com.POSITION

DEUTSCHER KOMPONISTENVERBAND

Hervorragende Leistung –
Frauen in Kunst und Kultur
Bundesverdienstkreuz für Charlotte Seither

Urhebernennungsrecht und
Urhebernennungspflicht

Bericht der DEFKOM AG zum Thema
Soundfile Upload, Fingerprint- und
Monitoringverfahren

Vorgestellt: Komponistinnen im DKV

AUSGABE 2
01/2020 | 50. JAHRGANG

VORSTAND

Präsident
Prof. Dr. Enjott Schneider| *München*

Vizepräsident
Dr. Ralf Weigand | *München*

Ehrenpräsident
Prof. Karl Heinz Wahren | *Berlin*

Dr. Rainer Fabich | *München*
Dr. Charlotte Seither | *Berlin*

Johannes K. Hildebrandt | *Weimar*
Hans P. Ströer | *Wörthsee*

Micki Meuser | *Berlin*
Kathrin Denner | *Karlsruhe*

LANDESVERBÄNDE

Baden-Württemberg

Peter Seiler
Im Lohr 19 | 68199 Mannheim
T: 0621/815274 | F: 0621/824480
M: 0172/6235245
E: peter.seiler@triple-music.de

Hans-Ulrich Pohl
Stellebergstr. 4 | 73092 Heiningen
T: 07161/941790 | F: 07161/941791
M: 0171/8130393
E: info@musekater.de

Bayern

Dr. Ralf Weigand
Waldperlacher Str. 103 | 81739 München
T: 089/63857529 | F: 089/81307765
Studio: 089/7428700
E: ralf.weigand@onlinehome.de

Prof. Dr. Dorothea Hofmann
Gmunder Straße 5 | 81539 München
T: 089/5704004
E: hofmannmusic@t-online.de

Alexander Strauch
Lindenschmitstr. 22 | 81371 München
T: 089/12392231
E: alexanderstrauch@gmx.de

Berlin

Octavia Gloggengiesser
E: octavia@web.de.

Micki Meuser
Buddestraße 19 | 13507 Berlin
T: 030/21978206
E: info@micki-meuser.com

Ralf Hoyer
Schönholzer Str. 26 | 16230 Melchow
T: 03337/39 99 296
E: direkt@ralfhoyer.de

Brandenburg

Gisbert Näther
Breitestraße 23/85 | 14467 Potsdam
T: 0331/96597810 | F: 0331/903872
M: 0177/5681650
E-Mail: ggnaether@web.de

Frank Petzold
Lausitzer Str. 44 | 03046 Cottbus
M: 0176/75069566
E: frank.petzold.cb@web.de

Hessen - Rheinland/Pfalz - Saarland

Michael Sell
Erbsengasse 12 | 60439 Frankfurt/M.
T: 069/586314 | F: 069/576579
E: sell.music@web.de

Rolf Rudin
Langstraße 33 | 63486 Bruchköbel
T: 06183/9194546
E: rolf@rudin.de

Mecklenburg-Vorpommern

Prof. Peter Manfred Wolf
Am Mühlbachtal 3 | 18184 Poppendorf
T: 038202/30226
E: peter-manfred.wolf@t-online.de

Jung-A Lim
Am Vögenteich 14 | 18057 Rostock
T: 0176/20272875
E: junga.lim63@gmail.com

Norddeutschland

Prof. Helmut W. Erdmann
Fortbildungszentrum für Neue Musik
Katzenstraße 1a | 21335 Lüneburg
T & F: 04131/309390
Wiesenstraße 45 | 30161 Hannover
M: 0177/82 80 512
E: helmut.w.erdmann@neue-musik-lueneburg.de

Ludger Vollmer
Daimlerstr. 52 | 22761 Hamburg
M: 0173/31812
E: komponistenverband@ludger-vollmer.de

Gerhard Wolfstieg
Hainbuchenweg 12 | 21376 Salzhausen
T: 04172/4939981 | M: 01520/3304791
E: art@wolfstieg.com

Heinz-Werner Kemmling
Hohe Horst 1 | 38554 Weyhausen
T: 05362/7455 | F: 05362/71323
E: hwkemmling@t-online.de

Ursula Görsch
Kurfürstenallee 27 b | 28211 Bremen
T: 0421/448321
E: afokal@yahoo.de

Nordrhein/Westfalen

Robert HP Platz
Stammheimer Str. 57 | 50735 Köln
T: 0221/762277
E: info@rhpp.de

Thomas Kern-Niklaus | Tonstudio K.
Kölner Str. 180-182 | 50226 Frechen
T: 02234/94 31 55 | F: 02234/94 31 56
E: info@musikproduktion-kern.de

Sachsen | Sachsen-Anhalt

Prof. Matthias Drude
Weißer-Hirsch-Str. 16 | 01326 Dresden
T: 0351/2682205 | F: 0351/2666654
E: drude.dd@t-online.de

Agnes Ponizil
Kamenzer Str. 22 | 01099 Dresden
T: 0174/30 65 104
E: agnesponizil-musik@gmx.de

Prof. Thomas Buchholz
c/o DKV LV Sachsen-Anhalt
Böllberger Weg 188 | 06110 Halle
T: 0345/2024022
privat: Ringelnatterweg 11 | 06116 Halle
T.: 0345/2032649 | M: 0173/3554727
E: buchholz.komponist@t-online.de

Thüringen

Mario Wiegand
Falkstr. 29 | 99423 Weimar
T: 03643/851516
E: MarioWiegand@web.de

Romeo Wecks
Lerchenweg 11 | 99428 Weimar
M: 0163/1312675
E: romeo_wecks@yahoo.de

Hubert Hoche
Frühlingstr. 27 | 97264 Helmstadt
T: 09369/990311
E: mail@hubert-hoche.de

FACHGRUPPEN

DEFKOM

Micki Meuser
Buddestr. 19 | 13507 Berlin
T: 030/21978206 | E: info@micki-meuser.com

Jochen Schmidt-Hambrock
Mittelstr. 30 | 82444 Schlehdorf
T: 08851/615010 | E: js@jochenschmidt.de

FEM

Johannes K. Hildebrandt
Bockstraße 11 | 99423 Weimar
T: 03643/502720 | F: 03643/502720
E: JohannesHildebrandt@web.de

Ralf Hoyer
Schönholzer Str. 26 | 16230 Melchow
T: 03337/3999296 | E: direkt@ralfhoyer.de

Alexander Strauch
Lindenschmitstr. 22 | 81371 München
T: 089/12392231 | E: alexanderstrauch@gmx.de

VERSO

Alexander Zuckowski
E: info@verso.online

David Jürgens
E: info@verso.online

EDITORIAL

NICHT „SYSTEM-RELEVANT“? | *Enjott Schneider* 4

BUNDESVORSTAND | NACHRICHTEN UND POSITIONEN

Bundesverdienstkreuz für Charlotte Seither | *Enjott Schneider* 5

URHEBER- UND VERTRAGSRECHT

Urhebernennungsrecht und Urhebernennungspflicht | *Dr. Gernot Schulze* 7

AUS DEN LANDESVERBÄNDEN UND FACHGRUPPEN

Informationsveranstaltung zu Urheberrecht, GEMA und DKV | *Ralf Hoyer* 12
Zur Zukunft des Deutschen Komponistenarchivs | *Veit Erdmann-Abele* 13
Neues von VERSO | *Linda Stark* 14
Neue Musik im Instrumentalunterricht | *Agnes Ponizil* 15
Ein Bericht der DEFKOM AG zum Thema Soundfile Upload,
Fingerprint- und Monitoringverfahren | *Micki Meuser* 16
DEFKOM auf der Berlinale 2020 16

LESERBRIEFE

Geistliche Chorwerke werden zu U-Musik erklärt | *Gerd Sorg* 18
Stellungnahme der GEMA durch Dr. Jürgen Brandhorst 19

STIFTUNGEN

Die neuen „Positionen“ | *Bastian Zimmermann & Andreas Engström* 20
Förderungs- und Hilfsfonds des Deutschen Komponistenverbandes:
Tätigkeitsbericht 2019 | *Sabine Begemann* 22

WETTBEWERBE

Ausschreibungen und Wettbewerbe 23

MITGLIEDER

Vorgestellt: Komponistinnen im DKV 23
Harald Banter zum 90. Geburtstag | *Karl Heinz Wahren* 27
Bernd Wefelmeyer zum 80. Geburtstag | *Enjott Schneider* 27
Ehrungen und Preise 29
Von der Aufarbeitung der Geschichte zur Öffnung des kulturellen Kanons
Octavia Gloggengiesser 30
CD-Neuerscheinungen 32
Uraufführungen 34
Neue Mitglieder im DKV 43

IMPRESSUM

com.POSITION 02|2020

Herausgeber:
Deutscher Komponistenverband

Redaktion:
Prof. Dr. Enjott Schneider
Dr. Antje Müller

Bayreuther Str. 37 | 10787 Berlin
T.: 030 - 84 31 05 80
F.: 030 - 84 31 05 82

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht notwendigerweise die Meinung des Herausgebers bzw. der Redaktion wieder.

Deutscher Komponistenverband
Bayreuther Str. 37 |10787 Berlin
T.: 030 - 84 31 05 80 / 81
F.: 030 - 84 31 05 82
E.: info@komponistenverband.org
www.komponistenverband.de

Commerzbank AG
IBAN: DE87 1008 0000 0458 5215 00
BIC: DRESDEFF100

Geschäftsführerin:
Dr. Antje Müller
E.: mueller@komponistenverband.org

Justiziar:
Dr. Gernot Schulze | München

Förderungs- und Hilfsfonds des Deutschen Komponistenverbandes
&
Paul und Käthe Kick-Schmidt-Stiftung

Geschäftsführerin:
Sabine Begemann

Die **Nr. 3** der
com.POSITION erscheint im
Oktober 2020.

Einsendeschluss der
Uraufführungsmeldungen und Beiträge
ist der **2. September2020.**

NICHT „SYSTEM-RELEVANT“?

Foto: Manfred Schneider

Enjott Schneider

Nun auch hier noch eine 360°-Covid19 Analyse zu führen, ist nicht der Ort. Der DKV hat in vielen Tele-Konferenzen, Mailings und Aktionen sich all der notwendigen Maßnahmen gestellt, um das Mögliche an Schutz und Unterstützung unserer Mitglieder herbeizuführen. Dies auch in Kooperationen mit GEMA, Sozialkasse und den Schwesterverbänden wie Textdichter- und Verlegerverband. Über all diese Wege berichteten und berichten wir stets zeitnah in Mail-Informationen und auf unserer Website. Viele der jetzt noch im Bereich von Spekulationen liegenden Einschätzungen – etwa wer initiierend und ökonomisch nutznießend von dieser sichtlich medial gesteuerten Angstwelle ist – können wohl erst in vielen Monaten vorgenommen werden. Alle bisherigen Pandemien von Spanischer Grippe bis SARS, Vogel- oder Schweinegrippe haben erst im Nachhinein beispielsweise finanzpolitische Steuerungen erkennen lassen, die so unglaublich wie bedenklich waren.

Lassen Sie mich einen Aspekt in den Vordergrund stellen: Dass in der materiellen Welt die ‚effizienten‘ Berufe wie medizinisches Personal, Pflegewelt, Bäcker, Tankstellenbetreiber und Müllwirtschaft regierungsseitig mit solchem Nachdruck als „System-relevant“ klassifiziert wurden, hat mir persönlich einen schmerzhaften Stich versetzt: die Kultur mit ihrem Veranstaltungsbereich hat solch einen massiven Kahlschlag bekommen, der im ökonomischen wie inhaltlichen Ausmaß unbeschreiblich und immer noch nicht zu erfassen ist. Und das in einer Schnelligkeit und mit wenig Reflektion darüber, welchen Stellenwert Musik, Theater, Kunst und Kultur in einer Gesellschaft haben. Mag sein, dass die reale Speise und das leibliche Wohl vorrangig sind, aber die geistige Speise und das seelische Wohl sind es in meinem Weltbild absolut äquivalent. Darf ich dies mit der Geschichte der Feldmaus Frederick verdeutlichen, die uns der italienische Autor Leo Lionni in seinem weltweit beliebten Kinderbuch seit 1967 erzählt: Alle Mäuse sammeln im Sommer Vorräte, Nüsse und sind in der Arbeitswelt ‚effizient‘. Sie belächeln oder beschimpfen den anscheinend faulen Frederick, der nur vor sich her träumt und Sonnenstrahlen, Wörter und Farben sammelt. Dann, im kalten und grauen Winter, wenn Depression und Angst um die schwindenden Vorräte das Leben der Mäuse dominieren, holt Frederick seine Sammlung hervor. Die Erinnerungen an die Sonnenstrahlen wärmen das Herz, die Farben schmücken alles aus... Die Mäuse bekommen Hoffnung und vergessen die Not.

Dies beschreibt so einfach wie wunderbar unsere „system-relevante“ Aufgabe, die wir als Musiker und Künstler ausüben dürfen: wenn jetzt durch Todesängste, Isolationen und Wegfall aller Perspektiven sich eine schaurige Depression in unserer Gesellschaft verbreiten wird, wenn die psychischen Verletzungen gravierender als die organischen Schäden werden, dann lasst uns unsere „Sonnenstrahlen“ auspacken und den Menschen helfen. Dies tunlichst nicht digital. Musik lebt von den Mikro-Vibrationen der unmittelbaren Kommunikation und kann in der Live-Situation um ein Zigfaches wirksamer und verbindender sein. Ein Streichquartett oder eine Band können sich auch im 1,5 Meter-Abstand positionieren, Bestuhlungen können angepasst werden oder man lässt jeweils zwei Sitzplätze aus... Man muss das alles nur wertschätzen und mögen!

In der Hoffnung auf eine positivere Zukunft, in der man den Wert der Musik und des Musizierens neu erkennt, wünsche ich allen, dass sie mit ihrer extrem „relevanten“ Begabung beitragen dürfen, dass ein Wiederaufbau nach dieser desaströsen Situation gelingen wird.

Mit Gruß, Enjott Schneider

Interview mit Frau Dr. Charlotte Seither

Hervorragende Leistung – Frauen in Kunst und Kultur

Bundesverdienstkreuz für Charlotte Seither

Foto: Marko Bussmann

Liebe Charlotte,

für deine Auszeichnung mit dem Bundesverdienstkreuz am 6. März 2020 durch Kulturstaatsministerin Monika Grütters gratuliert dir der Deutsche Komponistenverband und insbesondere deine Kollegenschaft im Bundesvorstand des DKV sehr herzlich. Du bist jetzt mit weiteren 18 Personen aus dem Bereich Kultur und Medien besonders herausgehoben, eine große Ehre, aber auch eine große Verantwortung für die Zukunft des kulturellen Lebens. Das nehme ich gerne zum Anlass, deine Perspektiven für unsere Kulturarbeit weiterhin sichtbar zu machen.

Es wird ja eben mit Schreck festgestellt, wie sehr beispielsweise Grundschulstellen in der Musik-Lehrerausbildung fehlen und wie sehr junge Menschen zunehmend in musikalischen Analphabetismus verfallen. Welchen Stellenwert hat „Musik" in unserer Gesellschaft?

CS: Ich halte Musik – wie auch Kultur im Ganzen – für unverzichtbar in unserer Gesellschaft, ihr Stellenwert kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Zum einen hat Musikunterricht ja einen außerordentlich positiven Einfluss auf die individuelle Entwicklung des Menschen. Ein Kind, das früh mit Musik in Berührung kommt und auch aktiv musiziert, entwickelt nachweislich bessere Fähigkeiten in der Motorik, aber auch in anderen Bereichen, etwa im abstrakten Denken oder in der Fähigkeit, sich emotional vielschichtige Prozesse anzueignen. Menschen, die musizieren, profitieren in hohem Maß von dem, was sie tun. Zum anderen bilden Musik und Kultur einen unverzichtbaren Humus, auf den wir auch als Gesellschaft nicht verzichten können. Musik zielt wie kaum eine andere Kunst auf den geistigen Innenraum, auf die emotionale Physiognomie des Menschen, dies macht sie ja auch – so oder so – in besonderer Weise wirkmächtig. Wenn Musik und Kultur etwas geben, das mehr ist als Manipulation oder die Erziehung hin zu einem bestimmten Konsumverhalten, wenn Inhalte als authentisch erlebt und fruchtbar gemacht werden können für die eigene Identität, dann lassen sie sich auch als ein kraftvolles Gegenkonzept verstehen zu unserer Welt des Zählbaren, des Habens und Besitzens: Alle Dinge, die im Leben wirklich zählen, sind letztlich nicht zähl- oder messbar – Gesundheit, gute Beziehungen, die funktionierende Gemeinschaft aller auch im Einklang mit der Natur, Freiheit im Denken und Handeln. Wir können all diese Dinge mit Geld letztlich nicht erwerben, wir können aber auf den verschiedensten Ebenen von Kultur (mit) auf sie einwirken und sie darin auch ein stückweit „mitgestalten". Musik eröffnet einen höchst kostbaren Raum, in dem wir uns – als Einzelne wie auch als Gesellschaft – stets weiter entwickeln können. Ich bin fest davon überzeugt, dass wir die Herausforderungen des 21. Jahrhunderts durch die Bedeutung von Kunst und Kultur, seit der Corona-Krise auch durch die Neuaufwertung der Wissenschaft, erheblich besser bewältigen, als wenn wir uns nur der Marktmacht des Mainstreams überlassen. Kultur kann sehr viel dazu beitragen, wie das Miteinander von Menschen gelingen kann.

Im Bereich der Interpretation (von Gesang bis auf Leistungen im Instrumentalbereich) sind ja die diversen Geschlechter ausgewogen vertreten. Im Bereich des Komponierens als originär kreativer Tätigkeit stehen Frauen nach wie vor im Hintergrund. Was sollte sich hier ändern, was sind die Gründe für diese Einseitigkeit?

CS: Ich beobachte, dass es in der Generation der heute 30- bis 40-Jährigen viele tolle Frauen gibt, dass die künstlerisch starken Positionen in dieser Altersgruppe also nicht selten von Frauen vertreten werden. Dies darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass unsere Gesellschaft als Ganzes noch immer nicht dort angekommen ist, wo Gendergerechtigkeit letztlich ansetzt: bei der tatsächlichen Gleichstellung von Frauen in Sachen Lohn, Gestaltmacht, sozialem Status und Partizipation. Noch immer beträgt der Gender Paygap bei Frauen 20 Prozent und ist damit in Deutschland besonders hoch. Komponistinnen verdienen im Durchschnitt sogar 34 Prozent weniger als ihre männlichen Kollegen. Hinzu kommt, dass Frauen aus der mittleren oder älteren Generation in den letzten Jahrzehnten nur bedingt erlebt haben, dass sie auch in den gängigen Repertoire- und Szenekanon eingegangen sind: Galina Ustwolskaja etwa hat nie den Siemens-Musikpreis erhalten. Frauen sind mit ihren Werken weit weniger auf den Spielplänen großer Häuser vertreten, in wichtigen Hochschul- oder Leitungsfunktionen wie auch in Jurys und Gremien. Unsere kulturellen Systeme sind noch immer weitgehend männlich definiert, dazu müssen wir nur einmal unsere Lexika, Schulbücher oder Stadtpläne in die Hand nehmen: Große Magistralstraßen tragen, wenn sie nach Personen benannt sind, so gut wie immer die Namen von Männern. Dass der „Kaiser-Karl-Ring" in Wien auch „Maria-Theresia-Ring" heißen könnte, liegt auf der Hand. Wie viele „Albert-Einstein-Straßen" gibt es doch, wenn wir sie mit der Verbreitung der „Marie-Curie-Straßen" vergleichen. Wenn wir einfach nur mit offenen Augen durch die Städte gehen, fällt sehr schnell auf, dass hier

– bis vor kurzer Zeit – quasi nie die weibliche Alternative gesucht worden ist. In der Ausschließlichkeit aller dieser Erfahrungen prägen solche Dinge unsere inneren Bilder sehr wohl. Was wir also brauchen, ist, dass die Repräsentanz von Frauen auf *allen* Ebenen neu bewertet wird und dass wir geeignete Maßnahmen entwickeln, dies zu verändern. Die Quote ist dabei nur *ein* Tool von vielen, wir brauchen diese Maßnahmen aber allesamt. Von 28 EU-Staaten steht Deutschland in Sachen Gendergerechtigkeit übrigens auf Platz 26. 25 Staaten machen es also besser als wir, da dürfen wir gerne mal hinschauen. Ich persönlich wünsche mir übrigens auch, dass demnächst auch kluge 80-jährige Frauen an den Dirigentenpulten stehen, wenn sie es wollen, die zudem in fünfter Ehe verheiratet sind. Es gibt keinen Grund, warum wir solche Privilegien bislang nur Männern erlauben. Wir müssen uns nur noch daran gewöhnen, dass wir Zugangsprivilegien, Rechte und Pflichten bei aller Verschiedenheit der Geschlechter auch *äquivalent* zueinander verteilen.

Hier in Deutschland ist immer noch die Trennung in Ernste Musik und in U-Musik (im GEMA-Wortlaut „Tanz- und Unterhaltungsmusik") virulent. Das ist eine Differenzierung, die viele Genres nicht mehr gerecht abdeckt, die bei uns Fachleuten selber zunehmend obsolet, die aber vor allem bei jungen Menschen kaum mehr vermittelbar ist. Es gibt weltweit – von der Schweiz bis Israel – Einebnungsversuche, wo dann die eher in Nischen existierende und nicht auf Massenkonsum zielende Kunstmusik ins Hintertreffen geriet. Diese Lösungsversuche – sozusagen mit der Axt – konnten nicht überzeugen. Hast Du da zielführende Visionen einer Differenzierung für die Zukunft?

