

Arnold Jacobshagen

Musiktheater

Das Musiktheater mit seinen verschiedenen Gattungen – Oper, Ballett, Musical, Operette – steht in Deutschland unter den Theaterformen in der Publikumsgunst klar an erster Stelle: Insgesamt 8,2 Millionen Besucher wurden in den Musiktheateraufführungen der Spielzeit 2004/2005 gezählt, gegenüber 5,7 Millionen Besuchern im Schauspiel. Dementsprechend dicht ist die Infrastruktur, von der diese Bühnentradition getragen wird: Den 80 öffentlich finanzierten, voll professionellen Opernhäusern (bzw. Opernsparten innerhalb von Mehrspartentheatern) stehen zahlreiche freie Opern-, Ballett- und Musickompanien, 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 knapp 20 Prozent auf das Musical und auf das Ballett und Tanztheater sowie rund 10 Prozent auf die Operette.

Die Bedeutung der deutschen Musiktheaterlandschaft offenbart sich im internationalen Vergleich. Weltweit gibt es rund 560 permanente und professionelle Opernhäuser, von denen sich etwa jedes zweite innerhalb der europäischen Union und jedes siebte in Deutschland befindet (1). Auch der Anteil des Musiktheaterpublikums an der Bevölkerung ist in Deutschland überdurchschnittlich hoch. Aktuelle Untersuchungen zufolge beträgt das potentielle Opernpublikum in Deutschland rund acht Prozent der Gesamtbevölkerung, gegenüber etwa sechs Prozent in den Vereinigten Staaten, fünf Prozent in Italien und weniger als drei Prozent in Frankreich und Großbritannien (2). Allerdings zählen besonders die USA zu den Wachstumsmärkten des internationalen Opernbetriebs, ebenso wie in jüngster Zeit auch Japan, China und Südostasien. Das tatsächliche Ausmaß der Musiktheaterproduktion gibt eine auf permanente Institutionen ausgerichtete Statistik allerdings nur verzerrt wieder, da außerhalb des deutschsprachigen Raumes in weit größerem Umfang frei bzw. nicht permanent produziert wird.

» 1. Das deutsche Theatersystem

Das deutsche Theatersystem wird in öffentlich finanzierte Theater einerseits und Privattheater andererseits unterteilt. Erstere wiederum gliedern sich in Staatstheater, Stadttheater und Landestheater. Als Staatstheater werden jene besonders repräsentativen Bühnen bezeichnet, die sich in alleiniger Rechtsträgerschaft eines Bundeslandes 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 Theatertradition und Spielstätten von überdurchschnittlicher Zuschauerkapazität und Bühnengröße. Nach dem Ende des Kaiserreiches und der Fürstenherrschaft in den deutschen Einzelstaaten (1918) wurden die meisten ehemaligen Hoftheater in Staatstheater überführt. Hierbei übernahmen die Länder als Rechtsnachfolger der ehemaligen Monarchien die Trägerschaft. Heute variiert der Anteil der Landesfinanzierung bei den Staatstheatern je nach Bundesland (abgesehen von den Stadtstaaten) zwischen 50 und 90 Prozent, der übrige Anteil wird von den jeweiligen Kommunen geleistet. Bis auf Brandenburg, Sachsen-Anhalt, Nordrhein-Westfalen und Schleswig-Holstein verfügen alle deutschen Landeshauptstädte über (mindestens) ein Staatstheater; Thüringen wird in Weimar in Kürze sein erstes Staatstheater erhalten. Aufgrund historischer Traditionen (ehemalige Residenzen) oder kulturpolitischer Entscheidungen befinden sich heute zahlreiche

Staatstheater nicht in der jeweiligen Landeshauptstadt. Insgesamt bestehen derzeit 21 Staatstheater mit Musiktheaterbetrieb in Berlin (Deutsche Oper, Komische Oper und Deutsche Staatsoper), Braunschweig, Bremen, Cottbus, Darmstadt, Dresden, Hamburg, Hannover, Karlsruhe, Kassel, Mainz, Meiningen, München (Staatsoper und Gärtnerplatztheater), Oldenburg, Saarbrücken, Schwerin, Stuttgart und Wiesbaden.

Die typische Theaterform in Deutschland ist das kommunal verwaltete Stadttheater. Derzeit gibt es in Deutschland 53 Stadt- bzw. Städtebundtheater (d. h. öffentliche Theater in Mehrträgerschaft, die von zwei oder mehreren Städten gemeinsam betrieben werden) mit eigenem Opernbetrieb. Die meisten Stadttheater sind so genannte Dreipartenhäuser, d. h. sie vereinen Musiktheater, Sprechtheater und Tanztheater unter einem Dach. Die meisten der heutigen Stadttheater entstanden im 19. Jahrhundert auf 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 vor Ende des Kaiserreiches (1917) gab es nur 16 Stadttheater in kommunaler Verwaltung, dagegen aber über 360 Privattheater. Im frühen 20. Jahrhundert, vor allem während der Weimarer Republik, wurden zahlreiche vormals private Bühnen von den Stadtverwaltungen übernommen. Da die Ausgaben für das Stadttheater den größten Einzelposten im Kulturetat der theatertragenden Städte darstellen, kam es aufgrund der Finanzkrise der Kommunen besonders in den letzten Jahren zu Fusionen von Theatern benachbarter Städte.

