehmende Internationalisierung des Opernbetriebs und beeinträchtigt das für das deutsche Theatersystem charakteristische Ensembleprinzip (s. Abschnitt „Produktionsweise“). Die Berufsaussichten für Solosänger*innen

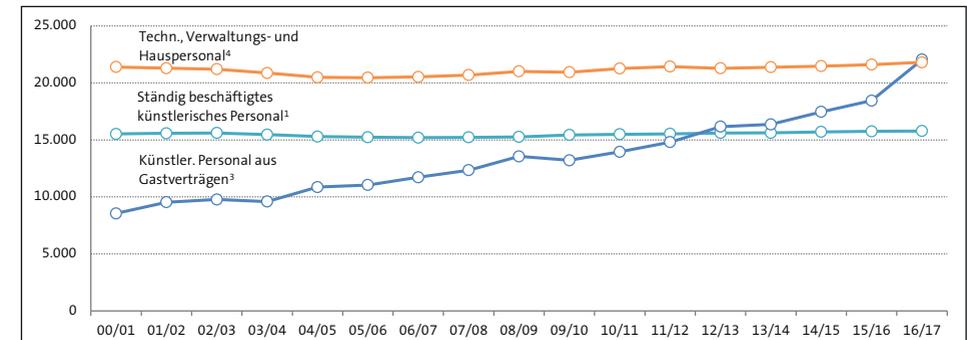
im Musiktheater haben sich zudem dadurch verschlechtert, dass die Konkurrenz durch höhere Absolventenzahlen und einen oftmals besser ausgebildeten ausländischen Sängernachwuchs zunimmt.

Die künstlerischen Kollektive Orchester, Chor und Ballett, deren Personalbestand sich bedingt vor allem durch Theater- bzw. Orchesterfusionen am Ende des vergangenen Jahrhunderts reduziert hatte, haben sich im vergangenen Jahrzehnt weitgehend stabilisiert. Die Einstufung der Orchester nach der Planstellenzahl in die Vergütungskategorien A/F1 (mehr als 130 Musiker), A (99-129 Musiker), B (66-98), C (56-65) und D (bis 55 Musiker) ist eine wichtige Kenngröße der künstlerischen Leistungsfähigkeit eines Musiktheaterbetriebs.⁷ Die meisten Theater verfügen über ein B-Orchester und damit über eine Orchestergröße, die es erlaubt, die Standardwerke des Opernrepertoires ohne Aushilfen zu spielen. An die Einstufung der Orchester ist zudem auch die des Chors gekoppelt, sodass Theater mit einem A-, B-, C- oder D-Orchester jeweils über einen Chor in entsprechender Leistungsfähigkeit verfügen. Besonders stark waren auch die Tanzensembles seit der Jahrtausendwende einem Personalabbau unterworfen, vor allem aufgrund von Spartenschließungen an zahlreichen Theatern.



Interimsspielstätte mit neuen Möglichkeiten: In Bernd Alois Zimmermanns „Die Soldaten“ im Kölner Staatenhaus können die Zuschauer die Simultan- und Assoziationszonen der Handlung in einer Rundum-Inszenierung auf Drehstühlen verfolgen (Oper Köln, 2017/18).

Abb. 3 | Personal der öffentlich finanzierten Musiktheater



Spielzeit	Ständig beschäftigtes künstlerisches Personal ¹						Künstler. Personal aus Gastverträgen ³	Technisches-, Verwaltungs- und Hauspersonal ⁴
	Insgesamt	Sänger*innen	Tänzer*innen	Chor-mitglieder	Theater-orchester-mitglieder	Sonstiges künstler. Personal ²		
2000/01	15.523	1.462	1.576	2.959	5.202	4.324	8.557	21.394
2002/03	15.613	1.407	1.511	2.963	5.205	4.527	9.772	21.205
2004/05	15.295	1.334	1.434	2.984	5.052	4.491	10.867	20.485
2006/07	15.201	1.358	1.423	2.891	5.157	4.372	11.726	20.522
2008/09	15.266	1.323	1.400	2.871	5.080	4.592	13.560	21.008
2010/11	15.492	1.315	1.364	2.867	5.072	4.874	13.953	21.263
2012/13	15.611	1.238	1.403	2.876	5.115	4.979	16.165	21.284
2014/15	15.701	1.214	1.392	2.857	5.189	5.049	17.465	21.467
2016/17	15.779	1.184	1.362	2.864	5.189	5.180	22.041	21.808

Hinweis: Grundlage der Theaterstatistik ist eine Vollerhebung im Rahmen einer schriftlichen Befragung der öffentlich finanzierten Theater und Orchester zu ihren betrieblichen Leistungen (Spielstätten, Veranstaltungsangebot, Besuchszahlen, Personal, Finanzen). Abweichungen zwischen den Datenjahren sind z. T. darauf zurückzuführen, dass die Datenerfassung aufgrund fehlender Meldungen insbesondere in früheren Jahren nicht immer vollständig ist. Stichtag der Daten ist grundsätzlich der in die jeweilige Spielzeit fallende 1. Januar.

¹ Ohne Schauspieler*innen.

² Leitungspersonal und nicht darstellendes künstlerisches Personal (auch des Sprechtheaters).

³ Einschließlich Abendgäste (auch des Sprechtheaters).

