

# INFORMATIONEN

AUSGABE 88

02/2014 | 44. JAHRGANG

Richard Strauss -  
Genie im Dilemma

Mitgliederversammlung 2014

Auswertungspflicht der Verlage

Jazz in Deutschland

Ehrenmedaille für Christian Bruhn

## Vorstand

Prof. Dr. Enjott Schneider, München **Präsident** | Dr. Ralf Weigand, München **Vizepräsident**  
Prof. Lothar Voigtländer, Berlin | Micki Meuser, Berlin | Dr. Rainer Fabich, München  
Johannes K. Hildebrandt, Weimar | Prof. Manfred Schoof, Lohmar

Prof. Karl Heinz Wahren, Berlin **Ehrenpräsident**

## Landesverbände

### Baden-Württemberg

Peter Seiler | Im Lohr 19 | 68199 Mannheim |  
Tel.: 0621/815274 | Fax: 0621/103774 |  
Studio: 0621/104150 | Funk: 0172/6235245 |  
E-Mail: peter.seiler@triple-music.de

Prof. Dr. Alexander Šumski | Waldeckstr. 12 | 72074 Tübingen |  
Tel.: 07071/51175 | Fax: 07071/550268 |  
E-Mail: alexander.sumski@uni-tuebingen.de

### Bayern

Dr. Ralf Weigand | Waldperlacher Str. 103 | 81739 München |  
Tel.: 089/63857529 | Fax: 089/81307765 |  
Studio: 089/7428700 | E-Mail: ralf.weigand@onlinehome.de

Eva Sindichakis | Deisenhofener Str. 91 b | 81539 München |  
Tel.: 089/13949183 | E-Mail: evasin@gmx.de

Thomas Rebensburg | Seestraße 70 | 83684 Tegernsee |  
Tel.: 08022/4296 | Fax: 08022/4934 |  
E-Mail: info@team-audio-arts.de

### Berlin

Hannes Zerbe | Ifflandstr. 1 | 10179 Berlin |  
Tel.: 030/2419439 | Fax: 030/24630788 |  
Funk: 0160/96028654 | E-Mail: hanneszerbe@gmx.de

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

Dr. Gabriel Irandi | Marchand Str. 5 b | 12249 Berlin |  
Tel.: 030/7920167 | E-Mail: gabriel.irandi@gmx.de

### Brandenburg

Gisbert Näther | Breitestraße 23/85 | 14467 Potsdam |  
Tel.: 0331/903872 | Fax: 0331/903872 | Funk: 0177/5681650 |  
E-Mail: ggnaether@web.de

Hans Hütten | Mühlenstr. 35/36 | 03046 Cottbus |  
Tel.: 0355/22349 | Fax: 0355/3832702 |  
Funk: 0172/7700942 | E-Mail: Hans.Huetten@t-online.de

### Hessen - Rheinland/Pfalz - Saarland

Michael Sell | Erbsengasse 12 | 60439 Frankfurt/M. |  
Tel.: 069/586314 | Fax: 069/576579 | E-Mail: sell.music@web.de

Rolf Rudin | Langenselbolder Weg 23 | 63526 Erlensee |  
Tel.: 06183/919 45 46 | Fax: 06183/919 45 47 |  
E-Mail: Rolf@Rudin.de

### Mecklenburg-Vorpommern

Prof. Peter Manfred Wolf | Am Mühlbachtal 3 | 18184 Poppendorf |  
Tel.: 038202/30226 | E-Mail: Peter-Manfred.Wolf@t-online.de

Malte Hübner | Burrkääwersweg 33 | 18055 Rostock |  
Tel.: 0381/69 85 66 | E-Mail: maltehuebner@gmx.org |

## Fachgruppen

### DEFKOM

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

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

### Norddeutschland

Prof. Helmut W. Erdmann | Fortbildungszentrum für Neue Musik |  
An der Münze 7 | 21335 Lüneburg | Tel.+Fax: 04131/309390 |  
E-Mail: helmut.w.erdmann@neue-musik-lueneburg.de

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

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

Hartmut Kiesewetter | Bahrenfelder Marktplatz 19 |  
22761 Hamburg | Tel.: 040/891113 | Fax: 040/894835 |  
Funk: 0171/2026042 | E-Mail: info@hartmut-kiesewetter.de

### Nordrhein/Westfalen

Hans Lüdemann | Rotdornallee 26 | 51503 Rösrath |  
Tel.: 02205/7088 | Fax: 02205/910329  
E-Mail: HansLuedemann@rism.de

Thomas Kern | Tonstudio K. | Kölner Straße 180-182 |  
50226 Frechen | Tel.: 02234/94 31 55 - Fax: 02234/94 31 56 |  
E-Mail: info@musikproduktion-kern.de

### Sachsen

Prof. Matthias Drude | Weißer-Hirsch-Str. 16 | 01326 Dresden |  
Tel.: 0351/2682205 | Fax: 0351/2666654 |  
E-Mail: Drude.DD@t-online.de