Neben 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 Spielgebietes einen erheblichen Anteil aller Vorstellungen außerhalb ihres Produktionsortes aufzuführen. Die meisten Landestheater sind aus ehemaligen Wanderbühnen hervorgegangen. Als Theaterorganisationsform ist die Landesbühne in den zwanziger Jahren entstanden. Stammsitz der Landestheater sind überwiegend kleinere und mittlere Städte. Über eine eigene Musiktheatersparte verfügen die Landestheater in Detmold, Eisenach, Rudolstadt, Coburg, Radebeul und Schleswig.

» 2. Finanzierung und Personal

Das Musiktheater ist unter den Theatergattungen die kostenintensivste Sparte. Von den öffentlichen Kultur Ausgaben entfällt der relativ größte Anteil auf die Finanzierung der Theater, und bei diesen wiederum stehen die Aufwendungen für das Musiktheater an erster Stelle. Der Löwenanteil der finanziellen Lasten entfällt auf die Personalkosten, die durchschnittlich mit rund 75 Prozent des Etats zu Buche schlagen. Das Staatstheater Stuttgart, gemessen an seinem Budget und seinem Personal heute das größte deutsche Theaterunternehmen, beschäftigt an seinen drei Sparten (Oper, Ballett, Schauspiel) insgesamt mehr als 1.200 fest angestellte Mitarbeiter. 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 im Jahre 1966 von den beiden britischen Wirtschaftswissenschaftlern William J. Baumol und William G. Bowen untersucht wurde (3). Generell besteht das ökonomische Dilemma der darstellenden Künste darin, dass Produktivitätssteigerungen in ihrem Kernbereich, d. h. der 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 wird heute jede Eintrittskarte der öffentlichen Theater mit durchschnittlich rund 100 € subventioniert.

Diese ökonomischen Bedingungen sind ausschlaggebend dafür, dass allein durch Sparmaßnahmen und effizientes Management das strukturelle Finanzierungsproblem des Theaters nicht zu lösen ist. Zwar haben die Bühnen in den letzten Jahren bestehende Rationalisierungsspielräume genutzt und konnten trotz sinkender Zuschüsse ihre Einspielergebnisse (d. h. die durch Eigeneinnahmen gedeckten prozentualen Anteile an den Gesamtausgaben des Theaters) von durchschnittlich 13,2 Prozent (1992) auf 17 Prozent (2004) steigern. Gleichwohl sind somit immer noch 83 Prozent der Ausgaben nicht durch Kasseneinnahmen gedeckt. Musiktheaterbetriebe sind also notwendigerweise Zuschussbetriebe, deren Unterhalt durch die Erfüllung ihres kulturpolitischen Auftrages legitimiert wird. Die Berechtigung der Länder und Kommunen, die Finanzierung der Theater zu übernehmen, ergibt sich aus der Tatsache, dass eine Deckung des gesellschaftlichen Bedarfs an Theatervorstellungen von angemessener Qualität durch nicht subventionierte Privatbetriebe zu erheblichen Preiserhöhungen und Angebotseinschränkungen führen würde. Auch das Repertoire würde erheblichen Schaden nehmen, da viele Produktionen keinen Markt mehr fänden.

Die Zugehörigkeit zu einer der drei öffentlich finanzierten Theaterformen (Staats-, Stadt- oder Landestheater) allein sagt nicht unbedingt besonders viel über die finanzielle oder gar die künstlerische Leistungsfähigkeit eines Hauses aus. So können einige große Stadttheater (z. B. 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 sechs Millionen € an kleineren Häusern (z. B. Lüneburg, Baden-Baden, Annaberg oder Stralsund-Greifswald) und weit über 80 Millionen € (Staatstheater Stuttgart, Bayerische Staatsoper München). Am Staatstheater Stuttgart beispielsweise fallen jährlich mehr als 70 Millionen € Personalausgaben an, davon etwa zwei Drittel für das künstlerische und ein Drittel für das nicht-künstlerische Personal.



Tabelle 1

» Ausgaben der öffentlichen Theater (Sprech- und Musiktheater)

Rechnungs- jahr	Ausgaben insg.		Personalausgaben					Sachausgaben		Sonstige Aus- gaben ¹
	in Mio. €	Insgesamt in Mio. €	% der Gesamt- ausg.	Künstler. Personal	Techn. u. künstler- techn. Personal	Verwal- tungs- u. Hausper- sonal	Sonst. Personal- ausg.	Insgesamt in Mio. €	% der Gesamt- ausg.	
				in Mio. €						in Mio. €
1993	2.227	1.689	75,8	946	524	127	34	344	15,4	194
1994	2.252	1.722	76,5	948	534	134	30	352	15,6	178
1995	2.328	1.783	76,6	988	540	137	33	380	16,3	165
1996	2.340	1.789	76,4	979	549	137	36	375	16,0	175
1997	2.380	1.807	76,0	991	558	138	33	383	16,1	189
1998	2.367	1.820	76,9	998	568	139	30	389	16,4	156
1999	2.412	1.860	77,1	1.025	572	145	30	410	17,0	141
2000	2.441	1.863	76,3	1.024	565	150	28	423	17,3	154
2001	2.503	1.897	75,8	1.047	578	150	27	447	17,9	158
2002	2.560	1.912	74,7	1.055	597	156	34	448	17,5	198
2003	2.526	1.918	75,9	1.059	607	161	32	435	17,2	171
2004	2.521	1.918	76,1	890 ²	563	150	244 ²	509	20,2	94

Hinweis: Durch Umstellung der Gliederungssystematik der Theaterstatistik zur Spielzeit 2004/05 sind die Daten des Jahres 2004 nur eingeschränkt mit den Daten der Vorjahre vergleichbar. Zudem ist bei der Interpretation der Daten zu berücksichtigen, dass die Datenerfassung aufgrund fehlender Meldungen nicht immer vollständig ist.