⁴ Technik, Werkstätten, Maske, Kostüm (auch Sprechtheater), einschließlich Verwaltung, Hauspersonal, Vertrieb und Auszubildende.

Quelle: Zusammenestellt und berechnet vom Deutschen Musikinformationszentrum nach: Theaterstatistik, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, diverse Jahrgänge.

Gegenüber dem nicht-künstlerischen Personal (21.808 Mitarbeiter*innen) ist das künstlerische Personal zahlenmäßig mit 15.779 ständig beschäftigten Bühnenmitgliedern (Spielzeit 2016/17) deutlich in der Unterzahl. Die meisten Beschäftigten der deutschen Theater entfallen auf den technischen Bereich. Insgesamt ist im vergangenen Jahrzehnt ein Zuwachs von mehr als 1.000 Stellen im Bereich

des nicht-künstlerischen Personals zu verzeichnen – allerdings waren es im Jahr 2000 schon einmal fast so viele wie heute.

PRODUKTIONSWEISE

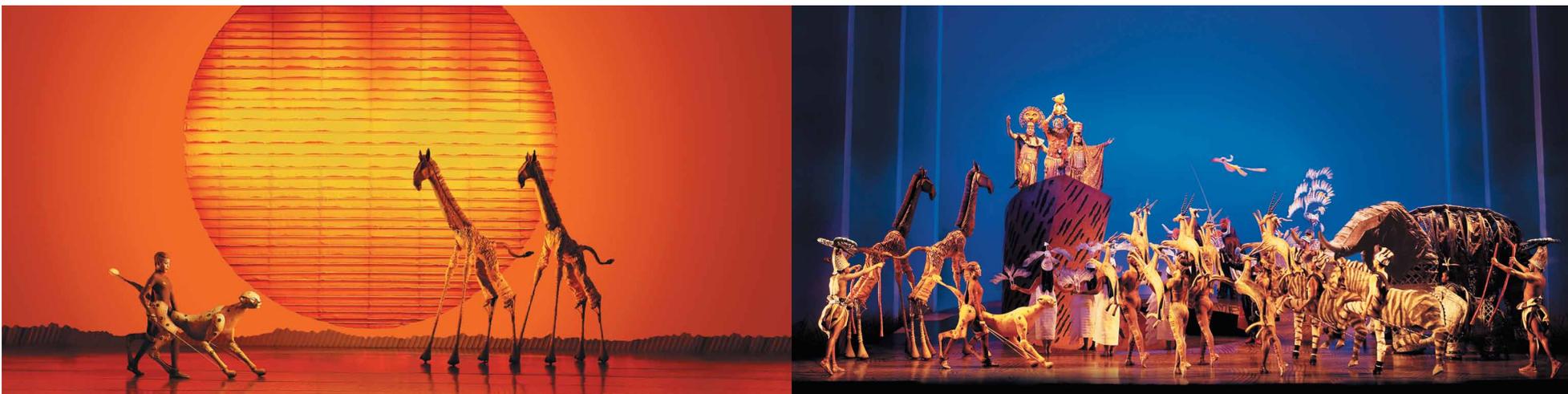
Typisch für das deutsche Theatersystem sind neben der Vielzahl permanenter Institutionen vor allem das Repertoiresystem und das Ensembleprinzip. Jedoch sind beide Charakteristika im Zuge der Internationalisierung bzw. Globalisierung der Musikmärkte inzwischen starken Erosionen ausgesetzt. Traditionell arbeitet das deutsche Musiktheater mit festen Ensembles, also permanent engagierten Sänger*innen, die über einen langen Zeitraum aufeinander eingespielt sind und gemeinsame künstlerische Auffassungen teilen. Während die großen Opernhäuser viele Gesangspartien mit internationalen Gästen besetzen, rekrutieren die Mehrspartenhäuser ihre Besetzungen in der Regel aus dem eigenen Ensemble. Die Bedeutung der festen Ensembles ist insgesamt gegenüber derjenigen der Gast-solist*innen rückläufig.

Das traditionelle Repertoiresystem zeichnet sich durch einen ganzjährigen Spielbetrieb mit abendlichem Stückwechsel und einer geringen Anzahl von Schließtagen aus. Es setzt ein festes Ensemble voraus, in dessen Reihen nach Möglichkeit alle Rollenfächer vertreten sind. Die Vorzüge des Repertoiresystems liegen vor allem in der Vielseitigkeit des Spielplanangebots und in der künstlerischen Qualität eines kontinuierlich aufeinander eingespielten Ensembles. Neben dem Repertoiresystem haben sich auch das Stagionesystem, das Semistagionesystem und das



Christoph Marthalers Inszenierung von Alban Bergs „Lulu“ an der Hamburgischen Staatsoper erhielt 2017 den Deutschen Theaterpreis DER FAUST.





Seit 2001 wird im Stage Theater Hamburg Elton Johns Musical „Der König der Löwen“ gespielt.

Serientheater (En-Suite-Theater) etabliert. Außerhalb des deutschen Sprachraums sowie einiger Länder Mittel- und Osteuropas ist das reine Repertoiresystem so gut wie unbekannt.