Tobias Eduard Schick | Bischofswerder Str. 5 | 01099 Dresden |  
Tel.: 0176/62190762 | E-Mail: tobiasschick@gmx.de

### Sachsen-Anhalt

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

Bernhard Schneyer | Fermersleber Weg 57 |  
39112 Magdeburg | Tel.: 0391/617403 | Funk: 0174/9370833 |  
E-Mail: info@bernhard-schneyer.de

### Thüringen

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

Peter Helmut Lang | R. Breitscheid-Str. 17 | 99423 Weimar |  
Tel.: 0171/4463210 | E-Mail: peterhelmutlang@web.de

### FEM

Johannes K. Hildebrandt | Bockstraße 11 | 99423 Weimar |  
Tel.: 03643/502720 | Fax: 03643/502720 |  
E-Mail: JohannesHildebrandt@web.de

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

Alexander Strauch | Lindenschmitstr. 22 | 81371 München |  
Tel.: 089/12 39 22 31 | E-Mail: alexanderstrauch@gmx.de

**EDITORIAL**

Haifischbecken & Quotenpopulismus - und dann noch "Komponieren"?  
*Enjott Schneider* ..... 4

**BUNDESVORSTAND | NACHRICHTEN UND POSITIONEN**

Richard Strauss – Ein Genie im Dilemma | *Enjott Schneider* ..... 5  
 Protokoll der Ordentlichen Mitgliederversammlung des DKV ..... 9  
 Bericht über die aktuellen Aktivitäten der ECSA | *Jörg Evers* ..... 12  
 Direktion Mitglieder- und Repertoire-Management in der GEMA  
*Silvia Moising* ..... 14

**URHEBER- UND VERTRAGSRECHT**

Auswertungspflicht der Verlage | *Dr. Gernot Schulze* ..... 15  
 Rechtskräftiges Urteil des Kammergerichts vom 20. März 2013 zur  
 Beteiligung von Druckbearbeitern | *Dr. Gernot Schulze* ..... 18

**AUS DEN LANDESVERBÄNDEN UND FACHGRUPPEN**

Landesverband Thüringen  
*Johannes K. Hildebrandt, Peter Helmut Lang, Mario Weigand* ..... 21  
 Beginnende musikalische Zusammenarbeit zwischen den Ländern Hessen  
 und Thüringen | *Ursula Komma* ..... 23

**STIFTUNGEN**

2. Deutscher Dokumentarfilmmusikpreis | *Micki Meuser* ..... 24  
 Sachbericht Konzertreihe KLANGGRAUSCHEN | *Ninon Gloger* ..... 25

**NACHRICHTEN AUS DEM KULTUR- UND MUSIKLEBEN**

Nachrichten aus dem Kultur- und Musikleben ..... 27  
 Wie geht es ihm eigentlich, dem Jazz in Deutschland? | *Jonas Pirzer* ..... 29  
 Formen der Freiheit - Was bedeutet Jazzkomposition | *Hans Lüdemann* ..... 31  
 Jazz im MIM - Projektbeschreibung | *Hannes Zerbe* ..... 35

**WETTBEWERBE**

Wettbewerbe ..... 36

**MITGLIEDER**

Zum 80. Geburtstag von Christian Bruhn | *Prof. Karl Heinz Wahren* ..... 39  
 Ehrungen und Preise ..... 41

**WIEDERKEHRENDE RUBRIKEN**

Geburtstage ..... 42  
 Uraufführungen ..... 45  
 Neue Mitglieder im DKV ..... 50

**INFORMATIONEN 02|2014**

**Herausgeber:**  
 Deutscher  
 Komponistenverband

**Redaktion:**  
 Prof. Dr. Enjott Schneider  
 Sabine Begemann

Bayreuther Str. 37  
 10787 Berlin  
 Telefon: 030 - 84 31 05 80  
 Telefax: 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  
 Telefon: 030 - 84 31 05 80 / 81  
 Telefax: 030 - 84 31 05 82  
 E-Mail:  
 info@komponistenverband.org  
 www.komponistenverband.de

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

**Geschäftsführerin:**  
 Sabine Begemann  
 E-Mail:  
 begemann@komponistenverband.org

**Justiziar:**  
 Dr. Gernot Schulze | München

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

**Geschäftsführerin:**  
 Sabine Begemann

Die **Nr. 89** der  
 INFORMATIONEN erscheint im  
**April 2015.**

Einsendeschluss der  
 Uraufführungsmeldungen und  
 Beiträge ist der **08. März 2015.**