¹ Zinsen und Tilgungsdienst, besondere Finanzierungsaufgaben, Bauaufwand.

² Daten aufgrund geänderter Zuordnungssystematik nicht mit den Daten der Vorjahre vergleichbar.

Quelle: *Zusammengestellt und berechnet vom Deutschen Musikrat nach: Theaterstatistik, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, Jahrgänge 1993/94-2004/05.*

Im Mittelpunkt jeder Opern-, Operetten- oder Musicalaufführung stehen die Sänger, und in keinem zweiten Bühnenberuf gibt es eine vergleichbare Spannweite der Karrieremöglichkeiten. Die größten Sängerensembles unterhalten die Deutsche Oper am Rhein, das Gärtnerplatztheater München und die Niedersächsische Staatsoper Hannover mit jeweils mehr als 40 Mitgliedern. Dagegen besteht das Ensemble der Staatsoper Berlin aus nur noch 25 Sängern, während gleichzeitig in der Spielzeit 2004/2005 am selben Haus 359 Gastverträge abgeschlossen wurden (4). Inzwischen überwiegt insgesamt in Deutschland die Zahl der Gastengagements diejenige der Ensemblemitglieder bei weitem: Die Zahl der Festengagements reduzierte sich in den letzten zwölf Jahren von 1.845 auf 1.334 (vgl. Tabelle 2). Die Berufsaussichten für Solosänger im Musiktheater haben sich in den vergangenen Jahren auch dadurch verschlechtert, dass die Konkurrenz durch höhere Absolventenzahlen und einen oftmals besser ausgebildeten ausländischen Sängernachwuchs zunimmt.



Tabelle 2

» Personal der öffentlichen Musiktheater

Spielzeit	Ständig beschäftigtes künstlerisches Personal ¹						Künstler. Personal aus Gastverträgen ³	Techn., Verwaltungs- u. Hauspersonal ⁴ insgesamt
	Insgesamt	Sänger	Ballettmitglieder	Chormitglieder	Theaterorchestermitglieder	Sonstiges künstler. Personal ²		
1993/94	17.423	1.845	1.872	3.389	5.572	4.745	7.740	23.329
1994/95	16.813	1.822	1.923	3.283	5.266	4.519	7.979	22.561
1995/96	16.526	1.736	1.805	3.212	5.236	4.537	8.583	22.389
1996/97	16.031	1.622	1.698	3.112	5.034	4.565	7.525	21.714
1997/98	15.743	1.583	1.624	3.082	4.956	4.498	8.040	21.580
1998/99	15.840	1.550	1.604	3.027	5.151	4.508	8.084	21.496
1999/00	15.732	1.560	1.631	2.996	5.141	4.404	8.914	21.459
2000/01	15.523	1.462	1.576	2.959	5.202	4.324	8.557	21.394
2001/02	15.583	1.433	1.550	2.963	5.193	4.444	9.539	21.285
2002/03	15.613	1.407	1.511	2.963	5.205	4.527	9.772	21.205
2003/04	15.469	1.365	1.493	2.961	5.187	4.463	9.595	20.869
2004/05	15.295	1.334	1.434	2.984	5.052	4.491	10.867	20.485

Hinweis: Durch Umstellung der Gliederungssystematik in der Theaterstatistik zur Spielzeit 2004/05 sind die Daten nur eingeschränkt mit den Daten der Vorjahre vergleichbar. Zudem ist bei der Interpretation der Daten zu berücksichtigen, dass die Datenerfassung aufgrund fehlender Meldungen nicht immer vollständig ist.

¹ Ohne Schauspieler, Kinder- und Jugendtheater.

² Darunter Leitungspersonal und nicht darstellendes künstlerisches Personal auch des Sprechtheaters.

³ Einschließlich Abendgäste.

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

Quelle: *Zusammengestellt und berechnet vom Deutschen Musikrat nach: Theaterstatistik, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, Jahrgänge 1993/94-2004/05.*

Ebenfalls rückläufig war in den vergangenen Jahren die Personalentwicklung bei den künstlerischen Kollektiven Orchester, Chor und Ballett (bedingt vor allem durch Theater- bzw. Orchesterfusionen). Die Einstufung seines Orchesters nach seiner 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 (vgl. auch Gerald Mertens, Kulturorchester, Rundfunkensembles und Opernchöre in Deutschland). Die relativ 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 Chores gekoppelt, so dass Theater mit einem A-, B-, C- oder D-Orchester jeweils über einen Chor in entsprechender Leistungsfähigkeit verfügen. Besonders stark waren die Ballettensembles in der jüngsten Vergangenheit vor allem aufgrund von Spartenschließungen an zahlreichen Theatern einem starken Personalabbau unterworfen.