Das italienische Wort „Stagione“ (wörtlich „Saison“ bzw. „Spielzeit“) bezeichnet ein Theaterbetriebssystem, bei dem innerhalb eines Spielzeitabschnitts kontinuierlich jeweils nur eine einzige Produktion gezeigt wird. Der Begriff meinte ursprünglich eine Saison, die nicht das ganze Jahr, sondern jeweils nur einen Zeitraum von einigen Wochen oder Monaten umfasste, also z. B. Karnevalsstagione, Sommerstagione, Herbststagione u. a. Dieses Prinzip hat sich in den Grundzügen in seinem Ursprungsland Italien ebenso wie in vielen anderen Ländern bis heute erhalten.

Vor allem in wirtschaftlicher Hinsicht werden die Vor- und Nachteile des Repertoiresystems und des Stagionebetriebs seit einiger Zeit kontrovers diskutiert. Grundsätzlich ermöglicht das Repertoiresystem ein wesentlich größeres Stückeangebot und bietet daher auch in kulturpolitischer Hinsicht so bedeutende Vorteile, dass diese nicht durch einseitige Wirtschaftlichkeitserwägungen aufs Spiel gesetzt werden sollten. Gleichwohl ist ein Vergleich der beiden Betriebssysteme unter ökonomischen wie auch unter künstlerischen Vorzeichen geboten. Der tägliche Wechsel der Produktionen im Repertoiresystem ist mit ständigen Umbauten

verbunden, die eine große Zahl von Beschäftigten (Bühnentechnik, Beleuchtung u. a.) erfordern. Zudem müssen Bühnenbilder über längere Zeit gelagert und in den Werkstätten instand gehalten werden. Der gleichzeitige Vorstellungs- und Probenbetrieb mehrerer Werke erfordert das Vorhandensein zusätzlicher Probebühnen. Demgegenüber kann im Stagionesystem gewöhnlich konzentrierter geprobt und infolge der kontinuierlichen Vorstellungsserien auch eine höhere Aufführungsqualität erreicht werden. Nachteile des Stagionesystems liegen in der beschränkten Ausschöpfung der Besucherpotenziale sowie in der geringeren Anzahl an Vorstellungen pro Spielzeit. In einem Opernhaus mit Repertoirebetrieb wird dieselbe Produktion von vielen Gästen in größeren Abständen mehrfach angeschaut. Im Stagionebetrieb hingegen ist eine Produktion oft schon wieder abgepielt, ehe sich ihre Qualität überhaupt herumgesprochen hat. Die Gesamtzahl der Vorstellungen eines Stagionebetriebs innerhalb einer Spielzeit liegt in jedem Fall deutlich niedriger als bei einem Repertoirebetrieb, da Schließtage zwischen die einzelnen Aufführungstage sowie eine spielfreie Periode zwischen die einzelnen Aufführungsserien treten.

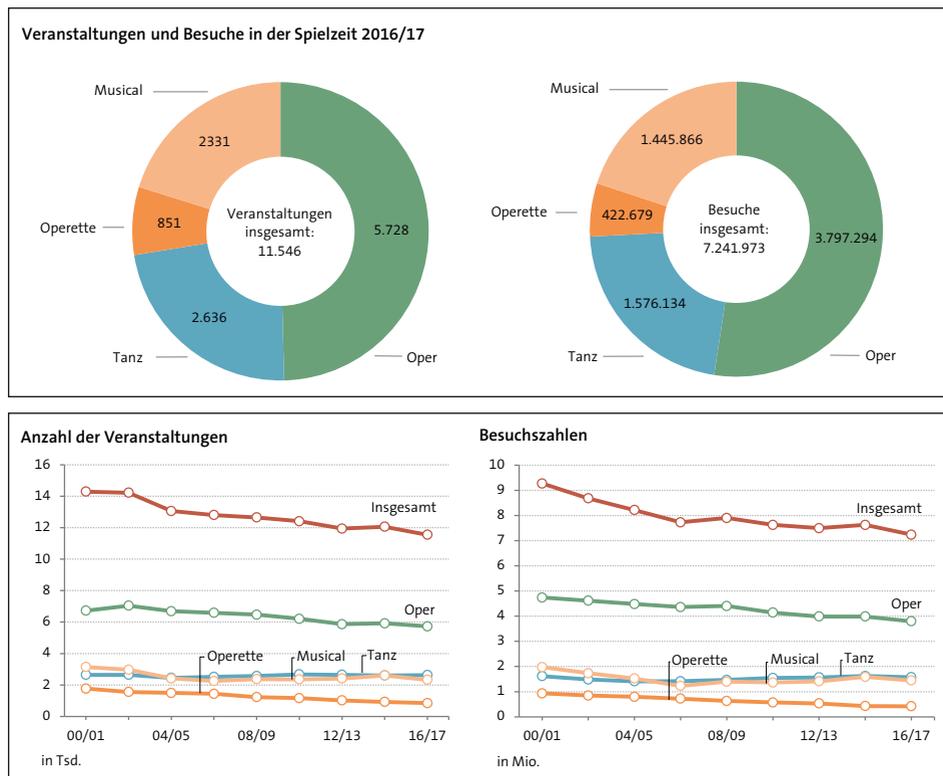
Einen in der Praxis bewährten Kompromiss zwischen Repertoire- und Stagionesystem bietet das sogenannte Semistagione- oder Blocksysteem. Hierbei wird die Spielzeit in mehrere Programmblöcke geteilt, innerhalb derer jeweils eine geringe Anzahl verschiedener Produktionen abwechselnd gezeigt wird. In den letzten

Jahren ist bei vielen Opernhäusern in Deutschland ein allmählicher Übergang vom Repertoire- zum Semistagionssystem zu verzeichnen. Theater im Semistagionssystem arbeiten überwiegend mit Gastsolist*innen.