# Haifischbecken & Quotenpopulismus - und dann noch "Komponieren"?



Foto: Studio Rosenthal

Enjott Schneider

*Liebe Kolleginnen und Kollegen  
des DKV,*

wieder erscheinen prallgefüllt die INFORMATIONEN und dokumentieren reich die Aspekte unserer Verbandsarbeit. Hervorheben darf ich das Jubiläum „60 Jahre Deutscher Komponistenverband“. Lasse ich mir die 60 Jahre Revue passieren, so scheint unser Slogan „DKV - die starke Stimme der in Deutschland lebenden Komponistinnen und Komponisten“ zu schwach geworden: in diesen 60 Jahren sind Kultur, Musikleben und das Berufsbild ‚Komponist‘ derart bedroht und beschädigt worden, dass ‚unsere Stimme‘ schreien muss, - den ganzen Tag. Die wirtschaftliche Situation der Künstler, Orchester, Bühnen, Musikverlage ist seit dem ‚golden age‘ der Nachkriegszeit katastrophal geworden. Im neoliberalen Haifischbecken (TIPP als kulturschädigendes Abkommen - und noch schlimmer TISA als Privatisierung/Kommerzia-

lisierung aller öffentlichen und kulturellen Dienstleistungen - werden brutal die letzte Runde einläuten) schwinden Solidarität und Humanität. Jeder unterbietet den anderen und neidet Jobs. Es geht um Kopf und Kragen. Kontinuierliche kulturelle Förderung ist zunehmend weggefallen. Wenn Mario Draghi und die EZB die Leitzinsen eben auf 0,05% senkten, so ist das nicht nur ein speichel-leckerischer Kniefall vor Banken, Kapital und Konzernen sowie eine zynische Ohrfeige für den deutschen Bürger (der durch die kommende Inflation systematisch enteignet wird), - es ist vor allem (von der Öffentlichkeit unbemerkt) der Todesstoß für Kultur: alle Stiftungen, die sich nach Stiftungsrecht allein aus Zinserträgen finanzieren müssen, stehen vor leeren Kassen und schrauben notgedrungen ihre Förderungen auf Null zurück. Crowdfunding und Sponsoring sind dafür kein Ersatz. Sponsoren wollen zunehmend Inhalte mitgestalten und die Freiheit von Kunst geht systemisch verloren.

Die Unterstützung von Kultur durch einen öffentlich-rechtlichen Rundfunk, der sich nur noch an Quote und Mainstream orientiert, ist in den 60 Jahren ebenfalls in Richtung Null zurückgegangen. Trauriges Symptom ist der im Juli gefasste Beschluss des Rundfunkrates des Bayerischen Rundfunks, BR Klassik demnächst auf UKW abzuschalten und dem Nirwana eines technologisch unausgereiften Digitalempfangs zu überlassen, - unter Missachtung des Willens einer von 65.000 Menschen unterzeichneten Petition. ARD und ZDF fühlen sich ihrem Kulturauftrag nicht mehr in Verantwortung. Der Rundfunk war 60 Jahre derjenige Ort, wo Musik archiviert, produziert und via Sendung

öffentlich zugänglich gemacht wurde. Literatur hat zum Beispiel die Staatsbibliotheken und Nationalbibliothek zur Wahrung der Bücher und Schriften. Bildende Kunst hat zum Beispiel die Fülle der subventionierten Museen, wo die Jahrhundert-schätze visueller Produktionen konserviert und kuratiert werden. In der Musik geht eben ein 1000jähriges Erbe auditiver Vergangenheit verloren, denn wir haben kein ‚Museum für Musik‘, - das waren (für Klassik, Jazz, Rock- und Volksmusik) bislang unsere Rundfunkanstalten und ihre kulturbewussten Redakteure. Deren Stellen werden momentan systematisch gestrichen... bringt ja keine Quote!

Das Schlimmste ist für mich persönlich die momentane politische und humanitäre Situation. Komponieren wird - wie noch nie in den vergangenen 60 Jahren - obsolet: Durch die Medien täglich mit Krieg, Strömen von Millionen Flüchtlingen, Genozid, Terroranschlägen, Folter, Hunger und schlimmsten Gräueltaten konfrontiert, wird jede ästhetische Aktion zu Verhöhnung solcher Realitäten. Der Elfenbeinturm unseres Tuns schützt angesichts der Massivität täglicher Menschenrechtsverletzungen nicht mehr vor Verantwortlichkeit.

Ich wünsche uns allen hier ein Innehalten und Nachdenken. Statt sich im Hamsterrad des music business noch schneller zu drehen, finden wir dadurch vielleicht zu den essentiellen Inhalten der Musik zurück: zu trösten, zu trauern und unüberhörbar nach Menschlichkeit zu rufen. Aus Not wird bisweilen eine Tugend geboren!