CS: In der Tat erscheinen auch mir die Begriffe „E" und „U" heute so nicht mehr tauglich – damit meine ich das *Wording*, also die begriffliche Zuordnung. Wenn man auf einzelne Werke der jungen Generation schaut, die diese Trennung ohnehin nicht mehr nachvollzieht, aber auch auf anspruchsvollere Strömungen der U-Musik, z.B. die Spitzen des Jazz, dann stößt man auch dort auf hoch komplexe, geistig tief durchdrungene Werke, die den Diskurs nicht minder befördern als ein traditionelles E-Werk. Wir müssen also schon genauer hinschauen. Ganz klar gibt es Unterschiede, und die lassen sich auch klar benennen: Es gibt Werke, die auf die schnelle Befriedigung von Bedürfnissen abzielen und es gibt Werke, die sich aus echten künstlerischen Erwägungen heraus tiefgreifenden geistigen Prozessen stellen. Die Spanne ist dabei weit und die Übergänge sind fließend. Die Markscheide besteht für mich also weniger in den Kategorien „ernst" oder „unterhaltend", vielleicht eher in „sich andienend" und „geistig vertiefend" – das sind noch keine Begriffe, die brauchbar wären, aber wir alle suchen ja noch danach. Meines Erachtens macht es heute also keinen Sinn mehr, ganze Sparten pauschal in E oder U einzuteilen, dazu gibt es viel zu viel Bewegung innerhalb der einzelnen Szenen. Wenn man wirklich gerecht sein wollte, müsste man eigentlich jedes Werk im Einzelnen anschauen: Musik, die weiter denkt, als nur bis zum nächsten Inkasso, Musik, die uns geistig weiter bringt und in ihrer Nachhaltigkeit verändert, diese Musik muss nach wie vor im Blickpunkt der kulturellen Förderung stehen, weil sie ohne Unterstützung letztlich nicht überleben kann. Genau dafür setze ich mich auch mit Nachdruck ein.

Künstliche Intelligenz, Computerprogramme mit Bereitstellung fertiger Loops und Bausteine ersetzen ja immer mehr den realen Kreativen im Alltag der täglichen Musiknutzung (standardisierte Musik in Filmen, bei der funktionalen Berieselung im Hintergrund). Via GEMA lässt sich da inzwischen gutes Geld verdienen, ohne dass man groß in eine intensive Berufsausbildung (ob Musikstudium, langjähriges Assistieren oder langjährige Berufserfahrung in Bands und Ensembles) investieren muss. Welche Fördermaßnahmen müssten – quer durch alle Genres – neu aufgelegt oder erhalten werden, damit „handschriftliche Musik" bzw. „Musik mit erkennbarer Autorenschaft" noch die gebührende Rolle spielen kann?

CS: Letztlich geht es ja immer um die Frage, wieweit Musik uns weiterbringt in unserer menschlichen Existenz. Wenn Musik zum Konsumgut wird, dann unterscheidet sie sich faktisch ja nicht mehr von anderer industrieller Ware, dann braucht sie auch keine kulturelle Förderung mehr. Es ist doch aufschlussreich, dass sich erfolgreiche Unternehmer nicht selten einen „echten" Gerhard Richter in ihr Büro hängen oder sich in ihrer Freizeit in Fördervereinen für Kunst und Kultur engagieren: Je stärker industrialisierende – und damit auch vereinheitlichende – Tendenzen voranschreiten, umso größer ist das Bedürfnis nach etwas Einmaligem, wirklich „Authentischem". Musik und Kunst suchen das Spiel des Geistes, sie sind ein Refugium schöpferischer Kräfte, die immer einen Sog auf uns ausüben, wenn sie nur „authentisch" genug sind. Was wir also brauchen, ist: Musik- und Kunstunterricht in Schulen und Kindergärten, so früh wie möglich, so qualifiziert wie möglich, und eine lückenlos daran anschließende Bildungskette, die an jeder Stelle flexibel und durchlässig bleibt. Wir brauchen ein Klima der kulturellen Bildung, in dem sich Rundfunkanstalten wieder zu ihrem Kulturauftrag bekennen. Wir brauchen die gesamte Vielfalt unserer Theater, Kinos, Konzertsäle, Musikhochschulen und Opernhäuser, in denen Menschen zusammenkommen und geistige Erlebnisse miteinander teilen können. Kultur kann eine Gesellschaft von innen heraus verändern und sie auch weiterentwickeln, davon bin ich zutiefst überzeugt.

Welche Rolle kann hier der Berufsverband DKV spielen?

CS: Der DKV ist ein wichtiges Sprachrohr in unserer kulturellen Landschaft. Ich beobachte oft, wie viel Respekt dem „common feature" entgegengebracht wird, das uns alle gemeinsam verbindet: jeder von uns komponiert. Im DKV kommen Kreative aus den verschiedensten Musiksparten zusammen, wir können eigentlich stets voneinander lernen. Auch als politisches Sprachrohr haben wir eine Stimme, die wir nicht unterschätzen dürfen: Komponisten – so meine Erfahrung – werden durchaus gehört, wenn sie sich einmischen. Wir können als Komponierende, die wir alle, jeder an seinem Platz, in Kultur und Gesellschaft wirken, also durchaus eine gewisse Autorität in die Waagschale werfen, wenn wir uns gegenseitig zuhören, wenn wir solidarisch miteinander umgehen, wenn wir Netzwerke bilden und uns gegen gesellschaftliche Tendenzen von außen verbünden. Jeder Verband ist genauso so stark, wie das Miteinander seiner Mitglieder. Wenn wir alle zusammenhalten, wenn wir gemeinsam die Stimme erheben für Kunst und Kultur, dann kommen wir auch als Zivilgesellschaft ein Stück weiter.

Die Fragen stellte Enjott Schneider.

URHEBERNENNUNGSRECHT UND URHEBERNENNUNGSPFLICHT

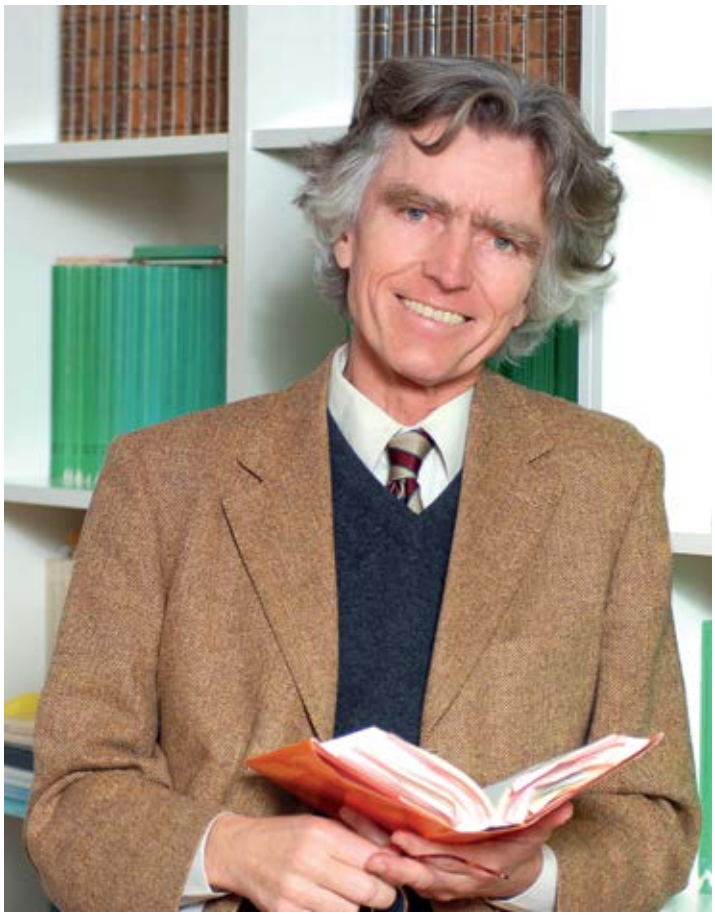


Foto: Marina Castelli

von DR. GERNOT SCHULZE

I. Einleitung

Das Urheberrecht schützt den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk und in der Nutzung des Werkes. Es dient zugleich der Sicherung einer angemessenen Vergütung für die Nutzung des Werkes (§ 11 UrhG). Die geistigen und persönlichen Beziehungen betreffen die ideelle Seite des Urheberrechts. Mit der Nutzung des Werkes und der angemessenen Vergütung hierfür wird die materielle Seite des Urheberrechts angesprochen. Der ideelle Bereich wird auch als Urheberpersönlichkeitsrecht bezeichnet. Zu seinem Kern zählen das Veröffentlichungsrecht (§ 12 UrhG), nämlich zu bestimmen, wann sein Werk veröffentlichungsreif ist, das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft (§ 13 UrhG), nämlich seine Urheberschaft nicht infrage zu stellen, und das Recht gegen Entstellung des Werkes (§ 14 UrhG), nämlich eine Entstellung oder eine andere Beeinträchtigung seines Werkes verbieten zu können. Auf diese drei Vorschriften ist das Urheberpersönlichkeitsrecht nicht beschränkt. Es kommt auch in weiteren Vorschriften zum Ausdruck. Außerdem besteht das Urheberrecht nach der in Deutschland herrschenden monistischen Lehre insgesamt aus ideellen und materiellen Interessen des Urhebers, die durch das Gesetz geschützt werden. Infolgedessen ist auch bei anderen Vorschriften immer ein urheberpersönlichkeitsrechtlicher Kern zu beachten. Nachfolgend werde ich mich mit einem Ausschnitt hiervon, nämlich dem Recht auf Anerkennung der Urheberschaft (§ 13 UrhG) befassen. Es wird auch als Urhebernennungsrecht bezeichnet. Das Pendent hierzu, nämlich die daraus herrührenden Verpflichtungen der Nutzer eines Werkes, wird als Urhebernennungspflicht bezeichnet.

II URHEBERNENNUNGSRECHT

Die Anerkennung der Urheberschaft ist in § 13 UrhG geregelt. Wörtlich heißt es dort:

„Der Urheber hat das Recht auf Anerkennung seiner Urheberschaft am Werk. Er kann bestimmen, ob das Werk mit einer Ur-

heberbezeichnung zu versehen und welche Bezeichnung zu verwenden ist.“

Im Einzelnen gilt Folgendes:

1. Anwendungsbereich

Das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft (§ 13 UrhG) gilt generell bei sämtlichen urheberrechtlich geschützten Werken, also auch bei Werken der Musik. Es gilt ferner bei sämtlichen Verwertungsrechten des Urhebers, gleichviel, wie es genutzt wird, sei es in körperlicher Form (Vervielfältigung, Verbreitung und Ausstellung) oder in unkörperlicher Form (Aufführung, Vorführung, öffentliche Zugänglichmachung, Sendung und weitere Formen der öffentlichen Wiedergabe). Auch bei Bearbeitungen eines Werkes ist der Urheber des bearbeiteten Werkes zu nennen; desgleichen bei der freien Benutzung, also wenn ein urheberrechtlich geschütztes Werk (oder dessen Teil) für ein neues Werk als Anregung oder sonstige Vorgabe verwendet wird (§ 24 UrhG). Hinsichtlich derjenigen Nutzungen, die gesetzlich gestattet sind (z.B. Zitate oder andere Nutzungen im Rahmen der Schranken des Urheberrechts) sieht § 63 UrhG eine Quellenangabe vor, wonach in erster Linie auch der Urheber anzugeben ist, dessen Werk im Rahmen einer dieser gesetzlichen Schranken zulässigen Form genutzt wurde.

2. Berechtigter

Wer auch immer einen schöpferischen und deshalb urheberrechtlich geschützten Beitrag geschaffen hat, ist als Urheber zu benennen, sei es als Alleinurheber, Miturheber, Bearbeiter, Herausgeber eines Sammelwerks oder Urheber im Rahmen einer Werkverbindung. Sämtliche Formen der Urheberschaft werden auf diese Weise geschützt. Teilweise gilt dies auch bei den verwandten Schutzrechten des Urheberrechts (§§ 70 ff UrhG). Für den Verfasser einer wissenschaftlichen Ausgabe (z.B. eines Werkes der Musik) ist § 13 UrhG entsprechend anzuwenden (§ 70 UrhG). Wer jedoch ein nachgelassenes Werk (§ 71 UrhG) herausbringt, hat kein Recht auf Anerkennung einer Urheberschaft, weil dessen Leistung in keiner Weise schöpferisch ist. Anders verhält es sich wiederum beim Lichtbildner (§ 72 UrhG) und beim ausübenden Künstler. Letzterer hat in Bezug auf seine Darbietung das Recht, als Künstler anerkannt zu werden. Er kann dabei bestimmen, ob und mit welchem Namen er genannt wird (§ 74 Abs. 1 UrhG). Treten jedoch mehrere ausübende Künstler z.B. als Chor, Orchester oder in einer anderen Künstlergruppe gemeinsam auf, können sie in der Regel nur als Künstlergruppe genannt werden (§ 74 Abs. 2 UrhG).

Beim Film sind die Urheber des Filmwerks (insbesondere der Regisseur) sowie die Urheber der vorbestehenden und zur Herstellung des Films benutzten Werke (Romanvorlage, Drehbuch, Filmmusik etc.) und diejenigen Schauspieler und anderen ausübenden Künstler zu benennen, deren Benennung keinen unverhältnismäßigen Aufwand verursacht (§ 93 Abs. 2 UrhG).

3. Inhalt des Urhebernennungsrechts

Der Urheber hat das **Recht auf Anerkennung seiner Urheberschaft** am Werk. Es soll ihn davor schützen, dass andere ihm seine Urheberschaft streitig machen, sei es durch falsche Zuordnungen oder sei es durch Plagiate, die als eigene Werke des Plagiators herausgegeben werden. Eine Aberkennung der Urheberschaft liegt auch dann vor, wenn beispielsweise der Bearbeiter eines Werkes als Alleinurheber auftritt, ohne den Urheber des bearbeiteten Werkes anzugeben. Deshalb ist die jeweilige Funktion des Urhebers exakt anzugeben. Beispielsweise muss bei einer Bearbeitung einer Komposition deutlich werden, wer das bearbeitete (Original-)Werk und wer die Bearbeitung hiervon (z.B. bearbeitet von…) geschaffen hat. Bei Verbindungen von Text und Musik sind der Urheber des Textes und der Urheber der Musik gesondert anzugeben.

Einerseits kann der Urheber sein Werk freihalten von Anmaßungen anderer, die sich als Urheber dieses Werkes gerieren. Andererseits kann er aus seinem Urheberrecht nicht gegen Zuordnungen (z.B. Fälschungen) fremder Werke vorgehen; denn diese fremden Werke hat der Urheber nicht geschaffen, so dass ihm hieran kein Urheberrecht (u.a. auf Urhebernennung) zusteht. Insoweit kann er aber aus seinem Namensrecht und seinem allgemeinen Persönlichkeitsrecht vorgehen. Wurde das Werk des Urhebers von einem anderen bearbeitet oder möglicherweise frei benutzt (§ 24 UrhG), weil er sich von dem Werk nur anregen ließ und ein eigenes Werk geschaffen hat, kann der Urheber bei der GEMA keine Umregistrierung allein auf seinen Namen verlangen, solange die Bearbeitung oder freie Benutzung rechtmäßig entstand und der andere hieran ebenfalls Rechte hat (vgl. OLG Hamburg ZUM-RD 2013, 428, 449 f).

Der Urheber hat ferner das Recht zu bestimmen, **ob** sein Werk mit einer Urheberbezeichnung zu versehen ist. In der Regel ist davon auszugehen, dass der Urheber verlangt, bei seinem Werk bezeichnet zu werden. Mitunter will er aber auch das Gegenteil, nämlich nicht als Urheber bezeichnet zu werden, beispielsweise wenn er anonym bleiben will. Außerdem kann es Fälle geben, bei denen er zwar eine Verwendung seines Werks (z.B. als Filmmusik) gestattet hatte, aber mit der konkreten Verwendung in dem konkreten Werk nicht einverstanden ist (vgl. LG Köln ZUM-RD 2007, 201, 205). Dann kann er seinen Namen zurückziehen. Letzterenfalls wird man jedoch berücksichtigen müssen, welchen Aufwand die nachträgliche Zurückziehung des Namens im konkreten Fall mit sich bringt.

Schließlich kann der Urheber **Art und Weise der Urheberbezeichnung** bestimmen. Meistens sind sein Vor- und Familienname anzugeben. Er kann sich aber auch mit seinem Künstlernamen, einem Pseudonym oder einem Künstlerzeichen benennen lassen. Darüber hinaus kann er eine Angabe zu seiner Autorentätigkeit verlangen, z.B. als Autor, Übersetzer, Bearbeiter, Herausgeber etc. Adresse, Telefonnummer und vergleichbare Kontaktdaten zählen

nicht zu den erforderlichen Angaben. Gegebenenfalls könnte jedoch die Angabe der einschlägigen Verwertungsgesellschaft oder der den Urheber vertretenden Agentur sinnvoll sein, damit stattgefundene Nutzungen einfach und korrekt zugeordnet werden können. Digitaltechnik, Internet und vergleichbare neue Techniken bringen es mit sich, eine Identifikation zwischen Urheber und Werk auch auf andere Weise (z.B. mit einem elektronisch wahrnehmbaren Kodex) festzustellen. Demgemäß sind auch diese Angaben erforderlich, wenn hiervon Gebrauch gemacht wird.

4. Ort der Urheberangabe

Grundsätzlich ist der Urheber bei seinem Werk anzugeben. Soweit es sich um körperliche Werkexemplare (Bücher, Noten, Tonträger etc.) handelt, ist dies unschwer möglich, sei es auf der Titelseite eines Buchs, sei es am Anfang oder Ende eines Beitrags oder eines Notenblatts oder sei es auf einem Tonträger, gegebenenfalls auf dessen Hülle oder Booklet. Schwieriger kann es bei Nutzungen des Werkes sein, die in unkörperlicher Form stattfinden, z.B. durch Aufführung, Vorführung, Sendung und sonstige öffentliche Wiedergabe. Dann bietet es sich an, im Programmheft oder in einem sonstigen Veranstaltungsblatt auf den Urheber hinzuweisen, ihn im Vor- oder Abspann eines Films oder einer Sendung zu erwähnen oder sonstige Mittel zu ergreifen, die eine Nennung ermöglichen. Hier haben auch Branchenübungen ihre Bedeutung. Einerseits muss die Nennung zumutbar bleiben. Sie soll den Werkgenuss nicht unterbrechen. Andererseits wird von den Nutzern verlangt, das ihnen Mögliche zu tun. Wird man z.B. bei einem Musikzitat nicht verlangen können, die Wiedergabe zum Zweck einer Urhebernennung zu unterbrechen, ist gleichwohl nach Wegen, z.B. im Programmheft etc., zu suchen, die eine Nennung des Urhebers des zitierten Werkes ermöglichen.

Komplizierter kann es werden, wenn mehrere Urheber beteiligt sind oder wenn mehrere Werke verschiedener Urheber zusammen genutzt werden. Beispielsweise kann eine Reihenfolge verschiedener Werke aufgelistet und entsprechend dieser Reihenfolge auch der jeweilige Name des Urhebers angegeben werden. Es sind Wege zu suchen, die eindeutig machen, welches Werk oder welcher Beitrag zu einem Werk von welchem Urheber stammt.

5. Auswirkungen

Die Urhebernennung ist für den Urheber auf mehrfache Weise bedeutsam. Zunächst ist es die **Identifikation** des Urhebers mit seinem Werk. Er beansprucht mit seiner Nennung die Urheberschaft am Werk (hierauf komme ich weiter unten noch zurück). Ein weiterer Effekt ist die **Werbewirkung** für den Urheber. Nur wenn er bei seinem Werk genannt wird, können auch Dritte erfahren, was dieser Urheber geschaffen hat. Außerdem enthält die Nennung eine **Zuordnungsfunktion**, die u.a. bei der Verteilung von Erlösen bedeutsam sein kann. Werden beispielsweise Musiklisten von Musikaufführungen angefertigt, benötigt die GEMA in der Regel auch die Namen der Urheber oder eine andere Kennzeichnung, um entsprechende Beträge an den jeweiligen Urheber ausschütten zu können. Diese Zuordnungsfunktion hat nicht nur eine materielle, sondern auch eine ideelle Bedeutung, damit z.B. bei Zitaten der Leser oder Hörer erfährt, von wem eine bestimmte Passage des Werkes stammt. Umgekehrt benötigt auch derjenige, der aus einem fremden Werk zitieren will, die Angabe des einschlägigen Urhebers, damit er z.B. einen Quellennachweis erbringen kann. Deshalb sollte der Urheber grundsätzlich darauf bestehen, sein Werk mit seiner Urheberbezeichnung zu versehen.

6. Rechtsfolgen

Die korrekte Urhebernennung ist für den Urheber in mehrfacher Hinsicht bedeutsam.

a) Urhebervermutung

Wie oben bereits erwähnt, entsteht durch die Nennung des Urhebers zum einen eine Identifikation des Urhebers mit seinem Werk und zum anderen auch eine Zuordnung zu diesem Urheber. Letztere zeigt sich vor allem in der Vermutung der Urheberschaft, wenn der Urheber auf Vervielfältigungsstücken oder dem Original seines Werkes in üblicher Weise als dessen Urheber bezeichnet wird (§ 10 Abs. 1 UrhG). Hierauf kann sich der Urheber berufen, wenn in einem Streitfall seine Urheberschaft infrage gestellt wird. War er auf einem Vervielfältigungsstück seines Werkes (z.B. auf dem Notenexemplar, auf einer CD-Hülle oder auf anderem Begleitmaterial) angegeben, wird seine Urheberschaft bis zum Beweis des Gegenteils vermutet. Den Beweis des Gegenteils muss derjenige führen, der die Richtigkeit der Angabe auf dem Werkexemplar bestreitet. Das gilt auch, wenn bisher lediglich Entwürfe oder andere vorläufige Fassungen des Werkes hergestellt worden sind. Die Urhebervermutung beschränkt sich dann allerdings auf diesen Entwurf.