Im Serientheater bzw. En-Suite-Theater wird ein und dasselbe Stück in ununterbrochener Folge über einen längeren Zeitraum aufgeführt. Im Unterschied zum

Stagionssystem operiert das Serientheater mit wesentlich längeren und zunächst unbefristeten Laufzeiten. Die Produktion eines Serientheaters wird so lange gespielt, bis keine ausreichende Publikumsnachfrage mehr gegeben ist. Dieses Betriebssystem findet sich fast ausschließlich im Bereich des kommerziellen Musicals, da nur hier die erforderlichen Aufführungszahlen erreicht werden können und müssen.

Abb. 4 | Veranstaltungen und Besuchszahlen der öffentlich finanzierten Musiktheater



Spielzeit	Eigene Veranstaltungen ¹ am Standort					Neuinszenierungen	
	Insgesamt	Oper	Operette	Musical	Tanz	Oper, Operette Musical	Tanz
2000/01	14.291	6.725	1.775	3.143	2.648	628	173
2002/03	14.223	7.045	1.557	2.971	2.650	677	190
2004/05	13.061	6.689	1.500	2.420	2.452	642	168
2006/07	12.801	6.591	1.440	2.252	2.518	630	212
2008/09	12.649	6.473	1.232	2.369	2.575	616	197
2010/11	12.413	6.209	1.169	2.362	2.673	691	232
2012/13	11.944	5.865	1.023	2.411	2.645	694	253
2014/15	12.057	5.922	925	2.605	2.605	644	247
2016/17	11.546	5.728	851	2.331	2.636	642	231

Spielzeit	Besuche eigener und fremder Veranstaltungen ¹ am Standort				
	Insgesamt	Oper	Operette	Musical	Tanz
2000/01	9.273.244	4.743.882	933.154	1.977.433	1.618.775
2002/03	8.686.580	4.617.695	848.621	1.736.969	1.483.295
2004/05	8.219.598	4.484.339	796.493	1.525.777	1.412.989
2006/07	7.733.728	4.363.561	720.755	1.231.548	1.417.864
2008/09	7.904.103	4.407.987	631.038	1.397.854	1.467.224
2010/11	7.628.768	4.144.986	573.378	1.365.987	1.544.417
2012/13	7.498.973	3.987.552	534.187	1.412.066	1.565.168
2014/15	7.629.209	3.989.018	431.454	1.586.786	1.621.951
2016/17	7.241.973	3.797.294	422.679	1.445.866	1.576.134

Hinweis: Grundlage der Theaterstatistik ist eine Vollerhebung im Rahmen einer schriftlichen Befragung der öffentlich finanzierten Theater und Orchester zu ihren betrieblichen Leistungen (Spielstätten, Veranstaltungsangebot, Besuchszahlen, Personal, Finanzen). Die Daten der Zeitreihe sind nur bedingt miteinander vergleichbar, da z. T. einzelne Häuser wegen Baumaßnahmen nicht bespielt werden konnten und/oder die Datenerfassung aufgrund fehlender Meldungen insbesondere in früheren Jahren nicht immer vollständig ist.

¹ Ohne Konzertveranstaltungen. Konzerte und Besuchszahlen der Theatorchester sowie der selbstständigen Orchester mit Theaterdiensten: vgl. Abb. „Konzerte und Besuchszahlen der öffentlich finanzierten Orchester“ im Beitrag von Gerald Mertens.

Quelle: Zusammenestellt und berechnet vom Deutschen Musikinformationszentrum nach: Theaterstatistik, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, diverse Jahrgänge.

Paul Abrahams „Ball im Savoy“ (1932) wurde kurz nach der Uraufführung durch den NS-Staat verboten; Abraham musste wegen seiner jüdischen Abstammung emigrieren. Die Komische Oper brachte die Operette 2013 nach Berlin zurück.



BESUCHER

Unter den Gattungen des Musiktheaters steht die Oper in der Publikumsgunst an erster Stelle: Insgesamt wurden rund 3,8 Millionen Besuche in der Saison 2016/17 von etwa 5.700 Opernvorstellungen in Deutschland gezählt (vgl. Abbildung 4). An zweiter Stelle rangiert das Ballett und Tanztheater mit rund 1,6 Millionen Besuchen vor dem Musical mit 1,4 Millionen und der Operette mit gut 400.000.

Seit der Jahrtausendwende sind die Besuchszahlen – mit zwischenzeitlichen Schwankungen – nur im Bereich des Tanzes konstant geblieben. Sind sie in der Oper und im Musical schon deutlich rückläufig, hat sich das Publikum der Operette in diesem Zeitraum sogar halbiert. Dieser Befund spiegelt indes weniger ein nachlassendes Publikumsinteresse als vielmehr ein insgesamt deutlich reduziertes Angebot: Die Anzahl der Veranstaltungen verringerte sich im Musiktheater allein im neuen Jahrtausend um mehr als 2.500 Aufführungen. Für diesen Rückgang des Angebots gibt es verschiedene Gründe: An erster Stelle ist hier die bereits angesprochene allmähliche Entwicklung vom Repertoire- zum Stagionesystem an zahlreichen Theatern zu nennen, da die deutlich höhere Anzahl vorstellungsfrei-

er Tage im Stagione- bzw. Semistagionesystem wesentlich zur Reduzierung des Gesamtangebots beiträgt. Darüber hinaus sind immer wieder Einschränkungen des Spielbetriebs infolge von Theatersanierungen und zeitweiligen Spielstättenschließungen zu verzeichnen. So war die Staatsoper Unter den Linden Berlin von Herbst 2010 bis Herbst 2017 wegen einer Generalsanierung geschlossen und realisierte ihren Spielbetrieb in diesem Zeitraum im wesentlich kleineren Schiller-Theater.