*Herzlichst, Ihr Enjott Schneider*

# Richard Strauss – Ein Genie im Dilemma

■ VON ENJOTT SCHNEIDER

Exzeptionelle Genialität, virtuose Beherrschung künstlerischer Technik, Ruhm und beispielloser Erfolg, - dies sind die Attribute des aufsteigenden Lebensastes von Richard Strauss, die ihm danach nahezu zur Falle wurden: der Revolutionär und Zukunftsmusiker wurde zum routinierten Reaktionär. Wie schon zu Beginn der (sagenhaft zu nennenden) Strauss-Rezeption ist auch nach 150 Jahren die öffentliche Meinung disparat in Hass und Verehrung gespalten. In sehr persönlichem Blick möchte ich mich diesem Antagonismus nähern und vorneweg nicht verhehlen, dass bei allem Abwägen von Licht und Schatten die Verneigung vor diesem Genie das Bleibende ist. Auch hat Richard Strauss soziale und emotionale Weichenstellungen für das moderne Berufsbild „Komponist“ vorgenommen, die nur mit einem „Habe Dank!“ kommentiert werden können.

Ein Leben der Superlative von der ersten gedruckten Orchesterkomposition des Zwölfjährigen bis zum Chef der Wiener Oper und zum Präsidenten der Reichsmusikkammer im 3. Reich: ohne akademische Ausbildung macht der legendäre Dirigent Hans von Bülow den Zwanzigjährigen zum Chef der Meininger Hofkapelle; mit 21 Jahren entsteht das als Meisterwerk ausgereifte Klavierquartett c-moll, mit 23 Jahren entsteht als Frucht einer lebensverändernden Reisezeit die symphonische Phantasie *Aus Italien*, die nicht nur in technischer, rhythmischer und harmonischer Beziehung das schwerste ist, was je ein Komponist einem Orchester zugemuthet hat (Otto Lessmann 1888), sondern die zielsicher das eigene Terrain der „Sinfonischen Dichtungen“ einleitet,

mit denen Strauss dann seine Welt-erfolge erzielt. Mit 24 Jahren folgen dann Werke, deren Reife für dieses Alter unbegreiflich sind: mit *Don Juan* steigt Richard Strauss gegen sein verehrtes Vorbild Mozart siegreich in den Ring, mit *Tod und Verklärung* nimmt die philosophische Auseinandersetzung mit Schopenhauer und Swedenborg Gestalt an, deren Tiefe man allenfalls in einem Spätwerk vermutet. Die Rezeption der nachfolgenden Bühnenwerke (eigentlich

land. Das radikalste und strengste Werk von Strauss, nervös, spröde. Der Theaterkritiker Herrmann Bahr formuliert das Schockierende mit *Ausgestoßen in die Nacht. Haß geworden. Haß essend, Haß trinkend, Haß speiend. Wund vor Haß, geil vor Haß, toll vor Haß. Nicht mehr irgendein Wesen, das haßt, sondern Haß selbst*<sup>1</sup>. Der *Rosenkavalier* von 1911 überbietet das Rezeptionstempo um ein unvorstellbar Weiteres, - mit Sonderzügen, die zu den Aufführungsorten führen.

Strauss-Biographien zu ‚verschlingen‘ war mir Inspiration, denn hier gab es Wahlverwandtschaften zu entdecken: das freiheitliche Sich-Ausdrücken ohne die internalisierten Regeln eines normierten Studiums, die kompromisslose Idee von ‚Musik als Ausdruck‘ und dem Primat einer ‚poetischen Idee‘, das Vielseitige und Rastlos-Hektische gepaart mit dem Vermögen, dennoch Archaisches auszuformulieren. Mich verblüffte auch die Nähe zu Film und Filmmusik, denn Strauss war Augenmensch par excellence: Museen und Kunstaustellungen waren Quell seiner Inspiration, Raffael oder Böcklin seine Götter; mit dem Malerfürsten Franz von Lenbach verband ihn Freundschaft. Der junge Strauss (etwa bis zum *Rosenkavalier*) zählte zu den ‚Zukunftsmusikern‘, zur Moderne. Fünfundzwanzigjährig bezeichnet er sich selbst in einem Brief (09.02.1889) als *jungen musikalischen Fortschrittler (äußerste Linke)*. Novum: Seine Erfolge hatte er nicht

bei dem konservativen Bürgertum, sondern eher bei jungen Menschen, Arbeitern, dem „Jugendstil“, einem neuen Konzertpublikum, das man heute als ‚breite Masse‘ bezeichnen würde. So schockierte er z.B. in Berlin das etablierte Publikum, indem er (was er später dann mehrfach tat)



Foto: Richard -Strauss-Institut Garmisch-Partenkirchen

eher: Programm-Musik mit Gesang) ist schon pure Hysterie. *Salome* von 1905 wird innerhalb eines Jahres international acht Mal inszeniert. Nach der Dresdener Uraufführung wird *Elektra* schon drei Tage später in New York gegeben, dann in München, Berlin, Hamburg, Wien, Mai-

<sup>1</sup> Zitiert nach Franzpeter Messmer: *Richard Strauss. Biographie eines Klangzaubers*, 1994 St. Gallen. Ich gestehe gerne, meine Belege aus diesem Buch und dem ebenso empfehlenswerten Buch entnommen zu haben: Daniel Ender: *Richard Strauss. Meister der Inszenierung*, Wien-Köln-Weimar 2014.