Außerdem kann diese Vermutung nur für diejenige Funktion gelten, für die der Urheber angegeben worden ist. War er beispielsweise als Arrangeur oder anderweitiger Bearbeiter einer Komposition genannt, wird nur seine Urheberschaft hinsichtlich des Arrangements oder der Bearbeitung vermutet, nicht hingegen hinsichtlich des arrangierten oder bearbeiteten Werkes.

b) Unveränderte Fortwirkung der Urheberbezeichnung

Für den Urheber ist es eine wesentliche Erleichterung, wenn seine Urheberschaft aufgrund seiner Urheberbezeichnung vermutet werden kann. Das soll auch dann fortgelten, wenn er einem anderen die Nutzung seines Werkes gestattet hat. Letzterer darf die Urheberbezeichnung nicht ändern, wenn nichts anderes vereinbart ist (§ 39 Abs. 1 UrhG). Im eigenen Interesse sollte

sich der Urheber auf Änderungen seiner Urheberbezeichnung nicht einlassen. Dann müssen sich auch dessen Vertragspartner und gegebenenfalls deren Lizenznehmer hieran halten.

c) Quellenangabe

Das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft (§ 13 UrhG) gilt grundsätzlich bei sämtlichen Nutzungen eines Werkes, seien sie vertraglich oder seien sie per Gesetz gestattet. Letzteres betrifft die sog. Schranken des Urheberrechts (§§ 44 a ff UrhG). Dort ist die Urhebernennung tendenziell noch strenger zu handhaben, weil der Urheber von diesen Nutzungen – anders als bei vertraglich gestatteter Nutzung – in der Regel nichts erfährt. Für sämtliche Schrankenregelungen gilt die sog. Quellenangabe nach § 63 UrhG. Wörtlich heißt es dort:

> *„(1)1Wenn ein Werk oder ein Teil eines Werkes in den Fällen des § 45 Abs. 1, der §§45a bis 48, 50, 51, 58, 59 sowie der §§ 60a bis 60d, 61 und 61c vervielfältigt oder verbreitet wird, ist stets die Quelle deutlich anzugeben. 2Bei der Vervielfältigung oder Verbreitung ganzer Sprachwerke oder ganzer Werke der Musik ist neben dem Urheber auch der Verlag anzugeben, in dem das Werk erschienen ist, und außerdem kenntlich zu machen, ob an dem Werk Kürzungen oder andere Änderungen vorgenommen worden sind. 3Die Verpflichtung zur Quellenangabe entfällt, wenn die Quelle weder auf dem benutzten Werkstück oder bei der benutzten Werkwiedergabe genannt noch dem zur Vervielfältigung oder Verbreitung Befugten anderweit bekannt ist oder im Fall des § 60a oder des § 60b Prüfungszwecke einen Verzicht auf die Quellenangabe erfordern.*
>
> *(2) 1Soweit nach den Bestimmungen dieses Abschnitts die öffentliche Wiedergabe eines Werkes zulässig ist, ist die Quelle deutlich anzugeben, wenn und soweit die Verkehrssitte es erfordert. 2In den Fällen der öffentlichen Wiedergabe nach den §§ 46, 48, 51, 60a bis 60d, 61 und 61c ist die Quelle einschließlich es Namens des Urhebers stets anzugeben, es sei denn, dass dies nicht möglich ist.“*

Nur in wenigen Fällen wurde die Pflicht zur Quellenangabe eingeschränkt. Sie können hier vernachlässigt werden. Werden Werke der Musik ganz oder teilweise z.B. im Rahmen eines zulässigen Zitats (§ 51 UrhG), einer Berichterstattung (§ 50 UrhG) oder einer öffentlichen Wiedergabe (§ 52 UrhG) genutzt, ist die Quelle deutlich anzugeben. Zur Quelle zählt nicht nur die Fundstelle, sondern auch die Urheberbezeichnung. Darüber hinaus zählt das Gesetz die erforderlichen Angaben nicht auf. Die Quellenangabe muss aber deutlich sein. Der Leser, Hörer oder Betrachter soll eindeutig erkennen können, welches Werk oder welcher Werkteil welchem Autor zuzuordnen ist. Es müssen also sämtliche Angaben gemacht werden, die eine eindeutige Zuordnung sicherstellen. In der Regel werden beispielsweise neben dem Namen des Komponisten der Werktitel, die Opus-Zahl, gegebenenfalls die Seitenangabe oder Taktzahl oder andere das betreffende Werk kennzeichnende Merkmale anzugeben sein. Wird ein ganzes Werk der Musik z.B. für wissenschaftliche Zwecke (§ 51 Satz 1 Nr. 1 UrhG) vervielfältigt und verbreitet, ist neben dem Urheber auch der Verlag anzugeben, in dem das Werk erschienen ist (§ 63 Abs. 1 Satz 2 UrhG). Etwaige Kürzungen oder andere Änderungen müssen kenntlich gemacht werden. Abgesehen hiervon ist es auch in anderen Fällen durchaus üblich, den Verlag und das Erscheinungsjahr anzugeben. Im Ergebnis müssen nicht nur das genutzte Werk oder dessen Teil, sondern auch die hierzu einschlägige Quellenangabe deutlich erkennbar und beispielsweise bei einem Zitat gegenüber dem zitierenden Werk unterscheidbar sein.

Im Bereich der öffentlichen Wiedergabe kann es schwierig sein, sämtliche Angaben zu machen. Das Gesetz verweist insoweit auf die Verkehrssitte (§ 63 Abs. 2 Satz 1 UrhG), vereinzelt auf dasjenige, was im konkreten Fall angegeben werden kann (§ 63 Abs. 2 Satz 2 UrhG). Verkehrssitten oder Branchenübungen rechtfertigen keine schlampige Handhabung. Vielmehr müssen sie in der Praxis allgemein anerkannt sein. Das mag im Einzelfall nicht so leicht festzustellen sein. Was praktisch möglich und zumutbar ist, muss eingehalten werden. Wer sich um eine Quellenangabe nicht hinreichend bemüht, geht das Risiko einer Rechtsverletzung ein. Das gilt auch dann, wenn die Verpflichtung zur Quellenangabe entfällt, weil die Quelle weder auf dem benutzten Werkstück oder bei der benutzten Werkwiedergabe genannt noch dem zur Vervielfältigung oder Verbreitung befugten anderweitig bekannt war. Gegebenenfalls muss bei einschlägigen Datenbanken (z.B. der GEMA oder einzelner Verlage) nach den erforderlichen Angaben recherchiert, bevor sie weggelassen werden (vgl. § 63 Abs. 1 Satz 3 UrhG).

d) Anonyme und pseudonyme Werke

Die Angabe des Urhebers kann sich auch auf die Schutzdauer des Werkes auswirken. Ist der Urheber des Werkes bekannt, lässt sich die übliche Schutzdauer des Urheberrechts von 70 Jahren nach dem Tode des Urhebers (post mortem auctoris) unschwer errechnen, weil von einem bekannten Komponisten in der Regel auch sein Todesjahr bekannt ist oder bekannt wird. Der Urheber kann für seine Urheberbezeichnung statt seines Geburtsnamens ein Pseudonym oder einen Künstlernamen verwenden. Ist bekannt, wer sich hinter diesem Pseudonym verbirgt, lässt sich die lange Schutzdauer ebenfalls komplikationslos berechnen. Bleibt jedoch offen, wer sich hinter dem Pseudonym verbirgt, gibt es kein Todesjahr, ab welchem die 70-jährige Schutzdauer berechnet werden könnte. Dasselbe gilt, wenn der Urheber anonym bleiben will. In diesem Falle erlischt das Urheberrecht 70 Jahre nach der Veröffentlichung des Werkes (§ 66 Abs. 1 Satz 1

UrhG). Es erlischt bereits 70 Jahre nach der Schaffung des Werkes, wenn das Werk innerhalb dieser Frist nicht veröffentlicht worden ist (§ 66 Abs. 1 Satz 2 UrhG). Demnach wird für diese Fälle die Regelschutzdauer von 70 Jahren nach dem Tode erheblich reduziert. Das kann der Urheber verhindern, indem er innerhalb von 70 Jahren nach der Erschaffung oder der Veröffentlichung des Werkes seine Anonymität lüftet oder den wahren Namen des Urhebers zur Eintragung in das Register anonymer und pseudonymer Werke anmeldet (§ 66 Abs. 2 Satz 2 UrhG). Dieses Register anonymer und pseudonymer Werke wird beim Deutschen Patent- und Markenamt (München) geführt. Es bewirkt die vom Urheber beantragte Eintragung (§ 138 Abs. 1 UrhG). Hierzu sind nach dem Tode des Urhebers sein Rechtsnachfolger oder auch der Testamentsvollstrecker berechtigt (§ 66 Abs. 3 UrhG). Wer also seine Werke anonym oder unter einem in der Öffentlichkeit unbekannten Pseudonym schaffen und veröffentlichen will, sollte rechtzeitig hinsichtlich dieser Werke seinen wahren Namen in die Urheberrechtsrolle beim Deutschen Patent- und Markenamt eintragen lassen. Unterlässt er dies, wird das Werk gemeinfrei. Eine spätere Bekanntmachung des Urhebernamens lässt das bereits eingetretene Ende der reduzierten Schutzdauer nicht wieder aufleben (vgl. OLG Hamm GRUR-RR 2005, 177, 178 – Stillleben von Karl Hofer).

Bleibt der Urheber anonym, kann seine Urheberschaft nicht vermutet werden, weil es an einer hierfür erforderlichen Urheberbezeichnung fehlt (§ 10 Abs. 1 UrhG). Soll die Anonymität gewahrt bleiben und ist der Herausgeber des Werkes auf den Vervielfältigungsstücken bezeichnet, wird vermutet, dass der Herausgeber ermächtigt ist, die Rechte des Urhebers geltend zu machen (§ 10 Abs. 2 Satz 1 UrhG). Gibt es keinen Herausgeber, wird aber der Verleger angegeben, so wird dessen Ermächtigung vermutet (§ 10 Abs. 2 Satz 2 UrhG). Soll die Reduzierung der Regelschutzdauer vermieden bleiben, muss jedoch entweder der wahre Name des Urhebers bekannt gemacht oder beim Register für anonyme und pseudonyme Werke des Deutschen Patent- und Markenamts eingetragen werden.

III. URHEBERNENNUNGSPFLICHT

Aus dem Recht des Urhebers auf Anerkennung seiner Urheberschaft (§ 13 UrhG) rührt die Pflicht des Werknutzers, den Urheber im Rahmen der Nutzung zu benennen.

1. Urhebernennungspflicht bei gestatteter Werknutzung

Hatte der Werknutzer das für die von ihm durchgeführte Nutzung des Werkes erforderliche Nutzungsrecht rechtmäßig erworben, aber im Rahmen der Nutzung gegen das Urhebernennungsrecht verstoßen, handelt es sich um eine Urheberrechtsverletzung, gegen die der Urheber vorgehen kann. Ihm stehen sämtliche Ansprüche auf Unterlassung, Auskunft und Schadensersatz zu. Mit dem Unterlassungsantrag kann jedoch nicht die Werknutzung als solche verboten werden, sondern nur die Werknutzung ohne die gebotene Urheberbezeichnung. Mitunter kann diesem Mangel dadurch abgeholfen werden, dass der Urheber künftig ordnungsgemäß benannt wird, sei es z.B. durch Aufkleber auf einschlägigen Werkexemplaren, sei es durch Ergänzungen im Abspann eines Films oder sei es durch entsprechende Angaben bei künftigen Wiedergaben.

Nach § 97 Abs. 2 Satz 4 UrhG kann der Urheber auch wegen des Schadens, der nicht Vermögensschaden ist, eine Entschädigung in Geld verlangen, wenn und soweit dies der Billigkeit entspricht. Wird gegen das Urhebernennungsrecht verstoßen, geht es in erster Linie um diesen Schadensersatz. Einerseits wird für die Ersatzpflicht eine schwerwiegende und nachhaltige Verletzung des Urheberpersönlichkeitsrechts verlangt. Das führte mitunter zu Entscheidungen, bei denen die Gerichte nur einen verhältnismäßig geringen Betrag zusprachen oder einen Schadensersatz sogar ganz ablehnten. Andererseits hat sich in der Praxis als Richtschnur ein 100%-iger Zuschlag desjenigen herausgebildet, was für die stattgefundene und erlaubte Nutzung vereinbart worden war. Die Höhe kann nach den Umständen des Einzelfalls variieren.

Ähnliches gilt bei einer Falschbenennung des Urhebers. Sie ist ein Unterfall der fehlenden Urheberbenennung und begründet ebenfalls einen entsprechend hohen Schadensersatz.

War die Nutzung aufgrund der Schrankenregelungen des Urheberrechts (§§ 44 a ff UrhG) gesetzlich gestattet, bestehen die gleichen Ansprüche. Der Urheber kann verlangen, dass eine gesetzlich gestattete Nutzung nicht ohne Quellenangabe stattfindet. Für die fehlende oder fehlerhafte Quellenangabe kann er ebenfalls Schadensersatz geltend machen.

2. Urhebernennungspflicht bei unerlaubter Werknutzung

Hatte sich der Werknutzer das für die von ihm durchgeführte Nutzung erforderliche Nutzungsrecht nicht beschafft und darüber hinaus auch gegen das Urhebernennungsrecht verstoßen, liegt insgesamt eine Urheberrechtsverletzung vor, gegen die der Urheber mit den üblichen Ansprüchen u.a. auf Unterlassung, Auskunft und Schadensersatz vorgehen kann. Schadensersatz ist zum einen für die unerlaubt stattgefundene Nutzung und zum anderen für die fehlende Urhebernennung zu leisten. Häufig ist hierfür die doppelte angemessene Lizenzgebühr zu zahlen, nämlich gewissermaßen als Sockelbetrag dasjenige, was für die Nutzung üblicherweise hätte verlangt werden können, und außerdem einen 100%-igen Zuschlag für die fehlende Urhebernennung.

Erfolgreiche Informationsveranstaltung zu Urheberrecht, GEMA und DKV am Institut für Neue Musik KLANGZEITORT der UdK und der HfM Hanns Eisler Berlin

Informationsveranstaltung zu Urheberrecht, GEMA und DKV

■ von RALF HOYER

Im Bestreben, die mitunter mangelhafte Wahrnehmung solcher Themen wie Urheberrecht, GEMA und Komponistenverband bei Studierenden des Faches Komposition zu verbessern, hat der LV Berlin Kontakt zum Institut für Neue Musik KLANGZEITORT, einer Gemeinschaftseinrichtung der UdK und der HfM Hanns Eisler Berlin, aufgenommen und eine Informationsveranstaltung zu diesen Themen angeboten. Da sicher nicht alle Absolventinnen und Absolventen später feste Anstellungen erhalten, sondern frei arbeiten werden, sind Informationen dazu für die berufliche Perspektive vermutlich nicht ganz unwichtig.

So waren am 5. Dezember 2019 Octavia Gloggengiesser, Micki Meuser und Ralf Hoyer zu Gast im Seminar „Kulturmanagement für Komponist*innen, Klangkünstler*innen und Performer*innen“, das von Dr. Irene Kletschke geleitet wird. Wenn in den Lehrveranstaltungen auch bereits vorher gelegentlich allgemein über Urheberrecht und GEMA informiert wurde, so war doch die Anwesenheit von drei beruflich aktiven und mit diesen Dingen befaßten Komponist(inn)en sehr willkommen. Die teilnehmenden Studentinnen und Studenten kamen aus den Bereichen Komposition (BA und MA), historisch-zeitgenössischer Tonsatz sowie aus der Künstlerischen Ausbildung (Cello).

Zunächst informierte Ralf Hoyer kurz über Geschichte und Aufbau der GEMA sowie den DKV und seine Fachgruppen als Interessenvertretung der in Deutschland lebenden Komponistinnen und Komponisten. Micki Meuser gab dazu zahlreiche Ergänzungen und sprach zu Fragen des neuen europäischen Urheberrechtsgesetzes, dessen Entstehungsprozess er als Vertreter der Urheber in Brüssel und Berlin begleitet hat. Octavia Gloggengiesser informierte über Erhebungen des Deutschen Kulturrates zum Anteil der Frauen in den künstlerischen Berufen und speziell im Bereich Musik/Komposition.

Die anwesenden Studentinnen und Studenten waren sehr interessiert. Bereits in der Veranstaltung selbst, aber auch danach konnten viele, zum Teil sehr konkrete Fragen beantwortet und praktische Ratschläge gegeben werden. Trotz umfangreicher Hinweise zur Veranstaltung und persönlicher Ansprache von Professor(inn)en und Dozent(inn)en war der Kreis jedoch recht klein. Bei einer eventuellen Neuauflage der Veranstaltung im kommenden Wintersemester sollte ein größerer Rahmen gesucht werden.

Zur Zukunft des Deutschen Komponistenarchivs

■ von VEIT ERDMANN-ABELE

Viele von uns sind noch zu jung, um sich Gedanken über ihren musikalischen Nachlass zu machen. Aber das sollte man tun, und zwar so bald wie möglich: Was geschieht eines Tages mit meinen Manuskripten, mit meinen Korrespondenzen usw.?

Dichter, Journalisten und Schriftsteller haben ein Dt. Literaturarchiv in Marbach. Aber was haben wir Komponisten? Klar, da gibt es Stadtarchive, Landesbibliotheken, Musikbibliotheken – sie sind in der Regel offen für regionale Nachlässe. Und es gibt auch ein Manuskriptarchiv des Dt. Tonkünstlerverbandes in Siegburg, allerdings nur für Mitglieder des Verbandes.

Natürlich ist es jedem selbst überlassen, zu entscheiden, wo eines Tages sein künstlerischer Nachlass hinkommt. Vielleicht ist der eine oder die andere auch zufrieden und besser aufgehoben im Stadtarchiv der jeweiligen Heimatstadt. Aber wäre es nicht ein verlockender Gedanke: Ein gesamtdeutsches Komponistenarchiv an einem Ort?

Bereits seit 2005 gibt es das Deutsche Komponistenarchiv in Dresden, gegründet von Professor Harald Banter mit Unterstützung der GEMA-Stiftung. NOCH, denn es steckt in Schwierigkeiten!

Bis vor zwei Jahren war es untergebracht in Räumen des Europäischen Zentrums der Künste in Dresden-Hellerau. In der Anfangszeit konnte noch eine Archivarin festangestellt werden. Doch inzwischen gibt es nicht nur finanzielle Probleme: Das Europäische Zentrum der Künste hat inzwischen die Zusammenarbeit aufgekündigt, das Archiv ist deshalb mittlerweile in Räume des Dresdner Stadtarchivs ausgelagert. Eine fachliche Betreuung ist derzeit nicht möglich.

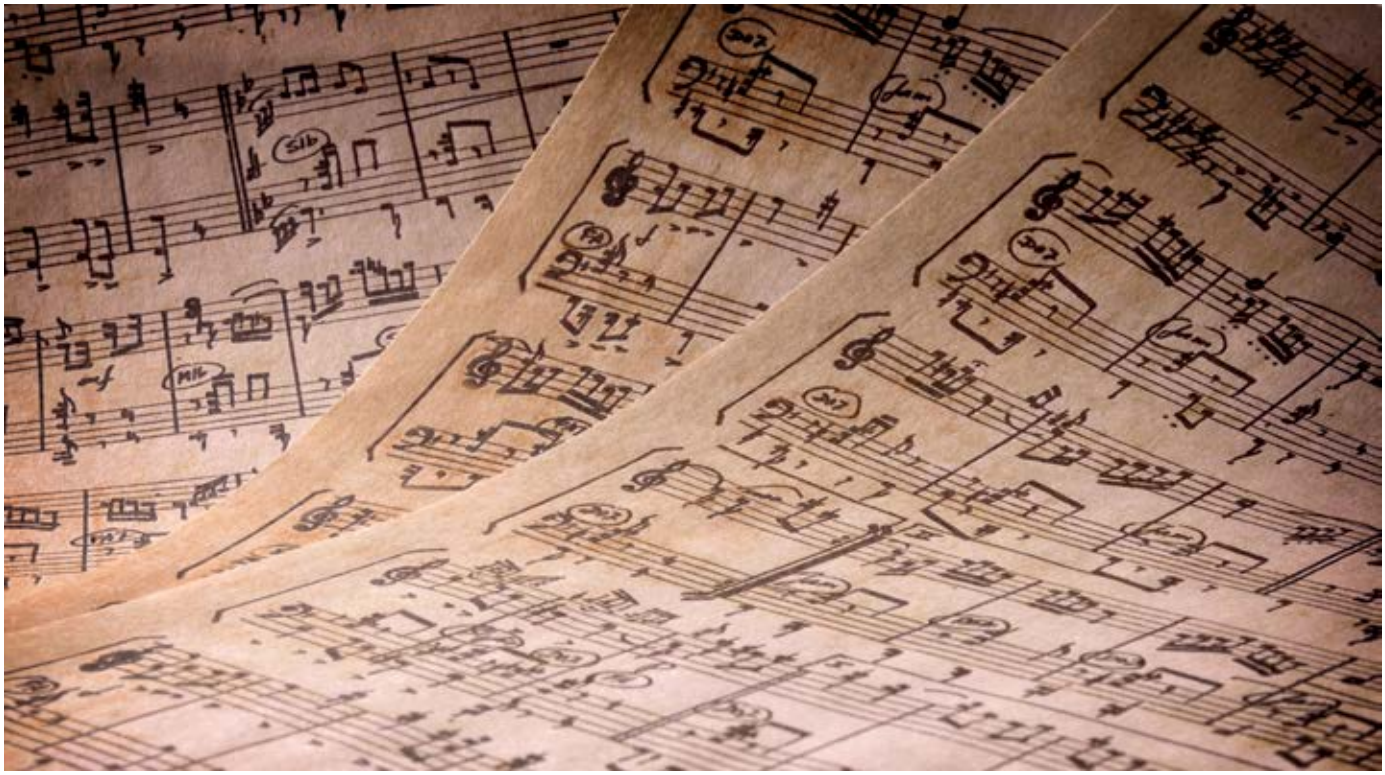
Kollege Professor Matthias Drude vom Landesverband Sachsen hat sich in den vergangenen Jahren aktiv um das Archiv gekümmert und nach Alternativen in und auch außerhalb von Dresden gesucht. Dabei wurde er von Dr. Charlotte Seither vom DKV-Vorstand und GEMA-Aufsichtsrat unterstützt.

Vor zwei Wochen ist es ihm nun gelungen, alle mit Archivfragen befassten Dresdner Institutionen an einen Tisch zu bekommen. Die Gesprächsrunde hat immerhin einige – wenn auch noch sehr unverbindliche – Vorschläge gemacht, die aktuellen Probleme diskutiert und vereinbart, verschiedene Optionen zu prüfen. Eine tragfähige Perspektive für die Zukunft ist aber bis auf Weiteres nicht in Sicht.

Soweit der aktuelle Stand der Dinge.

Wenn die Komponisten in Deutschland wirklich ein eigenes Archiv haben wollen, dann sollten sie sich aber auch Gedanken darüber zu machen, was es ihnen wert ist – und zwar jetzt!

Nur mal so ins Blaue gesprochen: Wenn jedes DKV-Mitglied monatlich 5 Euro erübrigen könnte, wäre schon mal die fachliche Betreuung zu finanzieren.

Nur dann hat das Deutsche Komponistenarchiv eine Zukunft.

Neues von VERSO

■ von LINDA STARK

VERSO zu Besuch bei der IVORS Academy in London

Am 26.03.2020 waren die VERSO-Mitglieder Michelle Leonard, Alexander Freund und Ali Zuckowski zu Gast bei der IVORS Academy in London, um dort die VERSO Guidelines zur Vergütung von Songwriting Sessions zu präsentieren. Eingeladen wurde von der Vize-Vorsitzenden der englischen Songwriter Vereinigung, Helienne Lindvall.

Die IVORS Academy interessierte sich außerdem für die in Deutschland angestoßene „Fair Share"- Initiative und die mögliche Einführung von UCPS (User Centric Payment System) auf Streaming Plattformen. Anton Gourman, Mitarbeiter bei Deezer brachte den Teilnehmenden in einem Vortrag das Thema UCPS näher. Deezer ist auf diesem Feld Vorreiter, testet die Zahlungsmethode bereits in Pilotprojekten und plant, UCPS zeitnah umzusetzen, vorausgesetzt die Partner ziehen mit.