Abb. 5 | Opern mit den meisten Aufführungen in Deutschland

Titel (Komponist)	2016/17			15/16	14/15	13/14	12/13	11/12	10/11	09/10	08/09
	Aufführungen	Inszenierungen	Besuche	Aufführungen							
1 Händel und Gretel (Humperdinck)	246	33	171.090	215	207	235	268	350	234	286	428
2 Die Zauberflöte (Mozart) ¹	237	23	231.699	268	285	360	479	494	576	655	643
3 Carmen (Bizet)	189	24	142.440	157	247	128	162	209	288	235	179
4 Le nozze di Figaro (Mozart)	168	22	106.961	144	148	183	160	205	159	206	157
5 Tosca (Puccini)	157	21	118.741	116	139	175	115	184	94	110	183
6 La bohème (Puccini)	150	19	108.360	164	149	222	109	197	232	147	162
7 Rigoletto (Verdi)	130	16	99.970	126	132	124	138	100	64	175	100
8 Il barbiere di Siviglia (Rossini)	127	13	76.076	115	91	105	178	180	173	129	150
9 Der fliegende Holländer (Wagner)	125	19	99.176	89	63	94	93	188	36	54	91
10 L'elisir d'amore (Donizetti)	99	14	59.933	79	81	77	51	50	54	175	83
11 Don Giovanni (Mozart)	97	13	71.739	84	84	152	199	177	184	160	199
12 Die Entführung aus dem Serail (Mozart)	88	13	60.784	84	91	60	146	75	128	41	147
13 Così fan tutte (Mozart)	83	14	58.902	110	104	131	115	82	96	66	98
14 Lucia di Lammermoor (Donizetti)	75	12	53.619	61	52	29	32	50	72	59	63
15 Turandot (Puccini)	74	9	72.312	37	58	73	42	95	76	101	115
16 Faust (Gounod)	71	12	38.482	42	37	0	16	32	53	39	20
17 Der Freischütz (Weber)	70	10	41.848	103	89	78	88	97	128	287	132
18 Otello (Verdi)	60	7	46.420	28	53	81	37	29	72	42	59
19 La traviata (Verdi)	59	10	55.406	106	286	209	163	278	243	210	118
I Capuleti e i Montecchi (Bellini)	59	4	11.966	14	15	4	3	35	24	6	2

Hinweis: Grundlage der Werkstatistik ist eine Vollerhebung im Rahmen einer Online-Befragung (bis Spielzeit 2013/14 schriftlich) sämtlicher Staats-, Stadt- und Landestheater sowie der wesentlichen privaten Bühnen im deutschsprachigen Raum. Darüber hinaus werden produzierende Festivals und Ausbildungsinstitute, an denen unter professionellen Bedingungen erarbeitete Inszenierungen zur öffentlichen Aufführung gelangen, berücksichtigt. Erfasst wird das aufgeführte Gesamtrepertoire der Häuser (Eigen- und Koproduktionen) einschließlich konzertanter Aufführungen und Gastspiele in anderen Häusern, jedoch ohne Anspruch auf Vollständigkeit; Gastspiele fremder Ensembles im eigenen Haus bleiben unberücksichtigt. Da manche Theater nur Aufführungen, jedoch keine Besuchszahlen melden, kann es in einigen Fällen zu Lücken in der Darstellung kommen.

¹ Da im Gegensatz zu vorangegangenen Ausgaben der Statistik ab der Spielzeit 2014/15 nur noch Aufführungen in Originalfassungen berücksichtigt werden, hat sich die Aufführungszahl von Mozarts „Die Zauberflöte“ im Vergleich zu den Vorjahren deutlich reduziert. Dies liegt daran, dass dieses Werk traditionell häufig in Kinder- und Jugendfassungen bzw. in anderen Bearbeitungen zu sehen ist.

Quelle: Zusammengefasst vom Deutschen Musikinformationszentrum nach: Wer spielte was? Werkstatistik, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, diverse Jahrgänge.