Gegenüber dem nicht-künstlerischen Personal (20.485) ist das künstlerische Personal zahlenmäßig mit 15.295 ständig beschäftigten Bühnenmitgliedern (Spielzeit 2004/2005) deutlich in der Unterzahl. Die meisten Mitarbeiter der deutschen Theater entfallen auf den technischen Bereich. Zugleich ist in der Technik infolge des Kostendrucks und der partiellen Umstellung von Repertoirebetrieb auf (Semi-)Stagione der größte Personalabbau

zu verzeichnen. Diese Entwicklung wird durch die zunehmende Professionalisierung und Spezialisierung der bühnentechnischen Berufe, von denen viele erst in den letzten Jahren eine reguläre Ausbildung erhalten haben, teilweise konterkariert.

» 3. Produktionsweise

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

Das traditionelle Repertoiresystem zeichnet sich durch einen ganzjährigen Spielbetrieb mit abendlichem Stückwechsel und einer geringen Anzahl von Schließtagen aus. Es setzt das Vorhandensein eines festen Ensembles voraus, in dessen Reihen nach Möglichkeit alle Rollenfächer vertreten sind. Die Vorzüge des Repertoiresystems liegen vor allem in der Vielseitigkeit des Spielplanangebotes und in der künstlerischen Qualität eines kontinuierlich aufeinander eingespielten Ensembles.

Neben dem Repertoiresystem haben sich auch das Stagionesystem, das Semistagionesystem und das Serientheater (En-Suite-Theater) etabliert. Außerhalb des deutschen Sprachraums sowie einigen Ländern 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 bezeichnete 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 Theaterangebot 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 Vorzeichen geboten. Der tägliche Wechsel der Produktionen im Repertoiresystem ist mit ständigen Umbauten verbunden, die eine große Zahl von Bühnentechnikern, Beleuchtern, Bühnenhandwerkern u. a. notwendig machen. 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. Nachteile des Stagionesystems liegen in der beschränkten Ausschöpfung der Besucherpotentiale sowie in der geringeren Anzahl von Vorstellungen pro Spielzeit. In einem Opernhaus mit Repertoirebetrieb wird dieselbe Produktion von vielen Besuchern in größeren Abständen mehrfach angeschaut. Im Stagionebetrieb hingegen ist eine Produktion oft schon wieder abgespielt, ehe sich ihre Qualität überhaupt herumgesprochen hat. Die Gesamtzahl der Vorstellungen eines Stagionebetriebes 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 so genannte 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 Semistagionesystem zu verzeichnen. Theater im Semistagionesystem arbeiten überwiegend mit Gastsolisten.

Im Serientheater bzw. En-Suite-Theater wird ein und dasselbe Stück in ununterbrochener Folge über einen längeren Zeitraum aufgeführt. Im Unterschied zum Stagionesystem operiert das Serientheater mit wesentlich längeren und zunächst unbefristeten Laufzeiten. Die Produktion eines Serientheaters wird so lange gespielt, bis eine ausreichende Publikumsnachfrage nicht mehr gegeben ist. Dieses Betriebssystem findet sich fast ausschließlich im Bereich des Musicals, da nur hier die erforderlichen Aufführungszahlen erreicht werden können.

» 4. Besucher

Unter den Gattungen des Musiktheaters steht die Oper in der Publikumsgunst an erster Stelle: insgesamt 4,5 Millionen Menschen besuchten in der Saison 2004/2005 fast 7.000 Opernvorstellungen in Deutschland. An zweiter Stelle rangiert das Musical mit rund 1,5 Millionen Besuchern, vor dem Ballett mit 1,4 Millionen und der Operette mit knapp 800.000 Zuschauern pro Jahr. War im vergangenen Jahrzehnt die Gesamtzahl der Besucher zwar in allen vier Gattungen rückläufig (vgl. Tabelle 3, Seite 8), so spiegelt dies keineswegs ein nachlassendes Publikumsinteresse, sondern vielmehr ein reduziertes Angebot: Die Anzahl der Veranstaltungen verringerte sich im Musiktheater im Zehnjahreszeitraum insgesamt um etwa zehn Prozent. Von diesem Rückgang sind die einzelnen Gattungen in sehr unterschiedlichem Maße betroffen gewesen. Während die Anzahl der Veranstaltungen in der Oper und im Ballett relativ konstant geblieben ist, sind die Aufführungszahlen im Musical und vor allem in der Operette deutlich gesunken: die Vorstellungen von Musicals und Operetten gingen innerhalb der letzten zwölf Jahre um jeweils etwa 25 Prozent zurück.