das *Perpetuum Mobile* von Johann Strauß mit den Berliner Philharmonikern innerhalb eines ‚ernsten Programms‘ dirigierte. Kompositions- und orchestrationstechnisch war Richard Strauss nach 1900 das zeitgenössische Non-Plus-Ultra. Selbst ein Gustav Mahler fuhr eigens in die Grazer *Salome*-Aufführung, um (wie er im Juni 1906 an Strauss schrieb) die *heimnisvollen Labyrinth* des Stückes zu erleben. Doch wendete sich das Blatt bald: sensible Spürnasen entdeckten die Mahlersche Symphonik oder die Wiener Schule um Schönberg als sich neu etablierende Avantgarde. Dieser konnte Strauss leider nicht mehr folgen: er bezeichnete diese Kollegen sarkastisch als „Herrschaften von der Zwölftonleiter“; Bergs *Wozzeck* verließ er im 1. Akt; er gab Bemerkungen über sie wie *Sogar Burschen wie Schönberg und Krenek geben zu ihrem Bockmist 'erläutern- de Vorträge'*.

Bei allem Diskutablen und Undiskutablen überrascht rückblickend von heute doch, wie Richard Strauss instinktiv Modernität lebte und vorwegnahm. Einiges zusammengefasst:

1. Strauss war ein moderner „Netzwerker“. Darüber berichtet Daniel Ender in seinem Buch *Meister der Inszenierung* ausführlichst. Er wusste, die Nachrichtenmedien gezielt zum Aufbau eines ‚Künstlerprofils‘ in seinem Sinne zu benutzen. Er schrieb Briefe – auch an Kritiker –, um gezielt die öffentliche Rezeption zu lenken. Die herausgegebenen Fotos waren entsprechend seinem Rufe als einem „Reklamemensch“ in der Wirkung genau berechnet (etwa mit einer lässigen Zigarette in der Hand). Es gab nach dem *Rosenkavalier* Zigaretten mit Namensaufdruck oder auch „Rosenkavalier-Sekt“. Die Presse, die sich schon bald unabhängig von Werkaufführungen im Sinne moderner „homestories“ für seine Person interessierte, belieferte er auch bei Absenzen (z.B. während der Ägypten-Reise) mit Geschichten und Notizen. Seine Reisen – vor allem auch als Dirigent – hatten schon in der Ära von Schiffen und Eisenbahn den „Jet-Set-Charakter“, wie er heute typisch ist. Bei seiner Amerikareise von 1904 gab er in zwei Monaten 35 Konzerte, als Dirigent, Lied- und Kammermusikbegleiter. Es
2. Strauss brach das Tabu der geschäftlichen Aspekte von Kunst und etablierte modernes ‚music business‘, bei dem ohne Scham über Verlags- oder Dirigierhonore gesprochen wurde. Das wurde ihm – auch von Künstlerkollegen – bisweilen übelgenommen, – etwa, wenn er in New York im Warenhaus Wanamaker zwei Konzerte dirigierte und dafür stolze 1000 Dollar kassierte. Seine Replik gegen die Vorwürfe war dann: *Wahre Kunst adelt jeden Saal und anständiger Gelderwerb für Frau und Kind schändet nicht – einmal einen Künstler*. Am Ende der Reise wurde er von Präsident Roosevelt empfangen und konnte 73.000 Mark „Reingewinn“ verbuchen. Schon 1907 vermerkte Paul Becker in den *Westermanns Monatsheften*: *Seine Kunst beherrscht die Zeit. Er ist der einzige mit breiter, dauernder Massenwirkung... In Straussens kommerzieller Gewandtheit offenbart sich ein bedeutender sozialer Grundzug der Gegenwart: der Künstler hat jetzt volles Bürgerrecht erworben.* – Freimütig berichtete Strauss auch stets über Honorare, die er mit Verlegern aushandelte und die jeden damaligen Rahmen sprengten: 800 Mark für vier Lieder, was er 1890 mit Fürstner in Berlin aushandelte war erst der Anfang und steigerte sich bis zu 60.000 Mark, die derselbe Verlag dann für die Verlagsrechte von *Salome* bezahlte (wozu dann noch die Tantiemen von den Aufführungsrechten kamen).
3. Die finanzielle Konsolidierung war jedoch keine Egomane, sondern nachweislich von Altruismus geprägt. Strauss wollte dem Musikerstand, der bis 1900 zu den sozial gefährdetsten Berufen zählte, Sicherheit geben. Mit seinem Freund Friedrich Rösch gründete er 1898 die *Genossenschaft Deutscher Tonsetzer* (der z.B. auch Gustav Mahler angehörte). Kollegialität bestimmte auch seine Tätigkeit 1901-1908 als Vorsitzender des ‚Allgemeinen Deutschen Musikvereins‘, wo er viele junge und noch unbekannt Kollegen förderte.
4. In ästhetischer Reflexion modern ist bei Richard Strauss seine Novität, im Sinne der Authentizität der musikalischen Expression auch das Unschöne und Hässliche zum ästhetischen Gegenstand werden zu lassen. Eine „Ästhetik des Hässlichen“ (in ‚Noise Art‘, Surrealismus und moderner Sperrmüll-Ästhetik) darf letztlich auch auf Strauss zurückgehen. Schon 1888 mit der sinfonischen Dichtung *Macbeth*, drückte der den „schroffen und grausigen“ Stoff von Shakespeare in dissonanzreicher kühner Harmonik aus. Das war selbst einem Profi wie Bülow zuviel. Franzpeter Messmer: *In der Tat, das Schockierende an ‚Macbeth‘ war ein bis dahin nie*