Abb. 6 | Operetten mit den meisten Aufführungen in Deutschland

Titel (Komponist)	2016/17			15/16	14/15	13/14	12/13	11/12	10/11	09/10	08/09
	Aufführungen	Inszenierungen	Besuche								
1 Die Fledermaus (Strauß)	156	17	101.662	129	106	171	246	231	377	183	261
2 Im weissen Rössl (Benatzky)	125	10	48.715	126	158	196	218	141	188	132	149
3 Die lustige Witwe (Lehár)	84	9	42.571	99	66	77	68	173	71	137	147
4 Die Csárdásfürstin (Kálmán)	69	7	36.453	44	38	56	123	153	161	81	64
5 Orphée aux enfers (Offenbach)	67	5	40.099	27	27	46	58	74	53	91	90
6 Der Zigeunerbaron (Strauß)	60	3	30.190	31	45	18	89	27	26	88	36
7 Candide (Bernstein)	41	5	18.959	24	17	0	0	7	12	4	0
8 Der Graf von Luxemburg (Lehár)	27	2	16.725	29	7	36	42	41	34	17	0
Der Vetter aus Dingsda (Künneke)	27	2	4.698	19	143	44	19	51	144	79	67
Gräfin Mariza (Kálmán)	27	1	14.967	56	35	103	53	107	52	51	31
9 Wiener Blut (Strauß)	26	3	10.970	62	13	31	0	0	4	53	128
10 Schwarzwaldmädel (Jessel)	22	1	16.859	0	0	0	14	5	11	23	15
11 La belle Hélène (Offenbach)	20	1	2.204	20	24	15	0	10	18	20	11
12 Der Vogelhändler (Zeller)	19	4	10.576	23	60	82	42	63	51	14	57
Frau Luna (Lincke)	19	2	8.900	24	3	90	38	11	2	18	11
Eine Nacht in Venedig (Strauß)	19	1	8.660	21	12	44	52	11	59	27	123
Königsmörder küsst man nicht (Martin)	19	1	1.296	0	0	0	0	0	0	0	0
13 La grande-duchesse de Gérolstein (Offenbach)	16	1	5.164	10	9	11	30	32	34	13	12
14 Barbe Bleue (Offenbach)	15	2	5.287	9	0	0	4	14	14	25	27
15 Die Herzogin von Chicago (Kálmán)	14	1	5.320	14	0	2	0	0	0	0	10

Hinweis: Grundlage der Werkstatistik ist eine Vollerhebung im Rahmen einer Online-Befragung (bis Spielzeit 2013/14 schriftlich) sämtlicher Staats-, Stadt- und Landestheater sowie der wesentlichen privaten Bühnen im deutschsprachigen Raum. Darüber hinaus werden produzierende Festivals und Ausbildungsinstitute, an denen unter professionellen Bedingungen erarbeitete Inszenierungen zur öffentlichen Aufführung gelangen, berücksichtigt. Erfasst wird das aufgeführte Gesamtrepertoire der Häuser (Eigen- und Koproduktionen) einschließlich konzertanter Aufführungen und Gastspiele in anderen Häusern, jedoch ohne Anspruch auf Vollständigkeit; Gastspiele fremder Ensembles im eigenen Haus bleiben unberücksichtigt. Da manche Theater nur Aufführungen, jedoch keine Besuchszahlen melden, kann es in einigen Fällen zu Lücken in der Darstellung kommen.

Quelle: Zusammengestellt vom Deutschen Musikinformationszentrum nach: Wer spielte was? Werkstatistik, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, diverse Jahrgänge.

Ein weiteres Beispiel ist die Oper Köln, deren 2012 begonnene Generalsanierung eigentlich bis 2015 abgeschlossen sein sollte, jedoch voraussichtlich bis 2022 dauern wird. Auch hier ist es infolge der Nutzung wechselnder Ausweichquartiere zu einer erheblichen Angebotsreduzierung gekommen. In den kommenden Jahren stehen u. a. die Generalsanierungen der Opernhäuser in Stuttgart und Frankfurt an. Auch Neubauten werden im Rahmen der Kostendebatte diskutiert.

Ein wesentlicher Indikator für das Publikumsinteresse in den einzelnen Sparten des Musiktheaters ist die sogenannte Auslastung, d. h. die Besuchszahl im Verhältnis zur Anzahl der verfügbaren Plätze. Hierbei ist allerdings zu berücksichtigen, dass die Vorstellungen in den Bereichen Oper und Musical in der Regel in Sälen mit deutlich höherer Platzkapazität stattfinden als solche im Tanz oder in der Operette. Zugleich hat die zuletzt stark rückläufige Aufführungsanzahl von Operetten zu einer Stabilisierung der Auslastung in diesem Bereich beigetragen. Im Spartenvergleich schneidet in der Auslastung aktuell das Musical mit 83,9 Prozent am besten ab, gefolgt vom Tanz (78,5 Prozent), der Operette (76,6 Prozent) und der Oper (73,7 Prozent).

SPIELPLANENTWICKLUNG

Im Musiktheater besteht gegenüber dem Sprechtheater vor allem aufgrund der deutlich geringeren Anzahl erfolgreicher zeitgenössischer Werke generell eine wesentlich höhere Stabilität des Repertoires. Dieses umfasst einen „Kanon“ von etwa 50 Werken von Verdi, Mozart, Puccini, Rossini, Wagner, Bizet, Tschaikowski, Strauss, Donizetti, Offenbach, Gounod, Humperdinck, Janáček, Smetana, Mascagni, Leoncavallo, Bellini, Gluck, Beethoven und Weber, die an den Opernhäusern