Die VERSO Guidelines und das Engagement von VERSO wurden mit großem Interesse aufgenommen und wir glauben, dass sich eine gute und stetige Zusammenarbeit mit IVORS Academy anbahnt. Ein Folgetreffen Anfang April 2020 ist bereits in Planung und auch weitere Treffen mit Songwriter-Vereinigungen anderer Länder werden folgen.

VERSO bei der ECSA in Brüssel

Bereits im Oktober 2019 war Leitungsteams-Mitglied Alexander Freund in Stockholm, um dort VERSO bei der Tagung der ECSA zu vertreten (European Composers & Songwriters Alliance). Am 3.2.2020 war Alex Freund nun erneut bei einer ECSA-Tagung, diesmal in Brüssel. Dort wurde unter anderem über die neuen VERSO Guidelines zur Songwriting-Vergütung gesprochen und die in Deutschland angestoßene „Fair Share"-Initiative diskutiert (die „Musikwoche" berichtete darüber am 10.02.2020: „VERSO-Songwriter wollen Streaminggelder gerechter verteilen"). In Zukunft wird VERSO enger mit den europäischen Schwestervereinigungen zusammenarbeiten und plant bereits Meetings mit der dänischen und der englischen Delegation.

VERSO veröffentlicht VERSO Guidelines

Bei Songwriting Sessions ist es nach wie vor gang und gäbe, dass die Arbeit der Songwriter vorerst unbezahlt ist. Stunden und Tage der Arbeit werden nicht vergütet. In vielen Fällen zahlen die Writer durch Reisekosten, Studiomiete, Verpflegung etc. sogar noch drauf. Einkünfte erzielen die Writer lediglich über die GEMA-Einnahmen, also erst Monate oder Jahre nach der eigentlichen Writing-Session und nur in dem Fall, dass das geschriebene Werk auch tatsächlich veröffentlicht wird. In Zeiten sinkender GEMA-Einnahmen wird dieser Missstand durch die Verdienstaussichten schon längst nicht mehr ausreichend aufgewogen. Um hier die dringend nötige Abhilfe zu schaffen, stellt VERSO hiermit für die wichtigsten, immer wieder aufkommenden Situationen Richtlinien zur Vergütung, bzw. Aufwandsentschädigung vor.

Die VERSO Guidelines sind ab sofort auf unserer Website zu finden.

Neue Musik im Instrumentalunterricht

Foto: Christine Starke

■ von AGNES PONIZIL

Agnes Ponizil ist stellvertretende Vorsitzende des LV Sachsen/Sachsen-Anhalt

Als bei der Mitgliederversammlung des LV Sachsen / Sachsen-Anhalt im September 2018 die Geschäftsleitung (Kati Kasper) und der Pädagogische Leiter des Heinrich-Schütz-Konservatoriums Dresden (Lutz Jurisch) eingeladen waren, wusste noch niemand, dass es die Geburtsstunde eines neuen Projektes mit zeitgenössischer Musik werden würde. In einem Gedankenaustausch der Anwesenden eröffneten sich eine Vielzahl von Möglichkeiten und Ideen für Kooperationen zwischen dem Heinrich-Schütz-Konservatorium und dem Landesverband Sachsen / Sachsen-Anhalt im Deutschen Komponistenverband e. V.

Schon ab 2019 konnten wir einiges in die Tat umsetzen:

Der Pädagogische Leiter lud unsere Vorstandsmitglieder Agnes Ponizil (stellvertretende Vorsitzende des LV Sachsen/Sachsen-Anhalt) und Rolf-Thomas Lorenz (Leiter des „AK Dresden“) als Referenten zum Pädagogischen Symposium des Konservatoriums ein. Thema war: „Neue Musik als ein wertvolles Gestaltungsmittel des Unterrichts.“

Bei den teilnehmenden Instrumentalpädagogen stieß dies auf eine überwältigende Resonanz.

Dem sei vorausgeschickt, dass der Vorsitzende unseres Landesverbands, Prof. Matthias Drude, vor 13 Jahren das Projekt „Kompositionen für Jugend Musiziert“ in Kooperation mit dem Sächsischen Musikrat ins Leben rief. Seitdem konnten etliche Kammermusiken und Solowerke für die Wertung „Neue Musik“ und sonstige Wertungen (Solo, Duo, Ensemble) bei Komponist*innen unseres Landesverbands in Auftrag gegeben werden. Alle Ensembles schätzten die lebendige Zusammenarbeit mit den Komponist*innen, ebenso wie die Tatsache, dass die Kompositionen extra für diese Ensembles geschaffen wurden.

Einige Kompositionen waren mitentscheidend für ein erfolgreiches, preisgekröntes Abschneiden der jungen Musiker*innen bis hin zum Bundeswettbewerb.

Im oben erwähnten Pädagogischen Symposium wurde seitens der Ensembleleiter großes Interesse gezeigt, diese Kompositionen nun auch im laufenden Unterricht zu nutzen. Besonderer Bedarf bestehe aber an attraktiver Unterrichtsliteratur für die Unter- und Mittelstufe.

Als Schwierigkeit stellte sich heraus, dass diese Werke noch nicht vollständig erfasst und der Öffentlichkeit zugänglich sind.

Unsere Kollegen aus Sachsen-Anhalt sind bereits diesen Schritt voraus. Prof. Thomas Buchholz, stellvertretender Vorsitzender des inzwischen fusionierten Landesverbands konnte bereits vor einigen Jahren in Zusammenarbeit mit dem Musikrat der Landeshauptstadt Magdeburg e. V. die Datenbank *http://kukma.net/lvdk/* initiieren.

In Zukunft werden dort Werke Neuer Musik für Schüler aus dem gesamten Landesverband erfasst mit Angaben zur Besetzung, zum Schwierigkeitsgrad und zum Verlag. Nicht verlegte Werke können über einen Link zur persönlichen Website des/der Komponisten/in oder auch zum Dokumentenserver der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek direkt abgerufen werden.

Agnes Ponizil konnte des Weiteren eine Zusammenarbeit mit der Musikabteilung der Städtischen Bibliotheken Dresden auf den Weg bringen, wobei dann diese Noten in den Bestand der Bibliothek aufgenommen werden und damit von jedermann ausgeliehen werden können. Ebenso unterstützt die SLUB (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek) dieses Projekt, indem die Onlinerecherche nach Werken sächsischer und sächsisch-anhaltischer Komponist*innen für Kinder und Jugendliche erleichtert werden soll.

Dies stellt einen weiteren wichtigen Schritt dar, zeitgenössische Musik für Kinder und Jugendliche einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Ein Bericht der DEFKOM AG zum Thema Soundfile Upload, Fingerprint- und Monitoringverfahren

■ von MICKI MEUSER

Liebe DKV Mitglieder,

die Fachgruppe DEFKOM hatte im Herbst 2019 die „DEFKOM Arbeitsgruppe Monitoring" gebildet mit dem Ziel, Informationen über das neue Soundfile Upload- bzw. Fingerprinting- / Monitorverfahren der deutschen öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten zu sammeln und unseren Mitgliedern zur Verfügung zu stellen sowie eigene Vorschläge und Ideen im Interesse unserer Mitglieder in den Gestaltungsprozess einzubringen.

Auf Einladung der GEMA ist die DEFKOM AG bisher zu zwei Roundtables am 09.12.2019 und am 24.02.2020 mit den zuständigen Vertretern der GEMA, der öffentlich-rechtlichen Sender ARD und ZDF sowie des von den Sendern beauftragten spanischen Monitoring-dienstes BMAT nach Berlin angereist.

Dabei konnten auch zahlreiche Fragen aus dem Kreis unserer Fachgruppenleitung und unserer Mitglieder beantwortet werden.

Alle Fragen und Antworten sind online auf dieser Webseite zu lesen:
https://www.defkom.de/themen/details/gema-sound-file-upload-fingerprinting-verfahren

DEFKOM AG Monitoring
Marcel Barsotti
Rainer Fabich
Mario Lauer
Markus Lehmann-Horn
Micki Meuser
Jochen Schmidt-Hambrock
Hans P. Ströer
Ralf Weigand

Zunächst der Hinweis: Keine Panik!

Dieser Hinweis scheint uns notwendig, da in letzter Zeit einige besorgte Kolleginnen und Kollegen das Ende der TV und R Ausschüttungen kommen sahen und sich erhebliche Sorgen um ihren Lebensunterhalt machten, zum Teil mit empörtem Blick auf die GEMA.

Die GEMA wird weiterhin gemäß Verwertung und Verteilungsplan abrechnen. Wenn Musik gesendet wird, wird weiterhin erfasst und ausgeschüttet, Fingerprint hin oder her. Wir haben Anspruch auf Erhalt unserer Tantiemen von der GEMA auf Basis von Urheberrechtsgesetz, von VGG (Verwertungsgesellschaftsgesetz) und auf Basis des Berechtigtenvertrages mit der GEMA. Es gelten auch weiterhin die Satzung und der Verteilungsplan der GEMA. Die Nutzer unserer Werke, hier die öffentlich-rechtlichen Sender, sind verpflichtet, alle Nutzungen präzise und vollständig an die GEMA zu melden, ganz egal, welche Technik sie dazu benutzen.

Die Umstellung der Erfassung der Sendedaten auf das Monitoringsystem ist keine Entscheidung der GEMA, sondern eine Initiative der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in Deutschland ARD und ZDF, die als Auftraggeber einen Vertrag mit dem spanischen Monitoring-Dienstleister BMAT geschlossen haben.

DEFKOM auf der Berlinale

Auch im Jahr 2020 hat die DEFKOM wieder das „Berlinale Treffen der Filmmusikszene" mit unterstützt. Hier ein paar Eindrücke:

Ingo Frenzel, Helmut Zerlett

Mario Lauer, J. Schmidt Hambrock

Michael Beckmann

Die GEMA begleitet die öffentlich-rechtlichen Sender lediglich beratend bei der Umstellung auf das neue Meldesystem. Nach Eingang der Sendemeldungen führt die GEMA eine umfangreiche Qualitätssicherung der gemeldeten Daten durch.

Unabhängig davon kann jedes GEMA Mitglied selbständig direkt bei BMAT einen kostenpflichtigen, persönlichen Account eröffnen und Sendungen seiner eigenen Werke auch weltweit überwachen und in einem jährlichen Controlling-Report auflisten lassen. Dies entspricht der Arbeit, die ein guter Verlag als „International Income Tracking“ macht bzw. machen müsste, ist jedoch in aller Regel kostengünstiger.

Für ihre Mitglieder hat die GEMA ein Serviceportal zum Hochladen von Sound Files zentral im Hause eingerichtet. Von dort gehen die Sound Files und die zugehörigen Metadaten nicht nur an BMAT, sondern auch an alle weiteren Monitoringportale, wie Sound Mouse, Yacast (Clubmonitoring), etc... Nutzungen von Werken dort werden also in Zukunft auch erfasst, und man muss den Upload Vorgang nicht mehrfach für alle derzeitigen und zukünftigen Portale vornehmen.

Die Meldungskette verläuft seit 01.07.2019 wie folgt: BMAT zeichnet die Programme aller beteiligten Sender rund um die Uhr auf und speichert sie. Es wird nicht in „real time“ gemonitored, sondern später. Somit können auch zu einem späteren Zeitpunkt sogenannte „Rescans“ durchgeführt werden.

BMAT schickt den Sendern die Daten der in ihren Programmen enthaltenen musikalischen Werke und deren Spieldauer. Die Sender melden diese Nutzungen an die GEMA. Bei „unknown music“ oder sogenannten „blanks“ (das sind Stücke, von denen keine Audiofiles hochladen worden sind und von denen BMAT daher keine Fingerprints bekommen hat) müssen die Sender / Redaktionen manuell nachbessern und die Daten mit den bisherigen Verfahren in die Meldungen einfügen.

Alte fiktionale Filmproduktionen (vor 2019) werden weiterhin nach AV-Liste abgerechnet. Natürlich empfiehlt es sich die zugehörigen Musikstücke solcher Filme ebenfalls hoch zu laden, denn so können Nutzungen auf allen Sendern schneller, gründlicher und in Zukunft kostengünstiger erfasst werden.

Wenn Sound Files hochgeladen sind, kann das BMAT System auch solche Sendungen auffinden, die von den Sendern falsch oder überhaupt nicht gemeldet worden sind. Außerdem kann durch das Monitoring in Zukunft eine missbräuchliche oder unrechtmäßige Weiterverwendung von Tracks leichter erfasst und aufgedeckt werden.

Wichtig ist: Der Soundfile-Upload ersetzt nicht die GEMA-Anmeldung für Werke und AV-Produktionen. Sie ist auch weiterhin erforderlich.

Bitte sehen Sie dazu auch das Infoblatt der GEMA zur „Anmeldung für Audiovisuelle Produktionen (AV-Produktionen)“ in aktueller Fassung. Es steht zum Download auf der GEMA Webseite bereit.

Jessica de Roy, Micki Meuser

Octavia Gloggengiesser

Philipp Fabian Kölmel

Tina Pepper

NEUE RUBRIK: LESERBRIEFE

Eine Rubrik „Leserbriefe“ ist für den demokratischen Konsens unerlässlich, aber oft ein zweischneidiges Schwert. Für kurze Richtigstellungen, Ergänzungen oder zum Loswerden einer unterdrückten Emotion gut geeignet, versagen solche Kurztexte leider, wenn es um generelle und komplexe Themen geht. So eines hat nachstehend unser Kollege Chordirektor Gerd Sorg angesprochen: Seine kritisierte angebliche GEMA-Mechanik „aus E-Chormusik wurden nun Werke der U-Musik“ tangiert so vielschichtige Problemkreise, leider auch pauschalierte Unrichtigkeiten, dass sich die Redaktion vorbehielt, gleich bei der GEMA wegen einer aufklärenden Gegendarstellung anzufragen. Diese haben wir freundlicherweise erhalten und drucken sie hier ebenfalls ab.
Die Diskussion einer Differenzierung „E“ contra „U“ ist derzeit im Gange, weil eine schwarzweiß-Differenzierung bei der heutigen Stilvielfalt und auch Internationalisierung der ästhetischen Sehweisen nicht mehr funktioniert. Um aber kulturelle „Hochwertigkeit“, die es in allen Genres (etwa von Jazz, Elektronik bis Kammermusik) gibt, nicht vorschnell einer Gleichmachung zum Opfer zu bringen, muss aktuell noch viel reflektiert und – im Sinne einer gerechten Tantiemenausschüttung – auch schlicht gerechnet werden (etwa Balance zwischen Nischen-Werken und Massen-Mainstream). Fakt ist, dass in der GEMA nach wie vor im Dualismus von „E“ und „U“ inkassiert wird und dass deshalb diese beiden Begriffe vornehmlich nicht ästhetisch wertend gemeint sind, sondern vor allem reale Geldströme typisieren. An den Schnittmengen kommt es (wie stets) zu diskutablen Zuordnungsproblemen.

Enjott Schneider

■ Leserbrief von GERD SORG

Geistliche Chorwerke werden zu U-Musik erklärt
GEMA lehnt Anträge auf qualifizierte Einstufung ab

Gerd Sorg, Chordirektor ADC/Musikdirektor FDB/Komponist aus Heiligenhaus, seit dem 01.02.1990 Mitglied im Deutschen Komponistenverband

In der Sitzung vom 30.06.2015 wurde vom Programmausschuss der GEMA (Unterausschuss E) eine neue Werkeinstufung beschlossen. Aus E-Chormusik wurden nun Werke der U-Musik.

Als betroffener Chorkomponist und als ordentliches Mitglied der GEMA habe ich, nach mehreren Einsprüchen, bei der GEMA München Anträge auf qualifizierte Einstufung gestellt. Trotz bürokratischen Aufwand (Markus Kilian sprach in seinem Artikel „*Sitzen Chormusikwerke in U-Haft?*“, NMZ/Nov. 2018, von „Antragsschikane“) habe ich dem Werkausschuss im Oktober 2018 mit Hilfe meiner Tochter eine Liste mehrerer E-Chorwerke zukommen lassen.

Nach einem Jahr! kam dann die Entscheidung. Bis auf das Chorwerk „*Puer natus est*“ wurden die anderen Anträge auf

qualifizierte Einstufung (E) abgelehnt. Darunter waren drei durchkomponierte geistliche Chorwerke *(O lux beata trinitas – Ave Maria – Agnus Dei)*. Stattdessen wurden die Werke, bis auf drei Chorsätze, zu „Konzertstücke" erklärt, was immer auch das bedeuten mag. (Es wäre interessant zu erfahren, wer außer dem Vorsitzenden des Werkausschusses, Prof. Bernd Wefelmeyer, und dem Protokollführer, Dieter Reith, diese Entscheidungen im Einzelnen mitgetroffen haben.)

Die stereotypische Begründung, dass die vorliegenden Partituren *„Stilelemente zeigen, die für Werke charakteristisch sind, die in U-Musik-Veranstaltungen gegenwärtig genutzt werden und somit auf Einstufung als E-Musik abzulehnen sind"*, ist falsch und absurd. Mit Stilelementen und musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten der (gemäßigten) Moderne, die in U-Musik schwerlich zu finden sein dürften, werden diese drei Werke nicht in U-Musikveranstaltungen, sondern in geistlichen Konzerten, Gottesdiensten und bei Wettbewerben, national und international, aufgeführt und erfahren dabei ihre Wertschätzung. Die Textvorlagen, die den Charakter eines Werkes wesentlich mit bestimmen, wurden übrigens mit keinem Wort erwähnt.

Einspruch habe ich nicht (mehr) erhoben. Ich wollte mir den zu erwartenden Aufwand hierzu nicht mehr zumuten.

Bereits im Juni 2017 und im April 2018 habe ich die Kollegen Robert HP Platz (Vorsitzender des LV NRW im DKV) und Johannes K. Hildebrandt (Vorstandsmitglied im DKV) ausführlich über den Sachverhalt schriftlich informiert. Eine Reaktion blieb allerdings aus, geschweige denn das Angebot unterstützender

[Anm. der Radaktion: Tatsächlich hatte Robert HP Platz die erwähnte Anfrage vom Juni 2017 am 7.6.2017 beantwortet.]

Stellungnahme der GEMA

Auf Bitte des Deutschen Komponistenverbandes (DKV) nimmt die GEMA gerne Stellung zum Leserbrief des GEMA-Mitglieds Gerd Sorg, den dieser unter dem Titel „*Geistliche Chorwerke werden zu U-Musik erklärt*" am 20.01.2020 an den DKV gerichtet hat.
Das Anliegen unseres Mitglieds Gerd Sorg und einiger weiterer Komponisten/innen von Chormusik ist der GEMA gut bekannt und wir haben mehrfach versucht, die Zusammenhänge der aktuellen Lizenzierung von Chormusik zu erläutern. An dieser Stelle können wir allerdings – schon aus Gründen des Schutzes persönlicher Daten – nur allgemein auf die von Herrn Sorg angesprochen Themen eingehen.

Vorausgeschickt sei auch, dass die Unterscheidung von E- und U-Musik im Regelwerk der GEMA verankert ist, das von den GEMA-Mitgliedern in demokratischen Entscheidungsprozessen gestaltet wird.

Der Hintergrund des Anliegens ist unseres Erachtens, dass sich das Repertoire der Chöre in Deutschland seit einiger Zeit deutlich gewandelt hat. Nicht nur, dass bestimmte Werke, die früher offenbar häufig von Chören gesungen wurden, inzwischen nicht mehr zum Standardrepertoire im Chorbereich gehören. Sondern die Programme der Chöre enthalten heute auch ganz überwiegend Werke und Bearbeitungen z.B. aus dem Bereich Rock, Pop, volkstümlicher Musik oder Musical. Daher können Chorkonzerte in aller Regel – und im Gegensatz zu früheren Zeiten – nicht mehr mehrheitlich als E-Musik behandelt werden.

Die konkrete Entscheidung, ein Konzert als E- oder U-Musik zu lizenzieren und in der Verteilung der Tantiemen entsprechend zu berücksichtigen, wird von der GEMA in erster Linie anhand der Musikausrichtung einer Veranstaltung, d.h. unter Berücksichtigung der überwiegenden Stilistik der dort aufgeführten Werke getroffen.
Von einer generellen Entscheidung der GEMA, wie Herr Sorg schreibt, aus einzelnen E-Chorwerken „nun Werke der U-Musik zu machen", kann somit nicht die Rede sein.

Wenn indessen in einem nach U lizenzierten Musikprogramm auch ein Werk der E-Musik vorkommt, so steht es unseren Mitgliedern frei, einen Einstufungsantrag für das betreffende Werk an den Werkausschuss der GEMA zu stellen. Der Werkausschuss hat dann nach den musikalisch-stilistischen Merkmalen des jeweiligen Musikwerkes vor dem Hintergrund des aktuellen Musiklebens zu entscheiden. Somit können z.B. die verwendeten Texte (auch wenn sie etwa religiöse Inhalte haben) nicht allein entscheidend sein.

Der Werkausschuss ist ein durch die GEMA-Mitgliederversammlung direkt gewähltes Mitgliedergremium. Bei unterschiedlichen Auffassungen über die richtige Zuordnung von Werken zu den Kategorien des Verteilungsplans sind in der GEMA ausdrücklich Einspruchswege vorgesehen, um mit den Berufskollegen/innen im Werkausschuss diese Zuordnungen zu erörtern, die eigenen Argumente einzubringen und eventuell eine Änderung der Entscheidung zu erreichen. So ist es z.B. möglich, sich im Rahmen einer Anhörung auf kollegialer Ebene mit den Mitgliedern des Werkausschusses auszutauschen. Diese Möglichkeiten hat Herr Sorg, wie er im Leserbrief erwähnt, aber nicht wahrgenommen.

Die Besetzung des GEMA-Werkausschusses, nach der Herr Sorg fragt, kann öffentlich eingesehen werden (z.B. im GEMA-Jahrbuch oder auf der GEMA-Homepage im Internet).

Wenn Herr Sorg auch Musikaufführungen in Gottesdiensten erwähnt, so wird von der GEMA in diesem Bereich nicht nach E oder U unterschieden.

Die GEMA ist selbstverständlich gerne bereit, unserem Mitglied die Zusammenhänge auch nochmals persönlich zu erläutern.