Mit Aufführung von Mahlers 3. Sinfonie beim Tonkünstlerfest 1902 verhalf er diesem bislang nur als Dirigent bekannten Musiker zum Durchbruch als Komponist. 1903 wurde die AFMA als Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht nach dem Vorbild der französischen SACEM in Leben gerufen. Es ist hier nicht der Ort, Strauss Position in dieser Frühgeschichte der GEMA detailliert darzustellen. Unverkennbar ist jedoch das Engagement, das er hier für die Solidargemeinschaft zeigte. Mit Schmunzeln muss man den Kommentar von Strauss zu dem autorenfeindlichen Abgeordneten Eugen Richter lesen, dessen Populismus an jetzige Zeiten erinnert. Richter, so Strauss, *sprach gegen 250 Komponisten, um als Wähler 200 000 Gastwirte und Gesangsvereiner für sich zu gewinnen* (06. Mai 1901). Im berühmten Text über den *Parsifal*-Schutz, schrieb Strauss (was uns im Tonfall auch sehr heutig anmutet): *Leider haben... nicht Leute zu entscheiden, denen die Steigerung und Verfeinerung unserer Kultur am Herzen liegt, sondern nur Juristen und Politiker, deren Horizont nicht bis zum Verständnis von den unbeschränkten Rechten des geistigen Eigentümers reicht.... Ich habe seinerzeit 8tägigen Verhandlungen des Deutschen Reichstages persönlich beigewohnt, wo die Vertreter des Deutschen Volkes mit ganz wenigen Ausnahmen in beneidenswerter Unkenntnis der Materie über Urheberrecht und Schutzfrist debattierten.*

4. In ästhetischer Reflexion modern ist bei Richard Strauss seine Novität, im Sinne der Authentizität der musikalischen Expression auch das Unschöne und Hässliche zum ästhetischen Gegenstand werden zu lassen. Eine „Ästhetik des Hässlichen“ (in ‚Noise Art‘, Surrealismus und moderner Sperrmüll-Ästhetik) darf letztlich auch auf Strauss zurückgehen. Schon 1888 mit der sinfonischen Dichtung *Macbeth*, drückte der den „schroffen und grausigen“ Stoff von Shakespeare in dissonanzreicher kühner Harmonik aus. Das war selbst einem Profi wie Bülow zuviel. Franzpeter Messmer: *In der Tat, das Schockierende an ‚Macbeth‘ war ein bis dahin nie*

gehörter harter, aggressiver, schauerlicher Klang. So kühn war diese Musik, dass Strauss selbst froh war, daß sie im Orchester „lange nicht so schrecklich wie auf dem Klavier klang“... Strauss war viel radikaler. Er verzichtete auf die Hexen und verlegte das Dämonische in die Psyche des Menschen, deckte mit seiner Musik eine unheimliche, unentrinnbare Macht auf: Trieb und Leidenschaft. Bei der Salome schließlich schrieb beispielsweise der Komponist Felix Draeske 1906: *Es ist greulich... diesen sich Musik nennenden Kot um sich herum aufquellen zu sehen.* Gesteigert wurde dies alles in *Elektra*, die dann pures Verbrechen, Blutrünstigkeit, Alptraum und Horror thematisierte.

immer um Götter, Könige, Adlige. Das Bedeutende und Heldenhafte allein interessiert ihn. Den gemeinen Mann findet man in diesen Stoffen nur als Randpersonen und dann meist grotesk oder narrenhaft dargestellt. Es scheint, als hätte er von Nietzsche die elitäre Haltung des „Herrenmenschen“ übernommen. Leider hat Strauss nie gelehrt und sich somit nie mit dem Kritikpotential von Studenten auseinandersetzen müssen: in dieser seismographisch auf Fortschritt und Innovation fixierten Altersklasse hätte er sicher eine Sensibilität für Basisdemokratie und Klassenungerechtigkeit erhalten.