Pop in der Oper: Björks Album „Vespertine“ am Nationaltheater Mannheim in der Inszenierung der dänischen Künstlergruppe Hotel Pro Forma (2017/18)

weltweit mehr oder weniger regelmäßig auf den Spielplänen stehen. Darüber hinaus lässt sich ein „erweitertes Repertoire“ von etwa 100 bis 200 Werken ausmachen, zu dem neben den genannten Komponisten beispielsweise auch Opern von Massenet, Debussy, Lortzing, Britten, Händel, Borodin, Strawinski, Monteverdi, Schostakowitsch, Ravel und Giordano gehören und das zudem regelmäßig durch Wiederentdeckungen (in den letzten Jahren z.B. Cherubini, Thomas, Weinberg, Szymanowski, Rameau) oder einzelne zeitgenössische Werke (z.B. von Adams, Adès, Glass, Sciarrino, Rihm) bereichert wird.⁸

Der Deutsche Bühnenverein veröffentlicht neben der Theater- jährlich auch eine Werkstatistik, die alle im deutschsprachigen Raum in einer Spielzeit gespielten Werke der Sparten Oper, Operette, Musical, Schauspiel und Tanz alphabetisch mit Premierendatum, Aufführungsort, Aufführungs- und Besuchszahlen verzeichnet. Die meistgespielten Opern in Deutschland waren in der Spielzeit 2016/17 Humperdincks „Hänsel und Gretel“ mit 246 Aufführungen, Mozarts „Die Zauberflöte“ mit 237 Aufführungen, Bizets „Carmen“ mit 189 Aufführungen, Mozarts „Le nozze di Figaro“ mit 168 Aufführungen und Puccinis „Tosca“ mit 157 Aufführungen (vgl. Abbildung 5). Aufschlussreich ist der Vergleich mit internationalen Entwicklungen: So stand „La traviata“ in den Spielzeiten 2011/12 bis 2015/16 weltweit mit insgesamt 4.190 Vorstellungen noch deutlich vor der „Zauberflöte“ (3.310), „Carmen“ (3.280) und den beiden Puccini-Opern „La bohème“ (3.131) und „Tosca“ (2.694) an erster Stelle. In Deutschland hingegen hatte im selben Zeitraum die „Zauberflöte“ die mit Abstand meisten Aufführungen (1.886, bis 2013/14 einschließlich Bearbeitungen für Kinder), gefolgt von Humperdincks „Hänsel und Gretel“ (1.275). Die Plätze drei bis fünf entsprechen mit „La traviata“ (1.042), „Carmen“ (903) und „La bohème“ (841) wieder weitgehend dem internationalen Trend. Weltweit nicht unter den ersten 25, in Deutschland jedoch häufiger gespielt wurden 2011/12 bis 2015/16 neben „Zauberflöte“ sowie „Hänsel und Gretel“ weitere Werke in original deutscher Sprache: „Der fliegende Holländer“ (Rang 13), „Die Entführung aus dem Serail“ (14), „Der Freischütz“ (15), „Tristan und Isolde“ (23) und „Der Rosenkavalier“ (24). Unter den Komponisten kommt international im Fünfjahreszeitraum ebenfalls Verdi mit 16.265 Aufführungen klar auf den ersten Platz, gefolgt von Mozart (11.876), Puccini (11.494), Rossini (5.070), Donizetti (4.393) und Wagner (4.456) – wobei Letzterer, auch bedingt durch die Vielzahl an Aufführungen insgesamt, insbesondere auf den Bühnen in Deutschland präsent ist. Zeitgenössische Komponisten schließlich haben international kaum eine Chance, sich unter den Top 50 zu platzieren, die einzige Ausnahme bildet unter den

noch lebenden Komponisten der Amerikaner Philip Glass (*1937) auf Platz 41. Mit Puccinis „Tosca“ (uraufgeführt 1900), „Madama Butterfly“ (1904) und „Turandot“ (1926) behaupten sich nur drei Opern aus dem 20. Jahrhundert in den vorderen Rängen.⁹

Im Bereich der Operette ist das Repertoire weniger stabil als in der Oper, obwohl in dieser Sparte seit dem Zweiten Weltkrieg so gut wie keine neuen Werke mehr entstehen. In Deutschland hat in jüngster Zeit das zunehmende Interesse an „Ausgrabungen“ auch in diesem Repertoire einige Verschiebungen der Spielplananteile hervorgebracht. Während wie in fast allen Spielzeiten „Die Fledermaus“ die Hitliste anführt, sind neben Johann Strauß auch Jacques Offenbach, Franz Lehár und Emerich Kálmán mit jeweils mehreren Werken auf den vorderen Plätzen vertreten (vgl. Abbildung 6). Ein Vergleich der Spielpläne der letzten Jahrzehnte ergibt bei zahlreichen Erfolgswerken eine deutlich rückläufige Tendenz. Zugleich fanden andere, früher selten gespielte Werke ihren Weg zurück in die Spielpläne.

Noch stärkeren Fluktuationen unterliegt das Musicalrepertoire, zum einen aufgrund der großen Zahl neu komponierter bzw. produzierter Werke, zum anderen, weil immer mehr Stadttheater (nicht zuletzt aus Kosten- und Auslastungsgründen) Musicals auf ihren Spielplan setzen und sich durch Wiederentdeckungen auch in diesem Segment von anderen Häusern abzusetzen versuchen. Waren lange Zeit die Musicals Andrew Lloyd Webbers marktbeherrschend, so reüssierten in den letzten Jahren mit Elton John („Der König der Löwen“), Phil Collins („Tarzan“) und Udo Lindenberg („Hinterm Horizont“) verstärkt auch Stars aus der Popbranche als Musicalkomponisten. Große Erfolge feierte in Deutschland auch der Komponist Martin Lingnau mit den drei Musicals „Das Wunder von Bern“, „Heiße Ecke“ und „Die Königs vom Kiez“. Das Düsseldorfer Schauspielhaus erzielte 2018 mit „Lazarus“ von David Bowie große Aufmerksamkeit.