Dr. Jürgen Brandhorst
Direktor GEMA

Foto: Verlag

DIE NEUEN „POSITIONEN – TEXTE ZUR AKTUELLEN MUSIK“

■ von BASTIAN ZIMMERMANN & ANDREAS ENGSTRÖM

„POSITIONEN – Texte zur aktuellen Musik“ diskutiert und reflektiert das zeitgenössische Musik- und Kulturschaffen im deutschsprachigen und internationalen Raum. 1988 wurde die Zeitschrift von Gisela Nauck und Armin Köhler noch im ostdeutschen Leipzig gegründet und präsentiert heute in thematisch orientierten Heften Essays, Porträts, Interviews und Specials sowie eine Vielzahl an „Positionen“: Diskursorientierte Besprechungen von Veröffentlichungen, Festivals, Konzerten oder Installationen sowie musikspezifischen Ereignissen z.B. in Bildender Kunst, Mode oder Performance. 2018 entschied sich Gisela Nauck, ihre 30-jährige Redaktionstätigkeit niederzulegen und das Zepter einer jüngeren Generation zu überlassen. Schnell und entschlossen fanden sich der schwedische und schon lang in Berlin lebende Kritiker und Autor Andreas Engström und der in Berlin wie München lebende Dramaturg und Autor Bastian Zimmermann zusammen, um schon ein halbes Jahr später ihr erstes Heft, im 32. Jahrgang das Heft Nr. 118, der „POSITIONEN“ herauszubringen.

Die „POSITIONEN“ sind bekannt dafür, neugierig zu sein und neue, sich unter der Oberfläche entwickelnde Phänomene aufzuspüren. Es war aber klar, dass sich nach 30 Jahren etwas ändern sollte.

Mit Redaktionssitz in Berlin entschieden wir, die Anknüpfung der „POSITIONEN“ an die Stadt zu behalten und den Blick noch weiter zu öffnen auf verschiedenste Musikszenen und Alternativkulturen. Die POSITIONEN sollten mit uns globaler und diverser werden, was sich in der Wahl der Themen als auch in den einzelnen Beiträgen spiegelt. Es war auch klar: Es gibt einige gute Zeitschriften für neue Musik, deutschlandweit und auch im Ausland. Den Preis für den besten Zeitschriftennamen hat POSITIONEN schon lange. Gisela Nauck erzählte, dass der Name gewählt wurde, um im ostdeutschen Raum über die Möglichkeit und Existenz auch solcher und anderer ästhetischer Positionen der neuen Musik zu informieren, die im eigenen Land widerständig waren. Das ist bis heute nicht nur ein Ziel, sondern auch eine Mission, die im Zuge des erstarkenden Populismus in Politiken und Ästhetiken der letzten Jahre wieder wichtig ist. Und nicht nur die Musikszenen in China, Uruguay und Libanon können sehr unterschiedliche ästhetische Positionen der Gegenwartsgeschichte erzählen, auch der Blick in die Nachbarländer und der fremdelnde Blick in den deutschsprachigen Raum offenbart Vieles.

Um diesen Komplex eines Neuanfanges zu kommunizieren, entschieden wir uns auch für einen grafischen Relaunch des Hefts. Hierfür danken wir dem Förder- und Hilfsfonds des Deutschen Komponistenverbandes e.V. für die generöse Unterstützung, mit der wir die Grafikerin Swami Silva für die Neukonzeption des Hefts bezahlen konnten.

Die POSITIONEN erscheinen wie früher vierteljährlich im Print sowie als E-Paper. Einzelne Artikel und Besprechungen werden zudem auf der Webseite www.positionen.berlin publiziert. Um einen internationalen Diskurs zu ermöglichen, werden viele Texte für die Veröffentlichung in den POSITIONEN ins Deutsche übersetzt. Wichtig für die Öffnung und Verbreitung des Diskurses, und gleichzeitig ein großer Erfolg unseres ersten Jahres, war die Zulassung in das europäische Netzwerk für Kulturzeitschriften, Eurozine. In diesem „Eliteverband“ europäischer Zeitschriften, dem im Moment nur eine Handvoll deutscher Zeitschriften beiwohnen, sind die „POSITIONEN“ das erste Musikmagazin überhaupt, das angenommen wurde. Die Mitgliedschaft bedeutet für uns u.a. eine größere Sichtbarkeit, Austausch auf europäischer Ebene und auch, dass einzelne Artikel ins Englische oder in andere Sprachen übersetzt werden.

Nach nun einem Jahr und den ersten vier, ja jetzt mit Februar 2020 fünf Heften, sind wir bester Dinge. Das Heft kommt an, die Abo-Zahlen steigen, Artikel werden diskutiert. Wir hatten Themenhefte zu Musik und Medizin, Klangkunst, Selbstvermarktung oder der Frage nach den Kontexten künstlerischen Schaffens. Der Autor*innenstamm erweitert sich beständig und wächst zu einer Community zusammen. Es scheint sich langsam das einzulösen, was wir uns erdacht hatten: Ein lebendiges Szenemagazin zu etablieren, in dem aktuelle Diskurse diskutiert und bestenfalls kreiert werden. Aber bevor wir zuviel versprechen – lest gerne selbst mal hinein. Für DKV-Mitglieder halten wir einen Rabatt bereit!

POSITIONEN, Texte zur aktuellen Musik

Normal Print:
Vorher 46 Euro (inkl. 8 Euro Versand), für DKV-Mitglieder 38 Euro (inkl. 8 Euro Versand)

Studierende Print:
Vorher 38 Euro (inkl. 8 Euro Versand), für DKV-Mitglieder 32 Euro (inkl. 8 Euro Versand)

Beim Auslandsversand erhöht sich der Versand von 8 auf 20 Euro, d.h. mit DKV-Rabatt Normal 50 Euro und Studierende 44 Euro.

Förderungs- und Hilfsfonds des Deutschen Komponistenverbandes: Tätigkeitsbericht 2019

■ von SABINE BEGEMANN

Das Kuratorium tagte im Jahr 2019 zwei Mal. Folgende Themen standen auf der Tagesordnung:

- Finanzen und Vermögensaufbau
- Wiederholung Pfändungsverfahren gegen ehemaligen Mieter im Kadettenweg, Insolvenzverfahren ehemalige Mieterin
- Umstellung auf online-Antragstellung
- Projektförderung

Finanzen und Vermögensaufbau

Das Kuratorium befasste sich in beiden Sitzungen ausführlich mit den Finanzen der Stiftung.

Herr Drabe, Kuratoriumsmitglied, informierte, dass die Schwankungen an den Börsen, die zu massiven Kurseinbrüchen vor allem in der zweiten Jahreshälfte 2018 geführt und sich negativ auf das Depot niedergeschlagen hatten, im Laufe des Jahres 2019 wieder ausgeglichen werden konnten. Die Performance lag im Jahr 2019 bei ca. 5 %.

Durch das gute Ergebnis konnten auch im Jahr 2019 wieder zahlreiche Projekte unterstützt und es konnte Komponisten in Not – in Erfüllung des Stiftungszwecks – geholfen werden. Der Jahresabschluss 2018, von einem Steuerberater erarbeitet, wurde im Frühjahr 2019 vom Kuratorium verabschiedet.

In diesem Zusammenhang wurde beschlossen, die vorhandenen freien Rücklagen in der vorliegenden Höhe zu belassen, um bei wieder sinkenden Kursen auf eine Rücklage rückgreifen zu können.

Der verstorbene Komponist Peter Weirauch hat in seinem Testament verfügt, der Stiftung des Deutschen Komponistenverbandes 30.000 € zu vermachen. Das Nachlassverfahren ist noch nicht abgeschlossen; die Summe ist der Stiftung noch nicht zugeflossen.

Wiederholung Pfändungsverfahren gegen ehemaligen Mieter im Kadettenweg, und Insolvenzverfahren ehemalige Mieterin

In der Mietschuldensache der ehemaligen Mieter der Eigentumswohnung der Stiftung im Kadettenweg wurde beraten, ob ein erneutes Pfändungsverfahren dem Anwalt in Auftrag gegeben werden sollte. Der Erfolg eines solchen Verfahren wurde im Kuratorium allerdings als gering eingeschätzt. Deshalb wurde beschlossen, die Entscheidung darüber nochmals zu vertagen, - auf den Herbst 2020.

Solch ein Verfahren hätte sowieso nur Sinn im Falle des einen Mieters. Gegen die ehemalige Mieterin wurde ein Insolvenzverfahren im Jahr 2019 eingeleitet mit dem Ergebnis, dass Massenunzulänglichkeit festgestellt wurde.

Geförderte Projekte

Dem Kuratorium lagen 2019, wie in jedem Jahr, zahlreiche und interessante Anträge vor. Im Rahmen der vorhandenen Finanzmittel und der Förderrichtlinien der Stiftung konnten nachstehende Projekte unterstützt werden::

Albert-Mangelsdorff – Preis 2019
Förderkreis Jazz e.V

Klangrauschen 2019
Neue Kunst für Lübeck e.V.

POSITIONEN – Portal für Neue Musik
Bastian Zimmermann

Jugend komponiert
Jugend komponiert Bayern e.V.

aDevantgarde - Festival 2019
aDevantgarde e.V.

Konzert Berliner Komponisten
Hannes Zerbe

MOZAH – Konzert Jazzformation
Stephan Geiger

Preisgeld für die beste Komposition „Stauferkrone“
Wolfgang Müller-Röhm

Pyramidale18
Neue Musik plus e.V.

Dokumentarfilmmusikpreis 2019
Internationales Dokumentarfilmfestival München e.V.

Sonderpreis „Beste Interpretation zeitgenössisches Werk“
Landesmusikrat Thüringen e.V.

Schlagerwettbewerb „Stauferkrone“ –
Maitis Media, Präsentation

Göttinger Abende zeitgen. Musik
Bernd Schumann

Der tanzende Stern – Neue Musik und Bildende Kunst
Musikprojekt Sachsen e.V.

Konzerte – Ensemble und Elektronik
Forma Leipzig e.V.

Funkenregen Sophie Pope

Zwei Komponisten erhielten Unterstützungszahlungen.

Das heißt, dass nach Deckung der Kosten des Insolvenzverwalters, des Verfahrens sowie aus Verträgen andere Gläubiger wie der DKV „leer“ ausgehen.

Umstellung auf online-Antragstellung

In der Frühjahrssitzung des Kuratoriums wurden die im Jahr 2012 aufgestellten Vergaberichtlinien geprüft und bestätigt. Weiterhin wurde beschlossen, dass ab Herbst 2019 die Anträge nicht mehr formlos, sondern in einem Antragsformular, online oder per Post, eingereicht werden sollen. Vergaberichtlinien, das Antragsformular sowie ein überarbeiteter Text zur Stiftung sind inzwischen online auf der Homepage des DKV unter der Rubrik „Stiftungen“ zu finden.

AUSSCHREIBUNGEN UND WETTBEWERBE

Ausschreibungen und Wettbewerbe finden Sie künftig tagesaktuell auf unserer Website unter „Ausschreibungen“:

http://komponistenverband.de/ausschreibungen/

sowie auf unserer Facebook-Seite:

https://www.facebook.com/komponistenverband/

VORGESTELLT
KOMPONISTINNEN IM DKV

2

■ von OCTAVIA GLOGGENGIESSER

Über die zahlreiche Beteiligung, auch an dem zweiten Aufruf zur Sichtbarkeit der Komponistinnen des DKV, freuen wir uns sehr! Alle Komponistinnen, die mit ihren musikalischen Handschriften in den verschiedensten Segmenten der Musik erfolgreich tätig sind, sind Vorbilder und „role models“. Wir freuen uns, dass wir mit diesen Portraits zur Sichtbarkeit der weiblichen Vertreterinnen unseres Berufsstandes beitragen können.

Damit die „Komponistinnen auf einen Blick“ noch stärker außerhalb des Verbandes wirken können, ist nachfolgend die Auskopplung und Erstellung einer Broschüre geplant, die alle Komponistinnen des DKV, die dabei sein möchten, gesammelt abbilden soll.
Unser Anliegen ist es, einen Beitrag zu leisten, ein Bewusstsein für weibliche Kulturschaffende zu schärfen, durch Vorbilder den Nachwuchs zu motivieren und damit der in Studien nachgewiesenen Unterrepräsentanz von Frauen in der Musikkultur entgegen zu wirken.

Vielen Dank für die zahlreiche Beteiligung!

Octavia Gloggengiesser
DKV Landesverband Berlin

Karlie Apriori

„Zu Mir“ (Solo-Projekt); „Eule Findet Den Beat“ (Musikhörspiel für Kinder); „Ku’Damm 59“ (ZDF Serie).

■ www.karlieapriori.de *Foto: Alexandra Lehti*

Gloria Coates

Warschauer Herbst 1978: „Music on Open Strings“ (Symphony No. 1) (UA 1972),„ein Höhepunkt des Festivals“; Musica Viva München 1980, (erstes Orchesterwerk einer Frau nach 37 Jahren). Portraitkonzert 2018 des BBC Scottish SO in Glasgow unter Ian Volkov: „Music on Open Strings“ (1972), „Symphony No. 7“ (1990), „Symphony No. 11“ (1997) – BBC London. Portraitkonzert 2014 REDCAT: Kammeroper „Stolen Identity“ (2010), „Symphony No. 10“ (1993), UA „Night Music“ für Kammerensemble. Dirigentin: Susan Allen, The Roy and Edna Disney Theater, L.A.

■ https://de.wikipedia.org/wiki/Gloria_Coates *Foto: Hilde Zemann*

Violeta Dinescu

„Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee“, Kinderoper nach Erich Kästner, Auftrag des Nationaltheaters Mannheim 1986, UA ebda. 30.11.1986; „Tabu“ für Ensemble. Musik für den Stummfilm von Friedrich Wilhelm Murnau (1929/31), Auftrag der Alten Oper Frankfurt 1988, UA ebda. (Festival Musik und Stummfilm) 5.5.1988; „Pfingstoratorium“ für Soli, 2 Chöre und Ensemble, Text: NT und Dietrich Koller, Auftrag des AK für Neue Musik in der Ev.-Luth. Kirche in Bayern 1993, UA Erlangen (Tage Neuer Musik) 22.5.1993.

■ https://mugi.hfmt-hamburg.de/artikel/Violeta_Dinescu.html *Foto: Nicolae Manolache*

Silke Eberhard

„Busking“, für Arsenal of Democracy (fl, 2 as, ts, 3tp, 2 tb, btb, frenchhorn, piano, doublebass), UA 15.09.19, Heimathafen Berlin, Deutschlandradio Mitschnitt; 12 Kompositionen für Large Ensemble (cl, as, ts, tp, tb, vib, cello, b, p, dr) - Potsa Lotsa XL, (UA 2018/19) & Arrangements „The complete works of Eric Dolphy“, Bläserquartett (as, ts, tp, tb) - Potsa Lotsa (2009), „Love Suite by Eric Dolphy“, Bläsersextett (cl, as/bcl, ts/cl, tp, tb, tuba) + Elektronik - Potsa Lotsa Plus (2014); > 40 Kompositionen für Jazztrio (as, b, dr).

■ www.silkeeberhard.com *Foto: Manuel Miethe*

„Transformationen“ für großes Orchester (1990). Darstellung der geistigen Hintergründe dreier Mal-Stile: Pointillismus (Schönheit im Alltag), Futurismus (Angst vor Lärm und Geschwindigkeit) und Surrealismus („über den Realismus hinaus“ zu Traum und Visionen). „Orientalischer Zyklus“ (2008) für Bariton, Oboe, Klavier, Violoncello: 4 Liebeslieder, 4 Lieder vom Reisen (in Türkisch). „Der Weg zum Brunnen über Meere und Wüsten“ (2017) Kantate für Sprecherin, Knabensopran, Solistenquartett und Kammerensemble. Text: Zeitgenöss. Autoren. Thema: Flüchtlingsbewegung von Ost und Süd.

■ https://de.wikipedia.org/wiki/Ursula_Görsch *Foto: Brockshus*

„Seestück“ für Orchester (1998), UA 1999 Freiburg, Philharmonisches Orchester, Michail Jurowski; „Licht-Enthymeme“ nach Texten von Stefan Monhardt (2006/7) für Sextett (Flöte, auch Alt- und Kontrabaßflöte, Klarinette auch Baßklarinette, Klavier und Streichtrio) UA 2007 Klangwerkstatt Berlin-Kreuzberg, modern art sextett; „…спотыкаясь, мёртвый воздух ем…“ / „...die tote Luft zu kaun...“ für 6 Vokalistinnen und 4 Percussionisten nach Texten von Ossip Mandelstam (1999) (UA 1999 Heidelberg, belcanto ensemble, Leitg. Dietburg Spohr, und percussion plus).

■ www.vox-nostra.com www.stellanostra.de (gerade im Aufbau) *Foto: Jens Peters*

Kathrin Clara Jantke

Album „Jetzt“ als Künstlerin „Clara“ (Singer/Songwriterin); eigenes Label „Clara Sound“; Blog und Podcast „Clara werden“ (www.clara-werden.de); Songwriting für das Projekt „Hospiz und Kinderhaus Pusteblume“ in Burg/Spreewald; Konzerte in einer eigenen kleinen Bühne („Galerie Bühne“) in Cottbus.

■ https://www.clara.jetzt/ www.clara-werden.de *Foto: Walter Schönenbröcher*

Karen Kassulat

Komponistin, Textdichterin, Musikproduzentin im Bereich U-Musik. Über 150 Veröffentlichungen in den Bereichen Ethno-Pop, Schlager, Hörbuch-Produktionen, mit verschiedenen Autoren-Teams (Lichtmond, I Muvrini, Night of the Proms, Olaf der Flipper, Monika Martin, Anna Maria Kaufmann, Freddy Sahin-Scholl, etc.). Diverse Silber-, Gold- und Platin-Auszeichnungen. Kinder-Medien-Preis 2014 für die Hörbuch-Reihe „Kinder lernen mit Musik“ (Umwelt, Gesundheit, Wasser, Erneuerbare Energien).

■ http://karenmusik.de/ *Foto: privat*

Eva Kess (Eva Patricia Kesselring)

CD Eva Kess „Sternschnuppen" – falling stars, 2020, Neuklang; CD Eva Kess „Bassexperiment" 2019, UNIT Records; CD Eva Kess Group „Flying Curly" 2017, UNIT Records.

■ www.evakess.com

Foto: Kiante Smith

Elina Lukijanova

„Je suis" für mikrotonales Cembalo und Live-Elektronik, Uraufführung im Wolfgang-Rihm-Forum, Karlsruhe Juni 2018; „Paeonia iuxta cerebra" für Ensemble und improvisierende Dirigent*in, Uraufführung Staatstheater Karlsruhe, Juni 2018; „Beast, amplified" für selbstgebautes Blechcello, Uraufführung in Orgelfabrik Durlach, Karlsruhe, Nov. 2019.

■ www.elinalukijanova.de

Foto: Ras Rotter

Ines Lütge

„Die Tage fallen", Orchesterstück, UA 2002 im Rahmen der Saarbrücker Komponistenwerkstatt; „12 Bleistiftskizzen" für Streichquartett, UA 2018 in Florenz; „Beschriebene Blätter" für Streichquartett, UA 2020 in Hamburg.

Foto: Anne Schamberger

Dr. Ulrike Merk

„En el blanco infinito"; UA: 2017 Modersohn Museum Tecklenburg durch Prof. Matias de Oliveiro Pinto (Vcl.) und Prof. Reinbert Evers (Git.); „Préambulo – Contemplación/Ditirambo – Folia"; UA 2016, Ensemble écoute, „ internationales festival forum neue musik", Oberstdorf; „music for six" (Bläsersextett); Preis der Stadt Mannheim im XII. Int. Wettbewerb für Komponistinnen 2002; UA 2003, Mannheim, umgearbeitet zu „music for woodwinds", UA 2014, Festkonzert LehreKunstWerk – UdK Berlin.

■ www.ulrikemerk.de

Foto: Julia Lingertat

Cleopatra V. Perepelita

Cleopatra V. Perepelita wurde 1950 in Kronstadt / Brasov (Rumänien) geboren, studierte in Ia?i und Bukarest Klavier, Komposition und Musikwissenschaft. Ihr klassisches Studium ergänzte sie durch Kompositionsunterricht in Jazz und U-Musik. Seit 1986 lebt sie in Deutschland als Pianistin, Komponistin und Klavierpädagogin. 2003 gründete sie den Musikverlag CHROMATIC EDITION, einen Verlag moderner Musikliteratur von Jazz bis Klassik, in dem sie ihre Werke selbst verlegt.

■ www.chromaticedition.de

Foto: privat

Helga Pogatschar

„Drei fliegende Minuten". Ein surreales Vexierspiel nach einem Text von Nora Gomringer, Aufführungen 2013 in Zürich, München, Fribourg und Basel; „Mystery – mach dir kein Bild", Video-Oper für zwei Sänger und Streichquartett, Aufführungen im Rahmen der 13. münchener biennale 2012; „Welt fällt runter". Ein Hörspiel von Helga Pogatschar und Josef Bairlein, 2018 im Auftrag von Bayern 2 / hör!spiel!art.mix.

■ www.helgapogatschar.de

Foto: Siggi Mueller

Agnes Ponizil

„Alesius – ein Reformator – eine Spurensuche", Kammeroper zum Reformationsjubiläum, UA Evangelischer Kirchentag 2017 in Leipzig (Buch, Regie: Anja-Christin Winkler); „...Über die Würde des Menschen", Komposition für das Vokalensemble AUDITIVVOKAL, Aufführung u.a. zum Festival „Tonlagen" des Europäischen Zentrums der Künste Hellerau 2019, Mitschnitt und Sendung im Deutschlandfunk; „Quasar" für Akkordeonduo, Auftrag des Sächsischen Musikrates für Jugend Musiziert 2020. Ist Stellvertretende Vorsitzende des Landesverbands Sachsen/Sachsen-Anhalt im DKV.

■ www.agnesponizil.de

Foto: Christine Starke

Nora Sander

Harfen-Solo-Kompositionen: „5 Elemente Chinas"; „Habanera anorada"; „deux-sept".

Eva Sindichakis

Eva Sindichakis absolvierte Studiengänge in Klavier, Kammermusik, Musikwissenschaft, Komposition und Musikjournalismus. In ihrem musikalischen Schaffen wurde sie durch zahlreiche Musiker, Preise und Stipendien unterstützt. 2012 Arbeitsstipendium zur Komposition von „Tohuwabohu“ für Chor und Orchester, UA Münchner Rundfunksinfonieorchester, Ltg. Anu Tali; 2012 Minioper „FORT:DA“ Münchener Biennale; „Kassia“ für großes Ensemble, Auftragswerk 2016 der MGNM.