Tabelle 3

» Veranstaltungen und Besucher der öffentlichen Musiktheater

Spielzeit	Eigene Veranstaltungen am Standort ¹					Neuinszenierungen	
	Insgesamt	Oper	Ballett	Operette	Musical	Oper Operette Musical	Ballett
1993/94	15.502	7.064	2.654	2.079	3.705	680	165
1994/95	15.341	7.032	2.678	2.008	3.623	693	184
1995/96	15.154	7.012	2.630	2.371	3.141	656	176
1996/97	15.126	6.965	2.815	1.956	3.390	699	190
1997/98	14.879	6.908	2.730	2.171	3.070	754	206
1998/99	14.776	6.961	2.692	1.854	3.269	665	196
1999/00	14.708	6.786	2.727	1.860	3.335	684	191
2000/01	14.291	6.725	2.648	1.775	3.143	628	173
2001/02	13.929	6.946	2.539	1.534	2.910	641	193
2002/03	14.223	7.045	2.650	1.557	2.971	677	190
2003/04	13.419	6.575	2.644	1.591	2.609	663	194
2004/05	13.061	6.689	2.452	1.500	2.420	642	168

Spielzeit	Besucher der eigenen und fremden Veranstaltungen am Standort ¹				
1993/94	9.829.868	5.117.015	1.677.453	1.073.712	1.961.688
1994/95	10.000.051	5.129.237	1.605.672	1.234.566	2.030.576
1995/96	9.931.335	5.109.839	1.638.462	1.336.328	1.846.706
1996/97	9.485.532	4.898.393	1.631.331	1.048.353	1.907.455
1997/98	9.421.036	4.778.952	1.648.098	1.164.155	1.829.831
1998/99	9.451.999	4.738.846	1.630.571	958.093	2.124.489
1999/00	9.141.544	4.558.346	1.541.672	1.034.762	2.006.764
2000/01	9.273.244	4.743.882	1.618.775	933.154	1.977.433
2001/02	8.671.661	4.608.253	1.510.834	805.631	1.746.943
2002/03	8.686.580	4.617.695	1.483.295	848.621	1.736.969
2003/04	8.457.480	4.330.387	1.483.348	838.737	1.805.008
2004/05	8.219.598	4.484.339	1.412.989	796.493	1.525.777

¹ Konzerte und Besucher der Theaterorchester: vgl. Tabelle „Konzertveranstaltungen und Besucher der Konzert- und Theaterorchester“.

Hinweis: Die Daten in der Zeitreihe sind nur bedingt miteinander vergleichbar, da z. T. einzelne Häuser wegen Baumaßnahmen nicht bespielt werden konnten oder die Datenerfassung aufgrund fehlender Meldungen nicht vollständig ist.

Quelle: *Zusammengestellt und berechnet vom Deutschen Musikrat nach: Theaterstatistik, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, Jahrgänge 1993/94-2004/05.*

Das größere Publikumsinteresse am Musiktheater im Vergleich zum Schauspiel zeigt sich auch darin, dass die Auslastung der Theater bei Vorstellungen im Bereich Musiktheater mit durchschnittlich höher liegt als bei Schauspielvorstellungen, und dies, obwohl die meisten Sprechtheateraufführungen in Sälen mit wesentlich geringerer Platzkapazität stattfinden. Im Spartenvergleich schneidet in der Auslastung das Musical mit 77,8 Prozent am besten ab, gefolgt von der Oper (76,5 Prozent), Schauspiel (72,3 Prozent), Operette (71,8 Prozent) und Ballett (71,4 Prozent). Die Auslastung stellt keinen verlässlichen Indikator für die Publikumsgunst da, sondern ist abhängig von der Saalgröße, die auch innerhalb der Musiktheatergattungen erheblich variiert.



So sind die Zuschauerkapazitäten der Musical- und Opernbühnen im Durchschnitt höher als die von Operette und Ballett.

Tabelle 4

» **Verhältniszahlen für Besucher, Einspielergebnisse und Zuweisungen**

Spielzeit	Nur Musiktheater und Konzerte der Theaterorchester					Musik- und Sprechtheater	
	Besucher der Veranstaltungen in % der verfügbaren Plätze					Einspiel- ergebnis %	Betriebs- zuschuss je Besucher ¹ in €
	Opern %	Ballette %	Operetten %	Musicals %	Konzerte %		
1993/94	77,1	73,2	74,8	72,8	74,7	13,2	81,89
1994/95	77,3	73,5	65,3	77,6	75,1	14,1	82,38
1995/96	77,9	70,9	70,5	78,0	72,4	14,6	85,88
1996/97	76,7	71,1	78,5	72,2	72,1	14,7	85,33
1997/98	75,9	70,6	71,9	80,1	71,8	15,1	86,01
1998/99	75,3	69,6	75,7	77,1	72,3	15,3	86,84
1999/00	74,3	70,6	75,6	73,7	74,2	15,7	90,38
2000/01	76,7	73,4	75,6	76,8	71,9	16,0	91,30
2001/02	73,1	71,4	72,7	74,5	73,2	16,1	96,07
2002/03	71,4	69,3	75,3	62,9	73,7	16,4	94,62
2003/04	72,5	72,9	74,3	81,9	72,5	16,3	95,74
2004/05	76,5	71,4	71,8	77,8	77,0	17,0	100,54

¹ Einschl. Landesbühnen mit den Besuchern an den übrigen Spielorten, jedoch ohne sonstige Veranstaltungen und theaternahes Programm.

Hinweis: Die Daten in der Zeitreihe sind nur bedingt miteinander vergleichbar, da z. T. einzelne Häuser wegen Baumaßnahmen nicht bespielt werden konnten oder die Datenerfassung aufgrund fehlender Meldungen nicht vollständig ist.