Der Musicalbetrieb ist grundsätzlich auf Popularität und kommerziellen Erfolg ausgerichtet. Ebenso wie in den weltweit wichtigsten Zentren, dem New Yorker Broadway und dem Londoner West End, werden auch in Deutschland – hier allerdings erst seit den 1980er Jahren, beginnend mit Lloyd Webbers „Cats“ in Hamburg – die meisten Aufführungen in nicht öffentlich finanzierten Privattheatern ohne feste Orchester und Ensembles durchgeführt. Nach einem längeren Boom schien der Musicalmarkt in Deutschland Ende der 1990er Jahre gesättigt, eine Marktberreinigung und Fusionsprozesse der großen Veranstalter setzten ein, unprofitable

Theater wurden geschlossen. Galten in den 1990er Jahren Laufzeiten von sieben Jahren bei Erfolgswerken als normal, so zeigt sich seither eine deutliche Tendenz zu kürzeren Laufzeiten von ein bis zwei Jahren oder noch weniger. Insgesamt hat der Musicalmarkt in Deutschland trotz empfindlicher Einbußen seit der Mitte der 1990er Jahre auch weiterhin Konjunktur. Führend unter den deutschen Standorten ist Hamburg, das in der Besuchsstatistik nach London den zweiten Platz in der europäischen Musicalszene einnimmt. Neben dem kommerziellen Musicalbetrieb werden Klassiker des Repertoires sowie in geringerer Zahl deutsche Originalkompositionen auch an den öffentlich finanzierten Bühnen gezeigt. An der Spitze der Werkstatistik rangieren zumeist die kommerziell und en suite produzierten neuesten Broadway- und West-End-Erfolgsmusicals, die deutschlandweit meist nur an einem einzigen Ort aufgeführt werden.

Eine Gegenüberstellung der Sparten zeigt, dass die Anzahl der Inszenierungen im Musical nur eine vergleichsweise geringe Aussagekraft besitzt. So erreichen die beliebtesten Musicals in Deutschland in einer einzigen Inszenierung innerhalb einer Spielzeit eine höhere Besuchszahl als die meistgespielten Opern, die im selben Zeitraum in Dutzenden unterschiedlichen Produktionen gezeigt werden. Insgesamt zeichnet sich in allen Sparten eine Diversifizierung der Repertoires ab, die eine lebendige Weiterentwicklung der im internationalen Vergleich nach wie vor außergewöhnlichen deutschen Musiktheaterlandschaft im 21. Jahrhundert erwarten lässt.

Arnold Jacobshagen ist Professor für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Tanz Köln und Mitherausgeber des Handbuchs „Sachlexikon des Musiktheaters“.

- 1 *Deutscher Bühnenverein (Hrsg.): Theaterstatistik 2016/2017. Die wichtigsten Wirtschaftsdaten der Theater, Orchester und Festspiele, Köln 2018.*
- 2 *Der Antrag auf Aufnahme in die UNESCO-Liste des Immateriellen Kulturerbes wurde im April 2018 durch das Auswärtige Amt an die UNESCO übergeben. Eine Entscheidung steht voraussichtlich im Jahr 2020 an.*
- 3 *Alle Angaben nach Daten der Plattform Operabase, die seit 1996 das Operngeschehen weltweit erfasst. Laut Eigendarstellung kann Operabase auf mehr als 430.000 gespeicherte Aufführungen zurückgreifen, zuletzt durchschnittlich rund 25.000 pro Spielzeit. Online unter: <http://operabase.com/top.cgi?id=none&lang=de&splash=t> (Zugriff: 25. Juli 2018).*
- 4 *Vgl. Statistisches Bundesamt (Hrsg.): Kulturfinanzbericht 2016, Wiesbaden 2016, S. 48.*
- 5 *Vgl. James Heilbrun, Charles M. Gray: The Economics of Arts and Culture, Cambridge 2001.*
- 6 *S. dazu die Statistik „Einnahmen der öffentlich finanzierten Theater (Sprech- und Musiktheater)“ unter http://www.miz.org/downloads/statistik/25/25_Einnahmen_Oeffentliche_Theater.pdf (Zugriff: 22. Oktober 2018).*
- 7 *Siehe auch den Beitrag „Orchester, Rundfunkensembles und Opernchöre“ von Gerald Mertens im vorliegenden Band.*
- 8 *Vgl. Deutscher Bühnenverein (Hrsg.): 2016/17 – Wer spielte was? Werkstatistik, Köln 2018.*
- 9 *Vgl. <http://operabase.com/top.cgi?lang=de&season=2015> (Zugriff: 26. September 2018). Da zum Redaktionsschluss keine Daten für den Fünfjahreszeitraum 2012–2017 vorlagen, wurde für den Vergleich auf die Spielzeiten 2011/12–2015/16 zurückgegriffen. Für die Angaben zum Repertoire in Deutschland wurden die Werkstatistiken des Deutschen Bühnenvereins für die betreffenden Spielzeiten herangezogen.*