- www.eva-sindichakis.de

Foto: Kay Gauditz

Oxana Sivova

Suite für Orchester „Zauberhafte Träume des alten Schnoors“ („Denis“, „Der Rabe und der Maler“, „Schmetterling-Susanne“. Andersen-Trilogie für großes sinfonisches Orchester („Meerjungfrau“, „Das häßliche Entlein“, „Däumelinchen“. Kantate „Jahreszeiten“ nach Gedichten von Alexander Block.

- www.oxana-sivova-komponistin.de

Foto: Rainer Jysch

Linda Stark

Nr. 1 Album-Tracks (Schlager, Pop) in Deutschland und Japan; Gold in Österreich, Platin in Deutschland; Soloalbum LiLA – „lieberlila“ (2020, Pop); im Leitungsteam der Fachgruppe VERSO.

- www.lindastark.de

Foto: Nadine Budja

Meike Katrin Stein

Filmmusik zum Dokumentarfilm „Ein Mann, ein Fluss, ein Abenteuer“ (Regie: Robin Wuchter, Koproduktion, SWR, 2016); Filmmusik zum Stummfilm „Ludwigsburg Sinfonie“ (Regie: Marcel Wehn, UA 2016 im Rahmen der Ludwigsburger Schlossfestspiele); Orchestration der Oper „Frankenstein“ von Jan Dvorak (UA 2018).

- www.meike-katrin-stein.com

Foto: privat

Iris ter Schiphorst

„Assange – Fragmente einer Unzeit“, UA 7.11.2019 mit Sahra Maria Sun u. Ensemble Modern; „Die Gänsemagd“ (2009); „Zerstören“ (2005), „Zerstören II“ (2006).

- www.iris-ter-schiphorst.de

Foto: Bettina Stoess

Camille van Lunen

„Seascapes “. Five men and the sea, Orchestral Pictures for Tenor and Chamber Orchestra, 22’ (selected for the Jury’s recommended list in the 4. Uuno Klami International Composition Competition 2019 (Finland); „Fusion“ für Chor SATB + Posaune solo, 17’, Text: Le Corbusier (Prix du Département de la Loire bei der Biennale de musique vocale contemporaine); „Quatuor pour l’aurore des temps“ - Zellteilung – Kristallbildung – Virusangriff, für Cl,Vl, Vc, Pn, 16’. (in Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern des Instituto Gulbenkian de Ciência, Lisboa).

- www.camillevanlunen.de

Foto: Jochen Nies

LisiVeri

„Verschiedene Welten“ – im Andenken an den ukrainischen Komponisten Ivan Karabits – f. Violine, Klavier, Piccolo, Tuba u. Streichorchester; UA 17.1.2020, Philharmonie Kiew, Solisten: LisiVeri-Violine, N.Lukashenko-Klavier, M.Kiyakh-Piccolo, V. Slupskyi-Tuba, „Kyivska Kamerata“, Chefdirigent-Valeriy Matyukhin; „Eternal Light of Love“, „FOREVER-Kriegsopfern gewidmet“ f. Violine u. Klavier; Duos für Violine und Viola; Song „Weibliche Solidarität“, UA 9.03.2020, Thüringenhalle Erfurt.

- www.lisiverimusic.com

Foto: Grit Langer

Dem „GEMA-Urgestein“ Harald Banter zum 90. Geburtstag

Foto: GEMA

■ von KARL HEINZ WAHREN

Harald Banter trat 1947 in die GEMA ein und begann seine ehrenamtliche Tätigkeit 1963 dort zunächst in der Schätzungskommission. 1965 wurde er Mitglied des Aufsichtsrates, dem er 35 Jahre lang bis 2000 angehörte und in dem er noch bis 2012 als Sachverständiger wirkte. Er selbst spricht von „47 Jahren am Tisch des Aufsichtsrats, einschließlich 12 Jahren ‚Nachspielzeit’ als Sachverständiger“.

Über Jahrzehnte arbeitete er zusätzlich in mehreren GEMA-Kommissionen und -Ausschüssen; bis heute ist er als Sachverständiger in der Verteilungsplankommission und im Programmausschuss U, R, FS sowie als Stellvertreter im Beschwerdeausschuss tätig. Bereits 1986 konnte Harald Banter für seine zwanzigjährige verdienstvolle Arbeit im Aufsichtsrat den GEMA-Ehrenring entgegennehmen. Zehn Jahre später wurde er für seinen unermüdlichen Einsatz mit der GEMA-Ehrenmitgliedschaft gewürdigt. Die Deutsche Dramatiker-Union verlieh ihm 1993 ihr „Silbernes Blatt“ und für seine Verdienste um die deutsche Musik ehrte ihn der Deutsche Komponistenverband im selben Jahr mit seiner „Silber-Medaille“.

1951 wurde er Mitglied im Deutschen Komponistenverband. Dass er außerdem von 1972 bis 2013 dessen Vorstand angehörte, davon viele Jahre als Vizepräsident, darf hier nicht unerwähnt bleiben. Darüber hinaus ist ihm im Wesentlichen die Gründung des Deutschen Komponistenarchivs zu verdanken, dessen Beiratsvorsitz er seit 2005 innehat.

Als Sohn des künstlerischen Leiters einer Schallplattenfirma in Berlin geboren, war Gerd von Wysocki, so sein Geburtsname, die Musik quasi mit in die Wiege gelegt worden. Durch die fast alltägliche Berührung mit Musik und interessanten Künstlern war in ihm schon frühzeitig der Wunsch entstanden, selbst Musiker zu werden. Seit seinem 6. Lebensjahr erhielt er Klavierunterricht, und gleich nach Kriegsende, 1946, begann er die Ausbildung zum Tonmeister beim Berliner Rundfunk, dem heutigen RBB. Dazu parallel erhielt er Kompositionsunterricht bei dem Filmkomponisten Georg Haentzschel, später auch bei Bernd Alois Zimmermann.

Schon mit 22 Jahren wurde Harald Banter Leiter der Media-Band des Westdeutschen Rundfunks und war als sogenannter „fester, freier Mitarbeiter“ an den WDR gebunden, später auch als Festangestellter, alles in allem fast fünf Jahrzehnte lang. 1974 erhielt er seine Ernennung zum Leiter der Programmgruppe Unterhaltende Musik und zum stellvertretenden Programmbereichsleiter Musik beim WDR. So wurden der Collage seiner Berufe immer mal wieder neue hinzugefügt: zum Tonmeister, Programmgestalter, Bandleader, Komponisten und Bearbeiter kam noch der Produzent und später auch der Hochschuldozent, Honorarprofessor und Buchautor hinzu. 1977 berief die Kölner Musikhochschule Harald Banter als Lehrbeauftragten für das Fach Komposition und Arrangement-Jazz sowie für das Seminar „Musikmarkt-Analyse“.

Der Komponist Harald Banter trat natürlich weiterhin regelmäßig mit eigenen Werken an die Öffentlichkeit. Der lang gehegte Plan für eine abendfüllende Oper begann sich 1996 endlich zu realisieren. Als Libretto-Vorlage diente aus der Sammlung französischer Feenmärchen von Marie-Cathrin d‘Aulnoy (1650-1705) die zauberhafte Geschichte „Der blaue Vogel“. 1999 fand die Uraufführung im Theater der Stadt Hagen erfolgreich statt. In dasselbe Jahr fällt noch eine andere große Uraufführung, ein Auftragswerk des Deutschen Sängerbundes. Hierfür hatte Banter aus Baudelaires „Die Blumen des Bösen“ den Zyklus „Der Tod“ gewählt und daraus das Gedicht „Die Reise“ vertont, für gemischten Chor, Sprecher und Orchester.

Zu seinem 90. Geburtstag wünschen wir dem Jubilar eine stabile Gesundheit, Resistenz gegen die heimtückischen Widrigkeiten des Alltags und die Erfüllung seiner späten, geheimen Lebensträume. Uns aber wünschen wir, dass dieser immer hilfsbereite Kollege und Freund, von seiner jahrzehntelangen Berufserfahrung und vielseitigen Musikalität her uns noch lange als intelligenter Ratgeber erhalten bleibe, wir wollen es ihm danken.

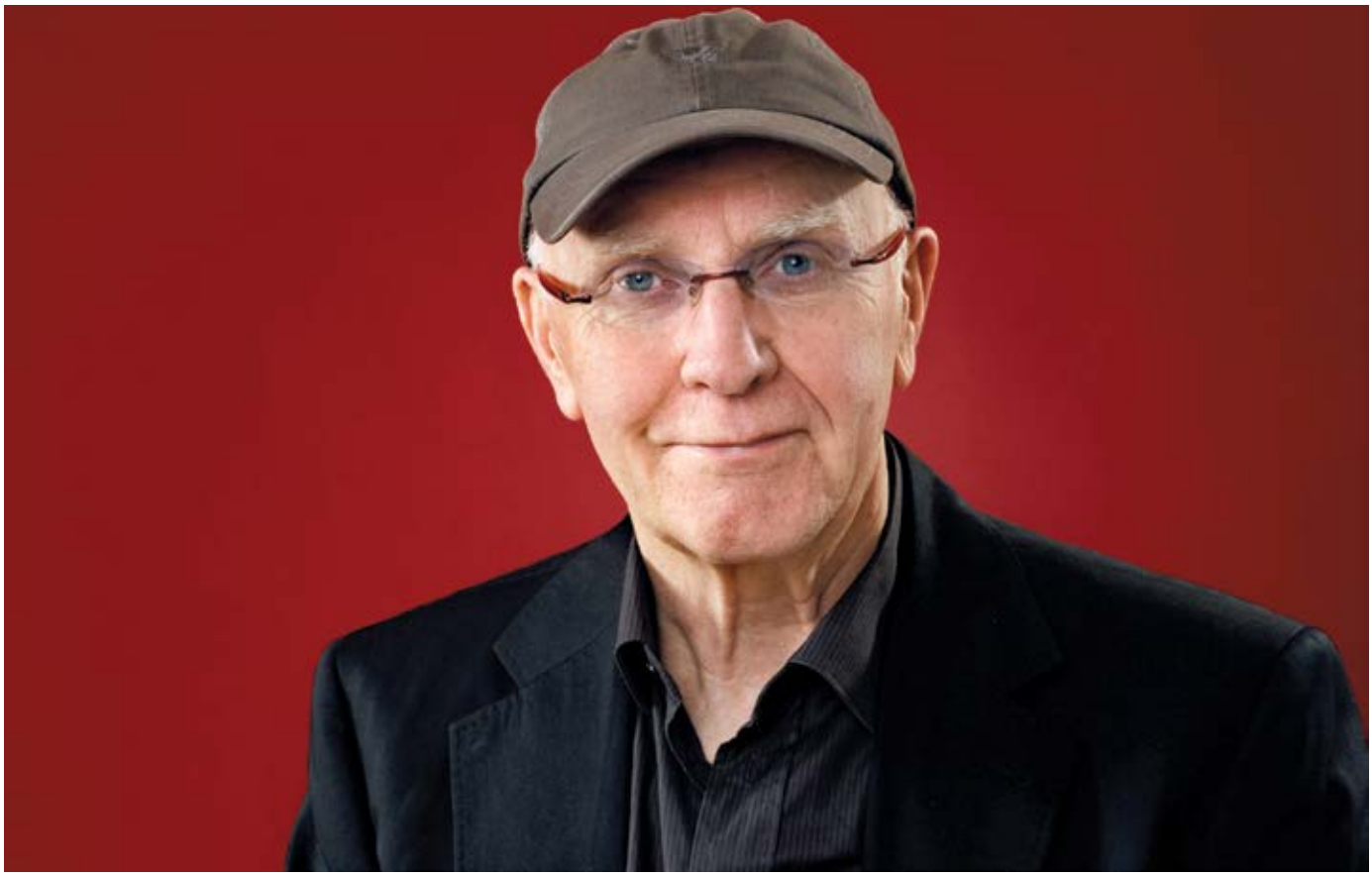


Foto: privat

Bernd Wefelmeyer – kreativer Musiker, Kollege und solidarischer Gestalter des Kulturlebens

■ von ENJOTT SCHNEIDER

Bereits 2015 hatte ich die Ehre, eine Laudatio auf Bernd zu schreiben, den universellen Kollegen und Freund. Nun – fünf Jahre später – ist dem nicht viel hinzuzufügen: er ist weiterhin seinen bewundernswerten Weg gegangen, hat komponiert, dirigiert und – vor allem – in vielen Gremien sich zeitopfernd für die große Gemeinschaft der (vor allem komponierenden) Musiker eingesetzt. Das letztere Engagement, wofür er 2015 auch die Ehrennadel der GEMA erhielt, ist bei jedem Erinnern bewundernswert: Seit 1994 nach der Wende als ehemaliger »Ost-Komponist« Mitglied im Werkausschuss der GEMA, bald auch als Vorsitzender. Insider wissen, wie arbeitsintensiv diese verantwortliche Tätigkeit der Werkeinstufungen ist – wo man für Tage den blauen Himmel nicht mehr sieht, weil Türme von Partituren ein Gefängnis bilden! Dann parallel: in der Schätzungskommission, im Hörfunkausschuss, in der GEMA-Sozialkasse, der Versorgungsstiftung der Deutschen Komponisten und seit 2012 auch Vorsitzender des Komponisten Förderungs- und Hilfsfonds unseres DKV.

Bei so viel Meriten vergisst man leicht Bernds Bedeutung als Hochschulprofessor an der Babelsberger HFF Konrad Wolf, wo er als Chefdirigent des „Deutschen Filmorchesters“ eine Legende und als inspirierender Lehrer eine Koryphäe bleibt. Die Honorarprofessur an der Hanns Eisler-Musikhochschule blieb bei solchem Verdienst um Filmmusik in Deutschland nicht aus.

Und die frühere Vergangenheit für die, die es noch nicht wissen konnten: Die conditio allen Tuns war der sehr erfolgreiche Komponist, Arrangeur, Dirigent... eben der Künstler Bernd Wefelmeyer. Schon die Ausbildung war breit angelegt: er absolvierte ein komplettes Tonmeisterstudium und ein Kompositionsstudium, Klavier und Dirigieren inklusive. Stationen: Tonregisseur am Berliner Rundfunk, Musikalischer Leiter „Theater der Freundschaft“ Berlin 1978 / „Volksbühne“ Berlin 1980, Musikalischer Leiter „Distel“ Berlin, 1993-2010.

Von ihm stammen u.a. zwei Kinderopern, eine Kammeroper für die Staatsoper Berlin, viele Bühnen- und Filmmusiken. Die Ehrungen auf diesem Gebiet vom Kunstpreis der DDR 1983 bis zum Verdienstorden des Landes Brandenburg 2009 sagen das ihre...

Lieber Bernd, alles Gute zu Deinem 80. Geburtstag am 16. März...

Herzlichst im Namen aller Deiner Kolleg*innen und des Vorstands im DKV,

Dein Enjott

Ehrungen und Preise

AUSZEICHNUNGEN UNSERER MITGLIEDER

Octavia Gloggengiesser wurde mit ihrer Musik zum Kinodokumentarfilm: „Die Schule auf dem Zauberberg“ für den **Deutschen Dokumentarfilm-Musikpreis des 35. Internationalen DOKfest München 2020** nominiert.

Norbert Laufer erhielt einen 1. Preis beim **31. Kompositionswettbewerb Siegburg** (2019) für „Überlass es der Zeit“ nach drei Gedichten von Theodor Fontane für hohe Stimme und Klavier.

Cleopatra V. Perepelita hat am 13.11.2019 mit „Images“ für Klavier Solo den **Publikumspreis Neckar-Musikfestival** 2019 gewonnen.

Fabian Römer erhält am 05.09.2020 den **Innerschweizer Kulturpreis 2020** der Kantone Luzern, Uri, Schwyz, Obwalden, Nidwalden und Zug für sein internationales Schaffen im Bereich Filmmusik.

Katharina Roth hat das **Kunstförderstipendium der Stadt Linz 2019** erhalten.

Peter Seiler erhielt am 23.01.2020 den „**Dr. Wolfgang Wacker-Preis**“ (Award des Planetarium Mannheim) für zahlreiche Kompositionen, die in den Programmen des Planetariums in über 30 Jahren aufgeführt wurden.

Charlotte Seither wurde am 06. März mit dem **Bundesverdienstkreuz** am Bande aufgrund ihrer hervorragenden Leistungen für das Gemeinwohl ausgezeichnet.

Torsten Sense erhielt am 22. November 2019 für seine Komposition „ai vivi“ für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier den **1. Preis der IV. International Composition Competition GMCL/Jorge Peixinho** (Kammermusik). Im Februar 2020 wurde sein Stück „Frieden finden“ für Orgel solo in das Repertoire des **Carl von Ossietzky Kompositionswettbewerbs** aufgenommen.

Diana Syrse erhält ein sechsmonatiges Aufenthaltsstipendium an der **Cité Internationale des Arts** in Paris. Sie gehört außerdem mit ihrem Team zu den sechs Finalisten im **internationalen Kompositionswettbewerb des Nationaltheaters Mannheim** für die Komposition einer Kammeroper nach Albert Camus’ Erzählung „Der Fremde“. Darüber hinaus organisiert die Münchner Gesellschaft für Neue Musik am 13.7.2020 ein **Portraitkonzert Diana Syrse** in der Seidlvilla München.

Manolis Vlitakis erhielt zum 1.2.2020 die **W2-Professur für Musiktheorie** an der **Universität der Künste Berlin**.

Von der Aufarbeitung der Geschichte zur Öffnung des kulturellen Kanons

OCTAVIA GLOGGENGIESSER UND DIE AG GENDER COMPLIANCE

Zur AG Gender Compliance gehören: Verena Marisa Schmidt, Micki Meuser, Charlotte Seither, Gudrun Lehmann, Doro Peters, Peter W. Schmidt, Tina Pepper, Christine Aufderhaar, Martina Eisenreich, Therese Strasser.

■ von OCTAVIA GLOGGENGIESSER

Die Alte Nationalgalerie in Berlin öffnete jüngst ihre Depots und zeigte bis zum 8.3.20 in der Ausstellung „Kampf um Sichtbarkeit" Werke von Künstlerinnen, die seit dem Ankauf der Werke vor 1919 bis heute zum Teil noch nie ausgestellt wurden. Eine Auswahl dieser rund 80 Werke, die von Frauen stammen und insgesamt zwei Prozent des Bestandes ausmachen, waren in der Ausstellung zu sehen[1].

Zwar sollte man meinen, dass es heute weder notwendig noch berechtigterweise wünschenswert sei, ein Werk mit dem Hinweis auszustellen, dass es von einer Frau geschaffen wurde, dennoch schließt diese Programmatik eine Informationslücke, die in sämtlichen Segmenten der Kultur, so auch in der Musik, bis heute besteht.

Die Zeugnisse in der Ausstellung belegen, dass die Frauen damals durchaus selbstbewusst ihren Platz einforderten, um Sichtbarkeit kämpften, Netzwerke bildeten und sich für den Zugang zur Aus- und Weiterbildung einsetzten. Zu ihren Lebzeiten galten die Künstlerinnen als Stars, doch „im späteren 20. Jahrhundert" wurden sie „als nachrangig herabgewürdigt", so schreibt es die Journalistin Kia Vahland in ihrem reflektierenden Artikel zur Ausstellung in der SZ, der im Untertitel lautet: „Es zeigt sich: Die größte Feindin der malenden und meißelnden Frauen war am Ende die Kunstgeschichte." [2]

Die hier beschriebenen Umstände lassen sich auf die Musikkultur der vergangenen Jahrhunderte ohne Weiteres übertragen, denn vergleichbare Schwierigkeiten ergaben sich aus den historisch-gesellschaftlichen Kontexten auch für die Musikerinnen und Komponistinnen.

Cécile Chaminade (1857-1944) beispielsweise war zu Lebzeiten eine international erfolgreich tourende Pianistin und Komponistin, die von ihrem Mentor Georges Bizet „mein kleiner Mozart" genannt und ebenfalls zeitlebens verehrt wurde „wie ein Popstar", so Doris Blaich in einem Sendebeitrag.[3] Darin heißt es weiter, dass um 1900 ihr erfolgreichstes Lied eine Auflagenhöhe von 200.000 Stück erreicht und es Postkarten mit ihrem Porträt sowie Toilettenartikel, die ihren Namen trugen, gegeben habe. In den USA wurde sogar ein „Chaminade Club" gegründet. Über 400 Werke für verschiedene, auch große Besetzungen hat Cécile Chaminade hinterlassen[4], doch kaum einer kennt Ihren Namen heute. Die Geschichtsschreibung hat Komponistinnen wie sie aus unserem kulturellen Gedächtnis gelöscht. Nun müssen wir sie und Ihre Werke mühevoll auffinden und wiederentdecken.

Eine vergleichbare Größe und Popularität hatte zu Lebzeiten Emilie Mayer (1812-1883), die als „der weibliche Beethoven" sowie als die „wahrscheinlich erste hauptberufliche Komponistin" gilt."[5] Es sollte natürlich nicht vergessen werden, dass es vielen männliche Kollegen, die hinter den „Schwergewichten" der europäischen Musikkultur in der zweiten Reihe standen, ähnlich erging. Dass es jedoch im Jahr 2020 noch möglich ist, ein Musikstudium an Hochschulen zu durchlaufen, ohne den Werken von Komponistinnen als beruflich eigenständig tätigen Personen zu begegnen und deren Werke zu spielen oder kennenzulernen, ist ein Tatbestand, der dringend einer Änderung bedarf. Auch im Schulunterricht sollte Komponistinnen dringend mehr Raum zugestanden werden.

Cécile Chaminade äußerte sich gegenüber der „Washington Post": „Die Frau der Zukunft, mit ihrem Weitblick und ihren größeren Möglichkeiten, wird weit kommen, denke ich, was kreative Arbeit in jeglicher Hinsicht betrifft."[6]

VON DER ÖFFNUNG DER BILDUNGSEINRICHTUNGEN ZUM HEUTE – WIE WEIT SIND WIR BIS HEUTE GEKOMMEN?

1919, im Zuge der ersten Frauenbewegung, erhielten Frauen Zugang zu Akademien und Hochschulen. Durch die zweite Frauenbewegung um 1970 änderten sich immer mehr Gesetze, die für eine Gleichstellung auf rechtlicher Ebene sorgten. Inzwischen wird Musik zwischen den Geschlechtern

---

[1] Staatliche Museen zu Berlin: Pressemitteilungen, u.a. vom 28.02.2020; https://www.smb.museum/presse/pressemitteilungen/detail/alte-nationalgalerie-125000-besucherinnen-in-der-ausstellung-kampf-um-sichtbarkeit-kuenstlerinn.html wiesenen Ungleichgewicht entgegenzuwirken.