Zusammenhängend mit dem antiquierten Klassen-Denken ist auch eine sehr abwertende Haltung von Richard Strauss der „U-Musik“ (Cou-

in einem Antrag vom Dezember 1934 aus den Spielplänen der staatlich subventionierten Bühnen zu entfernen. Mit der Jazzmusik konnte er sich überhaupt nicht anfreunden und schreibt z.B.: *Man glaubt bei Kannibalen zu sein, nur daß sich dort unter freiem Wüstenhimmel die Sache viel menschlicher anläßt.* Diese Intoleranz dem Jazz und der Unterhaltungsmusik gegenüber ist meinem positiven Strauss-Bild leider sehr abträglich: zu sehr hätte ich mir bei „meinem bewunderten Strauss“ eine offenere, basisdemokratischere und mit einem Blick für ‚das Kleine‘ ausgestattete Geisteshaltung gewünscht.

Aus dem zukunftsweisenden Revolutionär und Kritiker der bürgerlichen Philister ist ab der Lebensmitte zunehmend ein Reaktionär und Feind des Fortschritts geworden. Leider in einem Ausmaß, dass man sich die Frage stellt, ob nun der Revolutionär eine Mode oder Pose war, - oder ob das bürgerlich-reaktionäre der späteren Jahre nur die Maske eines Opportunismus war? Gelegenheits-Opportunist war Richard Strauss aus musikalischer Leidenschaft: Der Kunst und der Möglichkeit zuliebe, musikalische Aufführungen zu haben, - vor allem im Bereich des kostenintensiven Opernbetriebs - hat Strauss schon in früherer Zeit zumunde geredet und ist dafür jeden Kompromiss eingegangen.

Von der fortschrittlich-antibürgerlichen „Neuen Musik“ des sich etablierenden 20. Jahrhunderts hat sich Richard Strauss distanziert, - das Werk von beispielsweise Schönberg, Berg, Weber, Krenek, Zemlinsky, Hindemith, Strawinsky, Varèse, Bartok, Messiaen und sogar Orff ist ihm fremd geblieben. Er blieb - vor allem auch geistig-politisch-lebensphilosophisch - ein Kind des 19. Jahrhunderts als international

renommierte musikalische Krone der Kaiserzeit. Der Strauss-Kritiker Adolf Weißmann bemerkte, *dass er, eben Ausdruck dieser prunkvollen Zeit wirtschaftlichen Aufschwungs, in ihr groß und, im Vollgenuß seines Namens, kampflös und bequem ge-*

All diesen positiven und zukunftsweisenden Aspekten bei Strauss stehen nunmehr Beobachtungen gegenüber, die dunkler Schatten bleiben, - im Falle der Verstrickungen im Dritten Reich bis an die Grenze des Unverzeihlichen.

Da ist z.B. neben chauvinistischen Ressentiments ein oft zutage tretender Rassismus, den ich mir als ‚Zeitgeist‘ nur schwer erklären kann. Obwohl zwei seiner Librettisten - Stefan Zweig und Hugo von Hofmannsthal - jüdischer Herkunft waren, sind despektierliche Äußerungen hier nicht selten. Gerade in der Zeit der engen Zusammenarbeit mit Cosima Wagner häufen sich diesbezügliche Stilblüten unangenehmer Art. In einem Brief vom 01.03.1898 schreibt Strauss auch von *ekelhaften, dummen, albernen, faulen, schmutzigen Arabern.* Solche Sehweisen des Menschlichen hängen für mich auch mit einem Strausschen Standesdünkel zusammen, der in kalter Hierarchie ein „Oben“ sehr deutlich von einem sozialen „Unten“ trennt. Dies kommt nicht nur in jenem luxuriösen feudal-aristokratischen Ambiente zum Ausdruck, in dem Richard Strauss gerne wohnte, reiste, übernachtete, - sondern auch in den Libretti seiner Opern: es geht

plets, Operette, Märsche, Tanzmusik) gegenüber. Als Präsident der Reichsmusikkammer in Nazi-Deutschland versuchte er die „Unterhaltungsmusik“ regelrecht zu reglementieren. Die Operette - mit Ausnahme der *Fledermaus* - versuchte er bei Minister Goebbels



Foto: Richard -Strauss-Institut Garmisch-Partenkirchen

worden ist. Auch seine Musik von unveränderlicher, stereotyper Meistererschaft atmet den Geist der Wohlhabenheit<sup>2</sup>. Strauss hat früh als fanatisch nur von der Perfektionierung in Kunst und Kultur besessener Jugendlicher sich seinen ästhetischen Kokon gesponnen. Gefangen in dieser eigenen Welt, die ihm Dank seines Ausnahme-Genies Ruhm und internationalen Erfolg in zuvor unbekanntem Ausmaß bescherte, waren Distanziertheit und oft emotionale Teilnahmslosigkeit die Folge. Ein Vorwurf, der sich wie ein roter Faden in der Rezeption von Presse wie Freunden durchzieht. Genie als tragische Dimension. Er wurde von Kennern als Techniker, als früh gereifter Virtuose eingestuft, ein Künstler, der alles konnte und alles schon hatte. Auf solch hoher Stufe künstlerischen Seins nicht vom Sog eines selbstläuferischen Kunstgewerbes ergriffen zu werden, bedarf immenser Anstrengung. Diese leistete Strauss in seinem Alter nicht