Quelle: *Zusammengestellt und berechnet vom Deutschen Musikrat nach: Theaterstatistik, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, Jahrgänge 1993/94-2004/05.*

» **5. 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 fünfzig Werken von Verdi, Mozart, Puccini, Wagner, Bizet, Rossini, Strauss, Donizetti, Offenbach, Beethoven, Humperdinck, Smetana, Mascagni, Leoncavallo, Lortzing und Weber, die an allen Opernhäusern mehr oder weniger regelmäßig auf den Spielplänen stehen (vgl. Tabelle 5, Seite 10). Darüber hinaus lässt sich ein „erweitertes Repertoire“ von etwa 100 bis 200 Werken ausmachen, dem neben den genannten Komponisten beispielsweise auch Opern von Bellini, Massenet, Gounod, Britten, Händel, Berg, Strawinsky, Monteverdi, Henze, Menotti, Gluck und Pergolesi angehören und das zudem regelmäßig durch Wiederentdeckungen (z. B. Zemlinsky, Schreker, Meyerbeer, „Barockoper“ von Monteverdi, Rameau, Vivaldi u. a.) oder einzelne zeitgenössische Werke (z. B. von John Adams oder Philip Glass) bereichert wird. Der Deutsche Bühnenverein veröffentlicht jährlich eine Werkstatistik, die alle im deutschsprachigen Raum in einer Spielzeit gespielten Werke der Sparten Oper, Operette, Musical, Schauspiel und Tanz alphabetisch mit Premierendatum, Aufführungsort, Aufführungszahl und Besucherzahl verzeichnet. Die meist gespielten Opern in Deutschland waren in der Spielzeit 2004/2005 Mozarts Zauberflöte mit 541 Aufführungen, Humperdincks Hänsel und Gretel mit 262 Aufführungen, Mozarts Die Hochzeit des Figaro mit 210 Aufführungen und Bizets Carmen mit 184 Aufführungen.

Tabelle 5

» Opern mit den meisten Aufführungen in Deutschland

Titel (Komponist)	2004/05			2003 /04	2002 /03	2001 /02	2000 /01
	Aufführungen	Inszenierungen	Besucher ¹	Aufführungen			
1 Die Zauberflöte (Mozart) ²	541	45	324.564 (482)	485	381	658	437
2 Hänsel und Gretel (Humperdinck)	262	25	152.859 (246)	169	214	276	349
3 Die Hochzeit des Figaro (Mozart)	210	22	100.457	104	147	170	237
4 Carmen (Bizet)	184	22	149.491	209	240	184	164
5 Die Entführung aus dem Serail (Mozart)	182	19	128.442	168	202	240	95
6 La Traviata (Verdi)	182	17	125.578 (175)	146	155	186	128
7 Hoffmanns Erzählungen (Offenbach)	133	11	55.616 (98)	125	75	143	86
8 Fidelio (Beethoven)	125	16	83.266	89	120	108	63
9 La Cenerentola (Rossini)	124	12	70.404	58	115	57	55
10 Madame Butterfly (Puccini)	124	10	78.092 (90)	113	172	85	135
11 Der Freischütz (Weber)	121	16	79.254 (114)	165	102	144	158
12 Così fan tutte (Mozart)	118	15	70.346	169	174	132	144
13 La Bohème (Puccini)	117	18	84.729	92	161	168	165
14 Der fliegende Holländer (Wagner)	115	15	84.670	85	137	73	82
15 Rigoletto (Verdi)	111	11	112.388	146	94	168	143
16 Der Barbier von Sevilla (Rossini)	109	12	63.107	112	190	219	80
17 Der Bajazzo (Leoncavallo)	108	10	89.544	67	72	77	66
18 Cavalleria Rusticana (Mascagni)	100	9	74.745	66	68	109	79
19 Don Carlos (Verdi)	99	11	66.896	53	109	71	74
20 Die verkaufte Braut (Smetana)	87	7	37.632	41	86	73	75
21 Don Giovanni (Mozart)	85	10	61.918	190	140	135	169
22 Aida (Verdi)	84	9	54.522 (72)	67	64	137	78
23 Undine (Lortzing)	82	1	10.500	0	0	0	0
24 Idomeneo (Mozart)	79	8	48.572	28	12	26	38
25 Tosca (Puccini)	77	13	61.907	160	109	144	120
26 Tannhäuser (Wagner)	74	11	57.496	67	47	95	37
27 Der Rosenkavalier (Strauss)	67	10	44.794	77	111	34	87
28 Macht des Schicksals (Verdi)	67	8	46.850	15	0	9	7
29 Lucia di Lammermoor (Donizetti)	65	7	46.607	24	15	54	16
30 Turandot (Puccini)	65	6	63.520	55	40	70	69

¹ In Klammern die Zahl der Aufführungen, auf die sich die Besucherzahl bezieht.

² In den Aufführungszahlen von Mozarts „Die Zauberflöte“ sind auch die Fassungen für Kinder und Jugendliche enthalten.