[2] SZ, Kia Vahland: „Die Vergessenen Werk der Frauen – Die Alte Nationalgalerie in Berlin entdeckt ihre Künstlerinnen aus der Zeit vor 1919 wieder. Es zeigt sich: Die größte Feindin der malenden und meißelnden Frauen war am Ende die Kunstgeschichte", vom 13.10.2019; https://www.sueddeutsche.de/kultur/ausstellung-die-vergessenen-werke-der-frauen-1.4638221.

[3] SWR2, Doris Blaich: „Es gibt kein Geschlecht in der Kunst", vom 28.4.2014; https://www.swr.de/swr2/musik-klassik/musikstueck-der-woche/chaminade-cecile-lento-aus-dem-klaviertrio-nr-2-a-moll-op-34,article-swr-13916.html.

[4] ebd.

[5] NDR Radiophilharmonie: „Der weibliche Beethoven", 4.7.2019, https://www.ndr.de/ndrkultur/epg/Der-weibliche-Beethoven,sendung927880.html.

[6] Vollständiges Zitat (Blaich, a.a.O.): „Es gibt kein Geschlecht in der Kunst. Genialität ist eine selbstständige Eigenschaft. Die Frau der Zukunft, mit ihrem Weitblick und ihren größeren Möglichkeiten, wird weit kommen, denke ich, was kreative Arbeit in jeglicher Hinsicht betrifft".

[7] Studie „Frauen in Kultur und Medien", G. Schulz, 2016, S.72: Frauenanteil in den Studienbereichen Musik/Musikwissenschaft im WS 14/15: Komposition: 32%; Dirigieren: 41%; Instrumentalmusik: 54%; Gesang: 64%; Jazz, Popularmusik: 24%; Musikerziehung: 57%; Orchestermusik: 54%; Rhythmik: 83%; Tonmeister: 12%; Musikwissenschaft: 53%. Der Durchschnittswert des Studierendenanteils von Frauen* im Bereich Musik, im gesamten Untersuchungszeitrum (1994 bis 2014): 47%.

nahezu ausgeglichen studiert[7], dennoch kommen Frauen auf dem Arbeitsmarkt viel weniger zum Zuge[8]. Es besteht ein Ungleichgewicht zwischen Männern und Frauen in bestimmten Gewerken[9] und Instrumentengruppen[10] sowie in der Bezahlung[11]. Außerdem ist signifikant, dass, je höher die Gehälter sind, die Differenz zwischen den Einkommen von Männern und Frauen umso größer wird[12].

Um kennenzulernen, was bisher unbekannt blieb, ist eine Aufarbeitung notwendig. In der Musik übernimmt der „internationale Arbeitskreis - Archiv Frau und Musik", der bereits vor 41 Jahren durch die Dirigentin Mascha Blankenburg und die Komponistinnen Siegrid Ernst und Barbara Heller (beide DKV-Mitglied) gegründet wurde, eine internationale Vorreiterrolle auf diesem Gebiet.[13] Es ist das größte und bedeutendste Archiv dieser Art weltweit und umfasst mit rund 26.000 Medieneinheiten, Original-Literatur des 18. bis 21. Jahrhunderts, umfangreiche Sammlungen zu Neuer Musik, sowie zum Rock-, Pop- und Jazzbereich.[14]

Grundlage dieser Archivarbeit ist das Auffinden, die Katalogisierung und die teilweise notwendigen Nachbearbeitungen der Werke, der sich günstigstenfalls auch eine Verlagsübernahme anschließen kann. Das Archiv liefert somit eine wesentliche Voraussetzung dafür, Werke kennenzulernen, damit sie im nächsten Schritt möglichst qualitativ hochwertig auf Tonträger eingespielt und dann in die Programme von Konzerthäusern und Solist·innen aufgenommen werden können.

HÜRDEN UND STRUKTURELLE HINDERNISSE IN DEN BLICK NEHMEN

Wirken die Strukturen und das Denken einer patriarchal geprägten Gesellschaft bis in das heutige 21. Jahrhundert hinein? Ist es der uns noch immer umnebelnde Nachhall der Theoriebildungen aus den letzten Jahrhunderten, als den Frauen die Fähigkeit zu komponieren abgesprochen und sie dadurch von einer professionellen Ausübung abgehalten wurden? Ist es ein unattraktives, kaum Gewinn versprechendes Berufsbild, das eine hohe bzw. lebenslange Lern-, Motivations- und Leistungsbereitschaft erfordert? Zu einer eindeutigen Schlussfolgerung kommt Lena-Larissa Senge im Fazit ihrer Bachelorarbeit, in der sie die Zugangshürden von Instrumentalistinnen im Jazz unter Berücksichtigung des Genie-Begriffs und hinsichtlich der Geschlechtsspezifik analysiert[15] sowie eine Reihe bildungspolitischer Konsequenzen aufzeigt.

„Das Ergebnis verdeutlicht, dass sich gerade in den Bereichen der Komposition und Improvisation die Auffassung des vererbten Talents erhält, die geniebehaftet ist und eher Männern zugesprochen wird (vgl. Siedenburg: 40). Die Erkenntnis der Erlernbarkeit von Improvisation und kreativ-schöpferischen Prozessen jeglicher Art könnte den Fokus von Kreativität als Fähigkeit, die ausschließlich von außergewöhnlich begabten Individuen ausgeübt werden kann, auf Kreativität als ein gesellschaftliches Gut verlagern, das für jede_n zugänglich ist und käme somit dem eigentlichen Wunsch der Wissenschaft entgegen, den Kreativitätsbegriff zu entmystifizieren (vgl. Rosenbrock 2006: 70). Wie die Ergebnisse dieses Diskurses belegen, führt die Genietheorie zu Limitierungen der menschlichen Kreativität, da sie beschreibt, dass nur wenige Menschen die Gabe besitzen, kreativ sein zu können (vgl. ebd.: 71)."[16]

Erst das künstlerische Tun in der Praxis oder die berufliche Ausübung ermöglichen Entfaltung und Entwicklungsmöglichkeit. Es sollten daher viel mehr Chancen vergeben werden, um zeitgenössische Musikkultur zu ermöglichen. Eine Offenheit für eine Vielfalt musikalischer Stile und Kulturen sollte dabei eine selbstverständliche Grundvoraussetzung sein. Damit sich dieser kulturelle Wandel vollziehen kann, muss die Gesellschaft, d.h. müssen die Menschen bereit dafür sein. Das bedeutet auch, dass wir diesen Weg des Wandels gemeinsam gehen wollen, denn Geschlechtergerechtigkeit kann nur als gemeinsames Anliegen von Frauen und Männern gelingen.

Wir Komponistinnen in der AG Gender Compliance der DEFKOM möchten die Situation verändern helfen. Die Verbesserung der Gleichstellung von Männern und Frauen in der Branche sowie auch innerhalb des Verbandes sind dabei wichtige Themen für uns.

---

[7] Studie „Frauen in Kultur und Medien", G. Schulz, 2016, S.72: Frauenanteil in den Studienbereichen Musik/Musikwissenschaft im WS 14/15: Komposition: 32%; Dirigieren: 41%; Instrumentalmusik: 54%; Gesang: 64%; Jazz, Popularmusik: 24%; Musikerziehung: 57%; Orchestermusik: 54%; Rhythmik: 83%; Tonmeister: 12%; Musikwissenschaft: 53%. Der Durchschnittswert des Studierendenanteils von Frauen* im Bereich Musik, im gesamten Untersuchungszeitrum (1994 bis 2014): 47%.

[8] ebd., S.182: Die Berufsgruppe „Musik" ist nach „Bildende Kunst" die zweitgrößte Gruppe an Versicherten. Gemeldete Personen in der Berufsgruppe Komponistin bzw. Komponist nach Künstlersozialversicherung, in 2014: 3.187 Männer / 383 Frauen = 10,72 % Frauenanteil. Für den Bereich Filmkomposition fehlen leider bisher solide Zahlen, da in den vorliegenden Studien lediglich der Bereich Ton untersucht wurde.

[9] Studie „FFA - Gender und Film", E. Prommer, Berlin 2017, S. 24: Studierende an den Hochschulen in Deutschland im Erhebungszeitraum: Weibliche Studierende im Bereich Ton: 11%; Männliche Studierende im Bereich Ton: 89 %; Alle übrigen Gewerke werden mit um die ca. 50% von Männern und Frauen ausgewogen studiert. Die einzige Ausnahme bilden die Bereiche Szenografie, Kamera und Ton. Während es in Szenografie einen leichten Frauenüberhang gibt, sind Frauen im Bereich Kamera und Ton ungefähr gleich stark unterrepräsentiert.

[10] Zwischenpräsentation der DJU, vom 16.04.2019 (Jazzahead): „Geschlechtsspezifische Nachauswertung der Jazzstudie 2016": Von 20% der weiblichen Jazzmusikerinnen, die an der Studie teilnahmen, haben 86% Gesang als Hauptinstrument gewählt, während nur 14% der Männer Gesang wählten. Klavier und Kontrabass sind als Hauptinstrument bei den Frauen nur zu 10% bei den Männern hingegen zu 90% vertreten.

[11] G. Schulz, 2016, S.187: Die Einkommensdifferenz zwischen männlichen und weiblichen Komponierenden, nach Künstlersozialversicherung in 2014 = Männer: 18.210,- Euro / Frauen 11.777,- Euro = Differenz 35% (6.433,- Euro).

[12] G. Schulz, 2016, S.191: In den Tätigkeitsbereichen, in denen Männer und Frauen am meisten verdienen, ist die Einkommensdifferenz zwischen Männern und Frauen besonders groß: 2014 Männer: höchstes Jahreseinkommen = 29.910,- Euro; niedrigstes Jahreseinkommen = 9.472,- Euro; Differenz = 68% (20.438,- Euro); 2014 Frauen: höchstes Jahreseinkommen = 12.000,-- Euro; niedrigstes Jahreseinkommen = 7.987,- Euro; Differenz – 33% (4.013,- Euro).

[13] Archiv Frau und Musik – Homepage/ Über das Archiv: https://www.archiv-frau-musik.de/uber-das-archiv.

[14] Archiv Frau und Musik – Homepage/ Startseite: https://www.archiv-frau-musik.de/.

[15] Lena-Larissa Senge, Bachelorarbeit: „Instrumentalistinnen im Jazz. Eine diskursanalytische Untersuchung von Zugangshürden für Frauen unter besonderer Berücksichtigung des Genie-Begriffs", Osnabrück 2017, S.43.

[16] ebd.

CD-Neuerscheinungen

CD-NEUERSCHEINUNGEN

Kaan Bulak: Augmented Piano Quintet

Ausführende: Kaan Bulak & Ensemble; Label: Feral Note, Bestellnr.: 4251625987078; VÖ: 28.02.2020

Peter Castine: Etereo: New Music for Flute

Ausführende: Lindsey Goodman, Chrysalis Duo, Leviathan Trio; Label: Navona, Bestellnr.: NV6265; VÖ: 10. Januar 2020
mit „In memoriam (GH & FMB)" aus „Three Duos for Alto Flute and Cello"

Martina Eisenreich: Spreewaldkrimi – die Filmmusiken Vol. 3

Ausführende: Martina Eisenreich, Andrej Melita u.a.; Label: 2020 Alhambra Records, Bestellnr.: A 9054; VÖ: April 2020

Franck Adrian Holzkamp: „Auf d´Nacht"

Musikalische Abendunterhaltung ossia: Divertimento bac´vares für Streichtrio (W 270), 60 Minuten;
Ausführende: Streichtrio der Bielefelder Philharmoniker; Sebastian Soete, Monica Grion, Stephanie Kostenbader;
Label: FR 20.002 Fidelitas Records (Thomas Bierling); VÖ: vorauss. bis spätestens am 1. September 2020

Carl Ludwig Hübsch: Dedekind Duos (A. Beuger)

Ausführende: Martel Hübsch; Label: inexhaustibleeditionsie 023; VÖ: 15.03.2020

Carl Ludwig Hübsch: Other Kinds of Blue

Ausführende: Hübschs Artblau Tentett; Label: IMPAKT 018; VÖ: 18.03.2020

Carl Ludwig Hübsch: For Misha

Ausführende: Hübsch, Schubert, Wierbos; Label: JW 206; VÖ: 30.03.2020

Catherine Milliken: TWO STEP

Eine komponierte Collage von Improvisationen, Kompositionen und kurze Texte aus Gertrude Steins ‚Tender Buttons'; Ausführende: Cathy Milliken (Oboen), William Barton (Dijeridu), Yael Berolsky (Violine), Soeren Birke (Duduk), Julian Day (Orgel), Brett Dean (Viola), Karen Power (Field Recordings), Carol Robinson (Klarinetten), Michael Schiefel (Voice), Robyn Shulkowsky (Bowed Perkussion), Vanessa Tomlinson (Perkussion), Dietmar Wiesner (Flöten), Wu Wei (Zheng); Label: Tall Poppies Records, Bestellnr.: TP261; VÖ: 15.03.2020

Claudio Pagonis: Pommes und Champagner

Ausführende: KASALLA; Label: Pavement Records; VÖ: 25.10.20190

Mona Suzann Pfeil: MonamentalJAZZ LiveSession 9-2019

DIESER NACHMITTAG; Ausführende: vocals – Mona Suzann, piano – Benedikt Moser, bass – Theo Balbig, percussions/drums – Alex Papa; Label: Musekater; VÖ: 13.12.2019

Mona Suzann Pfeil: MonamentalJAZZ Live-Session 9-2019

UM LUGAR NO MEU CORACAO; Ausführende: vocals – Mona Suzann, piano – Benedikt Moser, bass – Theo Balbig, percussions/drums – Alex Papa; Label: Musekater; VÖ: 13.12.2019

Florian Poser: The Gaze

Ausführende: Florian Poser – vibes, marimba, Martin Flindt – git, Peter Schwebs – bass, Bertram Lehmann – drums;
Label: Acoustic Music Records, Bestellnr.: 319.1610.2

CD-NEUERSCHEINUNGEN

Christian Ridil: Camerata Musica Limburg

Solo Songs and Works for Nikolaus Fluck, Andreas Frese, Male Choir - Dir. Jan Schumacher; Label: GENUIN Leipzig, Bestellnr.: GEN 20692, LC/12029; VÖ: 24.02.2020

Johannes X. Schachtner: „Two“

(JXS: Patheia, Epitaph) / Elisabeth Kufferath; Label: CAvi, DDD, 2019, Bestellnr.: 9667946

Jan Schenkel: „Das Wachsfigurenkabinett“

Ausführende: Ensemble musikFabrik, Elena Schwarz; Label: absolut Medien, ISBN 978-3-8488-3019-0, EAN 978-3-8488-3019-0; VÖ: 25.02.2020

Enjott Schneider: Music for Trumpet & Organ

Ausführende: Trompete - Li Huanwei (China), Orgel - Lisa Hummel; Label: SMPH & SLAV Shanghai CD, I 9092; VÖ: November 2019

Enjott Schneider: KRASNOYARSK COUNTERPOINTS

„Spirits of Siberia“ mit Reinhold Friedrich (Trompete) und dem Krasnoyarsk Chamber Orchestra, Lag.: Martín Baez-Rubio; „Leporello & Giovanni“ mit Artem Chirkov (Kontrabass), Mikhail Dzyudze (Contrabass-Balalaika) und dem Siberian State Symphony Orchestra, Lag.: Vladimir Lande; Label: WERGO WER 5126 2, Auslieferung: Naxos; VÖ: Januar 2020

Linda Stark: lieberlila

Ausführende: LiLA; Label+Bestellnr.: LiLA; VÖ: 28.02.2020

Clemens von Reusner: DEGEM CD 17 (2019) „Transit“

Darin: KRIT (2018); Label: EDITION DEGEM; VÖ: Oktober 20199

Uraufführungen

Rückschau | 01. Oktober 2019 - 31. März 2020

OKTOBER

03.10.19 **Theodor Kalich** | ATLANTIS TRILOGIE (2019)

Musikproduktion zum Thema „Atlantis lebt 2020“ | Bietigheim-Bissingen

09.10.19 **Birger Petersen** | MiHA

für Flöte, Vibraphon und Klavier; Trio Contraste | Hanse-Wissenschaftskolleg Delmenhorst

11.10.19 **Charlotte Seither**| Herbstfrequenzen

darin: „rohstoff“ für Ensemble; Ensemble der Länder, Leitung: Romeo Wecks; Auftragswerk des Ensemble der Länder mit Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung | Sondershausen

11.10.19 **Romeo Wecks** | „Licht-ein-Fall“

für Ensemble; Landesjugendensemble Neue Musik Thüringen, Ltg.: Romeo Wecks | Landesmusikakademie Thüringen Sondershausen

13.10.19 **Norbert Laufer** | In neuen Farben

Musik mit Clara Schumann für großes Orchester; Clara Schumann Players (Orchester der Städt. Clara-Schumann-Musikschule Düsseldorf), Leitung: Merve Bianca Sorgente | Historische Stadthalle, Mendelssohn-Saal Wuppertal

18.10.19 **Andreas Birken** | „Jane Avril“

Nr. 8 aus Opus 107 a. Bilder meiner Ausstellung (Klavierfassung) | Montevideo (Uruguay)

18.10.19 **Rolf Rieger** | Rebeccas Walzer (F-Dur)

Piano: Rainer Maria Klaas | Montevideo (Uruguay)

18.10.19 **Johannes X. Schachtner** | Deviant Dances

Violoncello: Simon Schachtner, Klavier: Henri Bonamy | München

20.10.19 **Burkhard Mohr** | Dégustation

für Orgel; Carson Cooman; Plymouth | Massachusetts (USA)

27.10.19 **Jan Cyž** | „sarahkon“

für Violine und Akkordeon (2019); Violine: Konstanze Schröder, Akkordeon: Sarah Smith; 46. Cottbuser Musikherbst | Evangelische Kirche Burg (Spreewald)

27.10.19 **Khibla Amichba** | „Flying Waltz“

Fragment, Piano-Version aus dem Zyklus „Fünf Walzer“; Klavier: Khibla Amichba | Glinka-Salon Russisches Haus der Wissenschaft und Kultur Berlin

30.10.19 **Birger Petersen** | Umleitungen

Klaviertrio | Tolstefanz / Dresden

05.05.19 **Burkhard Mohr** | Jazzige Suite

für Klavier (2019); Klavier: Sae-Nal Lea Kim und Thomas Hell | Hochschule für Musik Mainz

NOVEMBER

01.11.19 **Martina Eisenreich** | TALES OF RHYTHM

Symphonic Poems for Percussion and Orchestra; Nordwestdeutsche Philharmonie, Leitung: Ryan Bancroft, Percussion: Wolfgang Lohmeier |Herford

01.11.19	**Rainer Lischka** | Wiedergefunden
	Perkussionsensemble der Musik- und Kunstschule Markkleeberg | Leipzig
03.11.19	**Henry Mex** | Trifork
	für Kontrabasstrio; Bassonor | Düsseldorf
07.11.19	**Nikolaus Brass** | Echos mit Sibyllen
	Sopran, Alt, Tenor, Bass, Flöte, Klarinette, Posaune, Cello | Heidelberg
07.11.19	**Catherine Milliken** | Five Step
	Music zu tauchgold's „Das gläserne Meer"; Actors: Inka Löwendorf, Florian Lukas; Musicians: Chié Peters (Violine), Hannes Metze (Violine), Juan Lucas Aisemberg (Viola), Ehrengard von Gemmringen (Violoncello), Katri-Maria Leponiemi (Kontrabass); VKB Foundation | München
08.11.19	**Johannes X. Schachtner** | TrioKonservation
	Phaeton Pianotrio (Friedemann Eichhorn, Peter Hörr, Florian Uhlig) | Bruchsal
09.11.19	**Nikolaus Brass** | Wieviel Heimat braucht der Mensch
	Text für einen Sprecher und Orchester; Sprecher, Symphonieorchester | Dornbirn (Österreich)
09.11.19	**Meike Katrin Stein** | Fritzi-Score
	Staatskapelle Halle, Dirigent: Bernd Ruf; im Rahmen der Filmmusiktage 2019 | Oper Halle
10.11.19	**Volkmar Fritsche** | „Freude am Lob Gottes" (Psalm 92)
	Sopran, Violine, Orgel; Kirche St. Petrus | Tamm
10.11.19	**Norbert Laufer** | in aufgelöster Zeit
	drei Stücke für Gitarre nach Gedichten von Marlies Blauth; Andreas Stevens; ev. Kirche | Meerbusch-Osterath
10.11.19	**Rudi Spring** | Rückert-Liederbuch
	Bass-Zyklus op. 94A; Ensemble, Bass: Eric Ander, Klavier: Miku Hisamasu; Allerheiligenhofkirche | München
13.11.19	**Cleopatra Valentina Perepelita** | „IMAGES"
	Pianist: Rainer Maria Klaas; Neckar-Musikfestival | Stuttgart
15.11.19	**Marta Kowalczuk** | aus/ohn'/durch/die Lieb
	Soprano: Julia Gromball, Mezzosoprano: Lotta Bagge, Viola da Gamba: Susanne Hiby; HFM | Weimar
15.11.19	**Jochen A. Modeß** | Was für ein Vertrauen
	Motette; Kammerchor des Instituts für Kirchenmusik und Musikwissenschaft der Universität Greifswald, Friedrich Kühn | Greifswalder Dom St. Nikolai
17.11.19	**Norbert Laufer** | Überlass es der Zeit
	für hohe Stimme und Klavier; Mezzosopran: Manon Blanc-Delasalle; Klavier: Anastasia Grishutina; Musikwerkstatt | Siegburg
18.11.19	**Katharina Roth** | sieben lila Nachtigallen
	für Sopran und Akkordeon; Sopran: Barbara Wincor, Akkordeon: Miloš Katanić | Linz (Österreich)
18.11.19	**Charlotte Seither** | Wien Modern
	darin: „lauschgut" für Inside Piano; Auftragswerk der Musikuniversität Wien für Wien Modern, Klavier: Kumiko Krutz | Konzerthaus Wien (Österreich)
21.11.19	**Torsten Sense** | „ai vivi"
	für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier; GMCL; Lissabon | (Portugal)
22.11.19	**Ludger Kisters** | „Schall und Rauch"
	für Gitarre, Kontrabass und Akkordeon; Ensemble MIET+ | Ilmenau

23.11.19 **Martin Sadowski** | Kaleidoskop

Niels Pfeffer; HMDK | Stuttgart

27.11.19 **Khibla Amichba** | „Forbidden Love“ / „Запретная любовь“

soprano: Natalya Nezhinskaya, flute: Kirill Suvorov, piano: Khibla Amichba; Blackmore‘s | Berlins Musikzimmer

27.11.19 **Jan Cyž** | „über gang“

für Hendrik und Posaunenquartett (TN) (2016); Posaunenquartett „TromboNova“; Museum der bildenden Künste Leipzig, Raumklänge im Museum, Sächsischer Musikbund e.V.