Quelle: *Zusammengestellt vom Deutschen Musikrat nach: Wer spielte was? Werkstatistik 2000/01-2004/05 des Deutschen Bühnenvereins.*

Die relative Stabilität des Kernrepertoires offenbart sich, wenn man diese Werkliste mit den meistgespielten Werken eines längeren Zeitraumes vergleicht. So findet sich unter den 30 in der Saison 2004/2005 meistgespielten Opern lediglich eine einzige (Lortzings Undine), die als „Entdeckung“ nicht bereits auch in den Jahren zuvor auf der Hitliste stand. Bemerkenswert ist auch, dass es sich bei dem genannten Werk um eine Oper aus



dem 19. Jahrhundert handelt. Zeitgenössische Werke haben dagegen kaum eine Chance, sich unter den Top 30 zu platzieren. Die relativ erfolgreichsten zeitgenössischen Opern waren in der Spielzeit 2004/2005 Das Tagebuch der Anne Frank von Grigori Frid (Rang 46) und Das Traumfresserchen von Wilfried Hiller (Rang 54). Mit Puccinis Tosca (1900) und Madama Butterfly (1904) behaupten sich überhaupt nur zwei Opern aus dem 20. Jahrhundert in den vorderen Rängen; beide Stücke sind bezeichnenderweise inzwischen auch schon mehr als hundert Jahre alt.

Tabelle 6

» Operetten mit den meisten Aufführungen in Deutschland

Titel (Komponist)	2004/05			2003 /04	2002 /03	2001 /02	2000 /01
	Aufführungen	Inszenierungen	Besucher ¹	Aufführungen			
1 Die Fledermaus (Strauß)	182	18	106.647 (143)	269	154	192	255
2 Das Land des Lächelns (Lehár)	170	8	48.707 (133)	77	102	90	145
3 Wiener Blut (Strauß)	161	8	48.027 (104)	60	33	54	86
4 Orpheus in der Unterwelt (Offenbach)	119	8	48.121	76	120	148	150
5 Gräfin Mariza (Kálmán)	114	8	50.596	163	62	45	37
6 Der Zigeunerbaron (Strauß)	112	7	45.609 (64)	41	83	94	81
7 Der Vetter aus Dingsda (Künneke)	112	7	29.637 (103)	81	121	197	88
8 Der Vogelhändler (Zeller)	106	7	52.921 (90)	89	108	119	91
9 Pariser Leben (Offenbach)	106	5	23.021 (76)	28	16	0	46
10 Die lustige Witwe (Léhar)	103	11	75.086	142	176	131	102
11 Wie einst im Mai (Kollo)	100	1	o.A.	0	0	15	0
12 Eine Nacht in Venedig (Strauß)	88	6	55.450	69	80	87	47
13 Herzen im Schnee (Benatzky)	79	1	32.828	0	0	0	0
14 Der Bettelstudent (Millöcker)	77	7	48.478	83	16	88	109
15 Die Csárdásfürstin (Kálmán)	72	9	33.850	91	143	47	52
16 Im weißen Rössel (Benatzky)	69	6	22.345	120	193	280	199
17 Der Graf von Luxemburg (Lehár)	57	4	29.041	53	38	33	9
18 Die Herzogin von Chicago (Kálmán)	45	3	23.814	22	13	0	0
19 Die Großherzogin von Gerolstein (Offenbach)	42	3	15.685	12	34	2	23
20 Die schöne Helena (Offenbach)	37	3	15.500	20	24	45	34

¹ In Klammern die Zahl der Aufführungen, auf die sich die Besucherzahl bezieht.

Quelle: *Zusammengestellt vom Deutschen Musikrat nach: Wer spielte was? Werkstatistik 2000/01-2004/05 des Deutschen Bühnenvereins.*

Auf internationaler Ebene lässt sich eine Repertoireerhebung durch die Zusammenschau der – allerdings in unterschiedlicher Vollständigkeit vorliegenden – nationalen Aufführungsstatistiken gewinnen. Eine systematische Auswertung der nationalen Aufführungsstatistiken der Jahre 1978 bis 1988 am Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth ergab für diesen Zehnjahreszeitraum eine Zahl von weltweit gespielten rund 1.500 verschiedenen Opern. Die an internationalen Bühnen am meisten inszenierten Opern in der Spielzeit 2003/04 waren La Traviata (Verdi, 63 Inszenierungen), Die Zauberflöte (Mozart, 50), Le nozze di Figaro (Mozart, 48), Madama Butterfly (Puccini, 44), Carmen (Bizet, 41), Tosca (Puccini, 38), La Bohème (Puccini, 37),

Il barbiere di Siviglia (Rossini, 26), Così fan tutte (Mozart, 26), Turandot (Puccini, 26) und Il trovatore (Verdi, 25) (5). Insgesamt ist Verdi international der mit Abstand meistgespielte Komponist, gefolgt von Mozart und Puccini, während etwa die Opern Richard Wagners außerhalb des deutschsprachigen Raumes eine vergleichsweise untergeordnete Rolle spielen. Auch im Bereich der Operette ist das Kernrepertoire weitgehend stabil, was sich darauf zurückführen lässt, dass in dieser Sparte seit dem Zweiten Weltkrieg keine neuen Werke mehr entstehen und auch das zunehmende Interesse an „Ausgrabungen“ keine dauerhaften Veränderungen hervorgebracht hat. Ein Vergleich der Spielpläne der letzten Jahrzehnte ergibt insgesamt in dieser Sparte bei zahlreichen Erfolgswerken eine deutlich rückläufige Tendenz. Während beispielsweise die durchschnittlichen jährlichen Aufführungszahlen von Ralph Benatzkys berühmtestem Werk (Im weißen Rössel) in den letzten Jahren dramatisch einbrachen und selbst im Falle des „ewigen Spitzenreiters“ (Die Fledermaus) ein Rückgang zu verzeichnen ist, fanden andere, früher selten gespielte Werke ihren Weg zurück in die Spielpläne. Dies gilt insbesondere für Jacques Offenbach, der inzwischen wieder mit vier Operetten unter den Top 20 vertreten ist (Orpheus in der Unterwelt, Pariser Leben, Die Großherzogin von Gerolstein, Die schöne Helena), aber auch für einige „Ausgrabungen“ von Kollo (Wie einst im Mai), Benatzky (Herzen im Schnee), L har (Der Graf von Luxemburg) und K lm n (Die Herzogin von Chicago).