27.11.19 **Johannes X. Schachtner** | Dead letter I

Ensemble MehrMusik! | Augsburg

28.11.19 **Mona Suzann Pfeil** | HINTERHERGELÄCHELT

voc, piano, ebass, perc/drums | Kornwestheim

28.11.19 **Mona Suzann Pfeil** | bearbeitete Version von MONA LISA

voc, piano, ebass, perc/drums; Kornwestheim

28.11.19 **Mona Suzann Pfeil** | VERZEIHEN

voc, piano; Kornwestheim

28.11.19 **Mona Suzann Pfeil** | EISWATTE

voc, piano, ebass, perc/drums; Kornwestheim

29.11.19 **Jochen A. Modeß** | eMES 60

Collage für 4 Tastenspieler; Christoph Bogon, Frank Dittmer, Johannes Gebhardt; Jochen A. Modeß | Greifswalder Dom St. Nikolai

30.11.19 **Henrik Ajax** | Spukhafte Fernwirkung

Violine, Klavier und Loop Station; Samira Spiegel; Toskanasaal | Würzburg

30.11.19 **Meike Katrin Stein** | ELJA-Score

(Filmmusik zu „ELJA - 376 A.D.“; Regie: Willi Kubica, Solist: Mohamad Fityan; TV-Erstausstrahlung im MDR

DEZEMBER

04.12.19 **Katharina Roth** | Mahakala

für 5 Stimmen und Live-Elektronik; Neue Vocalsolisten Stuttgart; Elektronik: Tobias Leibetseder | Linz (Österreich)

08.12.19 **Camille van Lunen** | EXODUS

für Bariton, gemischter Chor, Horn, Streichquintett und Perkussion; Bass: Manfred Bittner, Leitung: Susanne Hiekel; Mutterhauskirche Kaiserswerth | Düsseldorf

14.12.19 **Daniel Hensel** | „Burn, Witch, burn! – Willkommen in Büdingen“

(elektroakustisch); HR2-Ursendung

14.12.19 **Enjott Schneider** | Concerto „Ji Ying“

for Sheng & Chinese Orchestra (full version); Sheng: Wu Wei und das Kaohsiung Chinese Orchestra, Lt.: Jasen Kuo | Kaohsiung (Taiwan)

21.12.19 **Burkhard Mohr** | Weihnachtsklänge „In Town“

für Blockflötenensemble und Percussion, Leitung: Petra Mohr; Luisen-Forum Wiesbaden

JANUAR

11.01.20 **Octavia Crummenerl Gloggengiesser** | „Liebe Grüße…Oder. Wohin das Leben fällt“

Schauspiel für Kinder ab 8+; Theatermusik zur deutschen Erstaufführung; Buch und Regie: Theo Fransz, Komposition/Produktion/Einspielung: Octavia Crummenerl Gloggengiesser; Theater der Jungen Welt (TdJW) | Leipzig

11.01.20 **Thomas Cornelius** | „Gezeiten“ für Orgel

Thomas Emanuel Cornelius; Elbphilharmonie, Großer Saal | Hamburg

12.01.20 **Martin Sadowski** | one arm in the trunk

Martin Sadowski; Partika-Saal RSH | Düsseldorf

17.01.20 **Thomas Rebensburg** | STADTGESTALTEN

Konzertreihe ERSTMAL NEUES 11; Madrigal für sechs Vokalstimmen; StimmGold Vokalensemble; HFKM | Regensburg

18.01.20 **Jan Cyž** | „Čerwjeń brěškow“ (Das Rot des Pfirsichs)

auf einen Text von Jurij Łušćanski für Tenor, Violine, Violoncello und Klavier (2019); „Das besondere Konzert zur Jahreswende“, „Alle guten Geister“; Tenor: Stephan Gähler, Violine: Elise Elvers, Violoncello: Linda Mantcheva, Klavier: Heidemarie Wiesner; Sorbisches Museum | Bautzen

18.01.20 **Burkhard Mohr** | Sinfonia variata

für Kammerorchester | Wiesbaden

18.01.20 **Ulrich Pogoda** | Die Tage

Text: Gertrud Kolmar; Tenor/Klaviertrio; Sorbisches Museum | Bautzen

23.01.20 **Birger Petersen** | *Fünf Freunde*

für Violine und Violoncello (2019); Duo Apéritif; Hochschule für Musik und Theater | Rostock

24.01.20 **Dorothea Hofmann** | „Nach dem Sturm“

Hommage à Beethoven; Klavier: Susanne Kessel; Künstlerforum | Bonn

25.01.20 **Veit Erdmann-Abele** | Resonanzen

fünf Stücke für Klavier; Heloise Palmer | Stuttgart

26.01.20 **Rainer Lischka** | GIG

für Blockflöten-Quartett und Streichquintett; Ensemble der Musikschule „Johann Sebastian Bach, Leipzig“ | Leipzig

26.01.20 **Enjott Schneider** | The Longing – Sehnsucht

für Sopran, Klarinette und Klavier; Julia Sophie Wagner, Jérome Voisin (Soloklarinettist Radio France), Oliver Triendl (Piano); National Center Performing Arts (NCPA) | Mumbai (Indien)

28.01.20 **Laura Konjetzky** | „Erinnerung im schillernden Traum“

für Ensemble; ensemble risonanze erranti, Ltg.: Peter Tilling; Schwere Reiter | München

FEBRUAR

02.02.20 **Volkmar Fritsche** | „Nunc dimittis“

Der Lobgesang des Simeon in Zwiesprache mit Martin Luther; Sopran, Orgel; Neustädter Kirche | Erlangen

07.02.20 **Enjott Schneider** | Elia. The secret world beyond

Symphonic Poem; Lübecker Philharmoniker und Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg, Ltg.: Hansjörg Albrecht; Laeizhalle | Hamburg

21.02.20 **Jan Schenkel** | „Das Wachsfigurenkabinett – Iwan der Schreckliche“

Ensemble musikFabrik, Elena Schwarz; Berlinale – Internationale Filmfestspiele Berlin; Friedrichstadtpalast | Berlin

22.02.20 **Enjott Schneider** | DAO OF WATER

Double Concerto for Yanqin, Kanun & Chinese Orchestra; Bermann LI (Yanqin), Hakan Güngör (Kanun), Hongkong Chinese Orchestra, Ltg.: Yan Huichang; City Hall | Hongkong

23.02.20 **Marta Kowalczuk** | una breve commedia dell'arte

Staatskapelle Weimar, Dirigent: Niuniu Miao Liu; Deutsches Nationaltheater | Weimar

29.02.20 **Dorothea Hofmann** | „Eulengedicht"

für Hackbrett und Euphonium; Hackbrett: Veronika Hofer, Euphonium: Georg Pranger | Matrei am Brenner

29.02.20 **Catherine Milliken** | Psalm 12

The Song Company; Adelaide Festival | Adelaide (Australien)

29.02.20 **Mia Schmidt** | Agua L'eau

für Sopran und Klavier; Sopran: Rita Huber-Süß; Klavier: Adrian Fischer; Musentempel | Karlsruhe

MÄRZ

01.03.20 **Enjott Schneider** | Altai – Traces to Infinity

Concert for Piccolotrumpet & Orchestra; Otto Sauter (Trompete), Kosovo Philharmonic onic, Ltg.: Dariusz Mikulski; Red Hall | Pristina (Kosovo)

05.03.20 **Friedemann Schmidt-Mechau** | Ent-Gegnung (2019)

Musik für Violoncello; Matthias Lorenz; Projekttheater | Dresden

06.03.20 **Khibla Amichba** | „Rain in Berlin"

Musik: Khibla Amichba, Text: Juliana Obynochnaya; Ilona Phönix, Murilo Sousa, Klavier: Dmitriy Dragilev; Russisches Haus der Wissenschaft und Kultur | Berlin

06.03.20 **Khibla Amichba** | „Spanish Serenade"

Musik: Khibla Amichba, Text: Juliana Obynochnaya, Tenor: Murilo Sousa; Russisches Haus der Wissenschaft und Kultur | Berlin

06.03.20 **Khibla Amichba** | „Deine Seele ist ein Lied"

Musik: Khibla Amichba, Gedicht: Louis Fürnberg; Sopran: Nataly Nezhinsky, Klavier: Khibla Amichba; Russisches Haus der Wissenschaft und Kultur | Berlin

06.03.20 **Charlotte Seither** | Beethoven – Hegel – Hölderlin

darin: „HörenMachen. Sechs Sprechakte für Stimme solo" frei nach Friedrich Hölderlin (2017/20); Stimme: Salome Kammer; Auftragswerk der Universität Wien mit Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung; Internationaler Kongress „Die Freiheit…aufzubrechen" 1770-2020; Großer Universitätssaal | Wien (Österreich)

07.03.20 **Dorothea Hofmann** | „Lacrimae"

Gitarre: Stefan Barcsay | Kempten

08.03.20 **Jan Müller-Wieland** | BEETHOVEN-SKIZZEN

Violine: Daniel Hope, Violoncello: Josephine Knight, Klavier: Simon Crawford-Philips, Beethoven-Haus | Bonn

08.03.20 **Gisbert Näther** | „Durch dick und dünn"

Duo für Piccolo und Kontrafagott; Theater Stralsund/Greifswald

08.03.20 **Martin Sadowski** | phono

Saxophonorchester, Steph Winzen; Peter-Cornelius-Konservatorium | Mainz

12.03.20 **Enjott Schneider** | Mozart Ascending

Oboenkonzert; Juliana Koch (Solo-Oboistin London Symphony Orchestra) und Jenaer Philharmonie, Ltg.: Simon Gaudenz; Philharmonie | Jena

14.03.20	**Franck Adrian Holzkamp** | Sonate in B (w 272)
	piano solo; Musikproduktion Höflich München No. 5370; Klavier: Franck Adrian Holzkamp; Vortragssaal Hotel Iberg | 33813 Oerlinghausen
14.03.20	**Thomas Leppuhr** | „Herzliebster Jesu“
	Choralbearbeitung für Streichquartett; Kairos Quartett; Kunstraum Pillnitz | Dresden
18.03.20	**Otfried Büsing** | La Nuit
	Fantaisie pour orgue sur un Chant de Jean-Philippe Rameau; Orgel: Jakoba Marten-Büsing | Freiburg im Breisgau
20.03.20	**Benjamin Lang** | fire burn and couldron bubble (2019/20)
	für Sprecherin, Ocarina und Gitarre | Passau
21.03.20	**Dorothea Hofmann** | „grün – schwarz – silber“
	Klavier: Robert Florian Daniel; Bechstein-Haus | Augsburg
27.03.20	**Otfried Büsing** | Children for future
	4 Songs für Kinderchor, Klavier und Percussion; Kinderchor der Ev. Kirche Kenzingen, Leitg.: Jakoba Marten-Büsing | Kenzingen
29.03.20	**Agnes Ponizil** | Quasar
	Akkordeonduo des Heinrich-Schütz Konservatoriums Dresden, Ltg.: Svetlana Illg; Landeswettbewerb Jugend Musiziert | Zwickau

Uraufführungen

Vorschau | 01. April 2020 – 30. September 2020

APRIL

04.04.20	**Harald Banter** | Die Sterne
	Kammerchor Consono, Ltg.: Prof. Harald Jers; Kulturzentrum Immanuel | Wuppertal
04.04.20	**Barblina Meierhans** | „Melting and some noise in my left ear“ (2018-2020)
	für großes Ensemble [+Tape]; Collegium Novum Zürich, Dirigent: Pierre Bleuse; Radio Studio | Zürich (Schweiz)
04.04.20	**Romeo Wecks** | „Frühlingslicht“
	Poème für Violine und Orchester; Loh Orchester Sondershausen, Dirigent: Fabrizio Ventura, Solist: Nikita Geller; Haus der Kunst | Sondershausen
12.04.20	**Gerhard Fischer-Münster** | Rondò pacifico
	(in Anlehnung an Friedensmotive von Marc Chagall); Bläserkreis St. Stephan, Orgel: Hans-Gilbert Ottersbach, Leitung: Martin Bäßler; St. Stephan | Mainz
16.04.20	**Rolf Riehm** | Hyperions Schicksalslied
	Sopran: Sarah M. Sun, Klavier: Jan Philipp Schulze | Darmstadt
19.04.20	**Michael Denhoff** | RE-SONANZEN - 5 Klangstücke (2012-18)
	erste Gesamtaufführung (auf Spaltholz-Klangobjekten von Klaus Wangen); GKG (Gesellschaft für Kunst und Gestaltung) | Bonn
19.04.20	**Rolf Riehm** | gestern aber heute hybrid 532
	Klavier: Florian Hölscher | Edenkoben

20.04.20	**Johannes X. Schachtner** | „vor Anker“
	Streichquartett Nr. 3; Zentaur Quartett | München
27.04.20	**Tobias P.M. Schneid** | Symphonie Nr. 4 „an earth-symphony“
	Augsburger Philharmoniker, Dirigent: Domonkos Héja; Kongress am Park | Augsburg

MAI

02.05.20	**Thaddäus Dorsch** | „Der Mond ist aufgegangen“, Opus 28
	Landsberger Kinderchor, Leitung: Marianne Lösch; Deutsches Chorfest Leipzig; Kongresshalle am Zoo, Weißer Saal | Leipzig
03.05.20	**Ines Lütge** | Beschriebene Blätter
	izuna-Streichquartett; Kleiner Saal Elbphilharmonie | Hamburg
03.05.20	**Bernfried Pröve** | „CATARACT“
	dreiteiliger Zyklus für Orgel solo | Kloster Huysburg (Harz)
03.05.20	**Mia Schmidt** | Neun Musen
	Zuspielband zur Performance/Konzept; Veranstaltung im Rahmen der Feierlichkeiten zu 900 Jahre Freiburg; Innenhof des Schwarzen Klosters | Freiburg
10.05.20	**Zsolt Gárdonyi** | Toccata „VENI CREATOR SPIRITUS“
	für Ogel; Rudolf Müller; Würzburg
10.05.20	**Norbert Laufer** | Verbindungen
	für Harfe und Violoncello; Harfe: Uta Deilmann, Violoncello: Dan Zemlicka; Teloy-Mühle | Meerbusch-Lank
11.05.20	**Gisbert Näther** | „Watermark“
	Quartett für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello | Warschau (Polen)
15.05.20	**Barblina Meierhans** | „Now“ (2019/2020)
	für Performer, Sopran und stark verstärktes Quartett [+Objekte/Tape/Projektionen]; Marius Böhm, Meik van Severen, Ensemble DissonArt, Cantando Admont; Münchener Biennale; Muffathalle | München
16.05.20	**Henrik Ajax** | Szenen des Shinto
	Haruhi Sato; Schloß Oberau | Bad Staffelstein
18.05.20	**Markus Reuter** | Sexgott (für Mallet Quartet)
	Mannheimer Schlagwerk, Prof. Dennis Kuhn; Alte Feuerwache | Mannheim
22.05.20	**Henry Mex** | Flower (Trifork Four)
	für Saxophonquartett; Fukio Ensemble; Intersonanzen Potsdam
23.05.20	**Gabriel Iranyi** | Partita
	in 5 Sätzen für Viola sola; Aida Carmen Soanea; Museum Potsdam
23.05.20	**Ulrich Pogoda** | Dyade
	für Trompete und Posaune; „Festival Intersonanzen“ – San Titre | Potsdam
24.05.20	**Catherine Milliken** | Ach! Quasi eine Funk Oper
	komponiert von und mit Teilnehmern der Münchner Volkshochschule zusammen mit Cathy Milliken, Dietmar Wiesner und Robyn Schulkowsky; Artistic Directors, Regie: Cathy Milliken, Dietmar Wiesner und Robyn Schulkowsky; Münchner Biennale für Musik und Theater

JUNI

05.06.20	**Richard Wester** | Eine Welt
	Richard Wester & Ensemble | NCC Husum
06.06.20	**René Mense** |Ännchen von Tharau
	Dreizehn Variationen auf die Melodie von Friedrich Silcher; Tenor: René Mense, Klavier: Thorsten Kuhn | Rellinger Kirche
07.06.20	**René Hirschfeld** | Aus der Zeit – 3 Klangräume für Ensemble
	Ensemble Junge Musik Sachsen-Anhalt; Gesellschaftshaus | Magdeburg
14.06.20	**Rolf Riehm** | Rosa Shulamith Rosa
	Sopran: Johanna Zimmer, Posaune: Andrew Digby, Orgel: Michael Sattelberger | Stuttgart
19.06.20	**Christiane Michel-Ostertun** | Jubiläumskantate
	für Solisten, Unterstufenchor, gemischten Chor und Orchester; Moll-Gymnasium | Mannheim
19.06.20	**Martin Sadowski** | ohnehin suggestiv
	ensemble mosaik; Partika-Saal RSH Düsseldorf
21.06.20	**Katharina Roth** | Wodka Lemon oder Gin Tonic?
	für Sopran, Tänzerin, Bassflöte, Violine, Posaune, Percussion und Elektronik; Sopran: N.N., Tanz: Andressa Miyazatto, Bassflöte: Leopold Eibensteiner, Violine: Elisabeth Köstler, Posaune: N.N., Percussion: Elliot Gaston-Ross, Elektronik: Tobias Leibetseder | Musiktheater Linz (Österreich)
22.06.20	**Max Beckschäfer** | Schwerelos
	Liederzyklus nach Gedichten von Albert von Schirnding; Mezzosopran: Liat Himmelheber, Klavier: Kilian Sprau | München
26.06.20	**Barbara Heller** | PHANTOME
	für Flöte und Akkordeon; Flöte: Anja Weiberger, Akkordeon: Daniel Zacher | Klosterkirche Frauenaurach
26.06.20	**Jan Müller-Wieland** | OPHELIA
	Sopran: Claudia Barainsky, Violine: Elisabeth Kufferath, Schlagzeug: Hans Kristian Kjos Sörensen, Klavier: Jan Müller-Wieland; „Spannungen"-Festival | Heimbach

JULI

10.07.20	**Henrik Ajax** | Lux Aeterna
	Chor a cappella, SSAATTBB; Lauschwerk/Martin Steidler; St. Maria de Victoria | Ingolstadt
15.07.20	**Josef Irgmaier** | Drawizlbabuzi
	Musik zu einer Parodie auf eine Wasserglaslesung im Rahmen der Chiemgauer Kulturtage für Hackbrett, Akkordeon und Kontrabass | Rathaus Tittmoning
28.07.20	**Johannes X. Schachtner** | „Neues vom Ochs"
	Divertimento Nr. 3; Bad Reichenhaller Philharmoniker, Leitung: Johannes X. Schachtner | Gauting
29.07.20	**Derik Listemann** | Entgegen dem Verlangen
	Trompete: Christian Packmohr | Kamenz

AUGUST

09.08.20	**Gabriele Hasler** | Höricht Schaalsee
	für Stimme, Soundscape, Liveelektronik | Kunstraum Testorf

12.08.20	**Diana Syrse Valdés Rosado** | Neues Werk für Orchester
	Kompositionsauftrag vom Orquesta de Minería in Mexiko-Stadt; Orquesta de Minería, Dirigent: Carlos Miguel Prieto; Sala Nezahualcóyotl | Mexiko Stadt
14.08.20	**Nikolaus Brass** | HaydnMauer
	für Orchester; Capella Augustina, Ltg.: Andreas Spering; Eröffnungskonzert Haydn-Festiva 2020 | Brühler Schlosskonzerte
18.08.20	**Stefan Heucke** | Sonate für Trompete und Orgel „Wachet auf" op. 101
	Trompete: Bruno Lourensetto, Orgel: Saverio Pedrini | Staunton/VA (USA)
19.08.20	**Stefan Heucke** | Concerto grosso Nr. II La nuova Follia op. 102
	Staunton Music Festival Orchestra, Dirigent: Carsten Schmidt | Staunton/VA (USA)
19.08.20	**Barbara Heller** | LUFTSPUREN
	für Klarinette und Orgel; Klarinette: Irfith Gabriely, Orgel: Jurin Sandau; St. Paulus-Kirche | Darmstadt

SEPTEMBER

15.09.20	**Mia Schmidt** | Frühling.Schatten
	Neufassung für Violine und Violoncello; Violine: Katharina Schmauder, Violoncello: Carolin Speck; Elisabeth Schneider | Stiftung Freiburg
19.09.20	**Gisbert Näther** | „Vom Singen"
	für gemischten Chor; Text: Klaus Büstrin; Vocalkreis Potsdam; Museum Altes Rathaus | Potsdam
25.09.20	**Dieter Mack** | The Shining of Abyss and the Darness of Light"
	Ensemble Handwerk; Köln
27.09.20	**Gisbert Näther** | „Konzert für Saxophonquartett und Orchester"
	Meyer's Clan; Collegium musicum; Nikolaisaal | Potsdam
29.09.20	**Diana Syrse Valdés Rosado** | The Invention of Sex
	für Kammerorchester, Stimme und Elektronik; New Juilliard Ensemble, Dirigent: Joel Sachs; Alice Tulley Hall, Lincoln Center | New York (USA)

Neue Mitglieder im DKV

Steven Bashir | Berlin

Matteo Capreoli | Berlin

Elif Demirezer | Berlin

Andreas Dicke | Hamburg

Yati Durant | Edinburgh (GB)

Dieter Faber | Hamburg

Luca Manuel Montesinos Gargallo | Berlin

Karl Friedrich Gerber | München

Mathias Grosch | Mannheim

Paul Hauptmeier | Weimar

Xiyu He | Rostock

Yelzaveta Hesse | Berlin

Manuel Hilleke | Mainz

Julius Kalmbacher | Mannheim

Eva Patricia Kesselring | Bern (Schweiz)

Marta Kowalczuk | Weimar

Guido Kramer | Mülheim an der Ruhr

Ines Lütge | Nürnberg

Catherine Milliken | Berlin

Franziska Pohlmann | Hannover

Diana Syrse Valdés Rosado | München

Martin Sadowski | Darmstadt

Arash Safaian | München

Matthias Scheffler | Wuppertal

Michael Schröder | Lindenfels-Schlierbach

Sebastian Arno Sprenger | Berlin

Friedemann Stolte | Dresden

Tomio Tremmel | Eppelheim

Wim Treuner | Berlin

Sergio Valencia | Weimar

Daniel Vernunft | Hamburg

Nico Wellenbrink | Berlin

Sascha Wernicke | München

Benajmin Wormser | Mannheim

DEUTSCHER
KOMPONISTENVERBAND