Tabelle 7

» Musicals mit den meisten Aufführungen in Deutschland

Titel (Komponist)	2004/05			2003 /04	2002 /03	2001 /02	2000 /01
	Aufführungen	Inszenierungen	Besucher ¹	Aufführungen			
1 Mamma Mia! (Andersson)	831	2	o.A.	432	–	–	–
2 Der König der Löwen (John)	424	1	860.720	415	416	256	–
3 Tanz der Vampire (Steinmann)	381	1	o.A.	268	0	416	416
4 Starlight Express (Webber)	364	1	480.000	366	416	400	416
8 Aida (John)	336	1	o.A.	337	–	–	–
6 Sekretärinnen (Wittenbrink)	326	16	62.487 (267)	372	370	265	374
7 We will rock you (Queen)	310	1	o.A.	–	–	–	–
8 Heiße Ecke - Das St. Pauli Musical (Lingnau)	253	1	135.000	306	–	–	–
9 Die Rocky Horror Show (O'Brien)	236	6	53.734 (89)	168	220	175	225
10 Sing! Sing! Sing! - Die Andrew Sisters	217	2	17.632 (48)	41	–	–	–
11 Anatevka (Bock)	208	14	132.740	188	166	90	99
12 Piaf	202	7	57.421	97	78	188	62
13 Cabaret (Kander)	183	13	79.026	209	270	284	165
14 Kleiner König aus Kalle Wirsch (Gundlach)	181	2	36.438	0	22	–	–
15 42nd Street (Warren)	172	1	o.A.	283	0	0	0
16 Les Mis�rables (Schönberg)	168	1	o.A.	406	119	73	0
17 Pinkelstadt - Das Musical (Hollmann)	150	1	o.A.	–	–	–	–
18 My fair Lady (Loewe)	148	14	72.943	349	191	346	213
19 Elisabeth (Levay)	147	1	o.A.	0	333	416	0
20 Am offenen Herzen (Wittenbrink)	142	3	16.541 (77)	8	15	27	0

¹ In Klammern die Zahl der Aufführungen, auf die sich die Besucherzahl bezieht.

Quelle: *Zusammengestellt vom Deutschen Musikrat nach: Wer spielte was? Werkstatistik 2000/01-2004/05 des Deutschen Bühnenvereins.*

Noch stärkeren Fluktuationen unterliegt das Musical-Repertoire, 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 beiden Jahren mit Elton John (Der König der Löwen, Aida), Benny Andersson und Björn Ulvaeus (Mamma mia!) sowie Queen (We will rock you) vor allem Stars aus der Popbranche als Musikkomponisten. 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 subventionierten 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 zwei bis drei Jahren. Insgesamt hat der Musicalmarkt in Deutschland trotz empfindlicher Einbußen seit der Mitte der 1990er Jahre auch weiterhin Konjunktur und hat sich – nach einem Tiefpunkt in der Spielzeit 2002/03 – in den letzten beiden Jahren deutlich konsolidiert, was sich nicht zuletzt im Anstieg der Auslastung von 62,9 Prozent (2002/03) auf 77,8 Prozent (2004/05) widerspiegelt. Führend unter den deutschen Standorten ist Hamburg, das in der Besucherstatistik 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 stets die kommerziell und en suite produzierten neuesten Broadway- und Westend-Erfolgsmusicals, die deutschlandweit meist nur an einem einzigen Ort gezeigt werden.

Eine Gegenüberstellung der Sparten zeigt, dass die Anzahl der Inszenierungen im Musical nur eine vergleichsweise geringe Aussagekraft besitzt. So erreichte das Musical *Der König der Löwen* in Deutschland in einer einzigen Inszenierung innerhalb von einer Spielzeit bereits fast 900.000 Besucher, während es ein Dauerbrenner wie Mozarts *Zauberflöte* im selben Zeitraum zwar auf 45 Inszenierungen, aber „nur“ auf rund eine 325.000 Zuschauer brachte. 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.

- (1) Bernard Bovier Lapierre: Die Opernhäuser im 20. Jahrhundert, in: Musik und Kulturbetrieb – Technik, Märkte, Institutionen (Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert, Band 10), hrsg. v. Arnold Jacobshagen, Frieder Reininghaus, Laaber 2006, S. 231-256.
- (2) James Heilbrun, Charles M. Gray: *The Economics of Arts and Culture*, Cambridge 2001.
- (3) William J. Baumol, William G. Bowen: *Performing Arts: The Economic Dilemma*, New York 1966.
- (4) Theaterstatistik 2004/2005, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, S. 109.
- (5) *Musique & Opéra autour du Monde*, hrsg. v. Music & Opera Club, Paris 2004.

Stand: 23. Juli 2007

Arnold Jacobshagen ist Professor für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Köln.