sionelle' des Genialen heraus ist auch die - schwer zu akzeptierende - Rolle von Strauss als Präsident der Reichsmusikkammer zu verstehen. Ohne Sensibilität für den ideologischen Hintergrund und politische Warnsignale dirigierte er für und vor Hitler, ging bei Goebbels und anderen führenden NS-Politikern ein und aus. Schmerzvoll sind Sätze bei Daniel Ender Briefstellen von Strauss zu lesen wie *Gewiß bewundern mich die Menschen als Künstler. Aber das „ganz große Tier“ bin ich für die meisten als Präsident der Reichsmusikkammer* (Brief an seine Frau Pauline vom 27. April 1934). Der Deckmantel vom „unpolitischen Musiker“, der harmlos stundenlang in Freundesrunde Skat spielen konnte, greift hier kaum mehr. - Es ist hier nicht der Ort, diesen Lebensabschnitt ausreichend zu interpretieren. Nach aller Abwägung bleibt mir persönlich die Gewissheit, dass Strauss niemals Nazi war, sondern Opfer seines

tungsprinzip der in der STAGMA (*Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Ausführungsrechte*, als Vorläuferorganisation der GEMA) zusammengeschlossenen Musikautoren zu verteidigen. Ekg: *Man hörte durch die Tür Goebbels schreien. Dann holte man die Vorgeladenen dazu. Goebbels befahl vorzulesen, was Strauss in dem Brief geschrieben hatte: „Nach der genehmigten Satzung entscheiden wir selbst über Verteilungsfragen. Der Dr. Goebbels hat sich hier nicht einzumischen.“ - Goebbels schlug den Brief auf und schrie: „Herr Strauss, haben Sie das geschrieben?“ - Ja.“ - „Schweigen Sie! Sie haben keine Vorstellung davon, wer Sie sind und wer ich bin! Sie wagen es, Lehár als Gassenmusikanten zu bezeichnen?! ...Lehár hat die Massen, Sie nicht! Hören Sie endlich mit Ihrem Geschwätz über die Bedeutung der ernsten Musik auf. Damit werden Sie sich nicht aufwerten. Die Kunst von morgen ist eine andere als die von gestern. Sie, Herr Strauss, sind von gestern!“ - Niemand kam zu Wort, dann warfer alle hinaus. Strauss, grau, verstört und erschöpft, schlug die Hände vor's Gesicht... Tränen liefen ihm über die Wangen. Er sah das Ende seiner Mühen um den Schutz des geistigen Eigentums gekommen.*

Es ist nicht leicht, den Menschen Richard Strauss in seinen von Extremen gezeichneten Dimensionen zu verstehen. Man sollte es jedoch auf jeden Fall versuchen, bevor man vorschnelle Urteile über ihn abgibt. Keiner werfe den ersten Stein: Die Mehrheit der Künstler lebt ganz aktuell ebenfalls meist ‚unpolitisch‘ und verdrängt permanent Kriege und Gräueltaten in Syrien, Irak, Nordafrika und Ukraine. Grausamkeit, Kindermorde und Genozid finden vor unseren Augen (auf Bildmonitoren unübersehbar) statt, ohne dass wir das Wort erheben. Wir arbeiten blind an unseren Projekten weiter. Der Künstler 2014 spinnt sich ebenfalls in seinem ästhetischen Kokon ein oder versucht krampfhaft - ohne politischen Blick nach links und rechts - auf der Erfolgsleiter des music business ein Schrittchen weiterzukommen.



Foto: Matthias Vitzmaier

**Enjott Schneider**

mehr.

Wem steht es jedoch zu, hier richtend den ersten Stein zu werfen? Fast stereotyp kann man bei den Künstlern unserer Massen- und Mediensellschaft beobachten, wie schnell mit grenzenloser Publicity und finanziellem Höhenflug sich Routine, Perpetuierung von Erfolgsrezepten und Verlust einer Bodenhaftung einstellten. Allein um diesen Mechanismus zu erkennen lohnt es, sich mit Werk und Leben des Richard Strauss auseinanderzusetzen.

Aus dieser ‚deformation profes-

Dilemmas, sich in so schwindelnde Höhen eines genialen Künstlertums verstiegen zu haben, dass ihm hier seine menschlichen Defekte unerkennbar blieben. Er wurde ein Süchtiger: süchtig nach Aufführungen, Ruhm und Anerkennung.

Abschließend ein Dokument, das zu zeigen vermag, wie differenziert die Rolle von Strauss im NS-Staat zu beurteilen ist. Der Komponist Werner Ekg berichtete<sup>3</sup> über ein Zusammentreffen mit Goebbels im Februar 1941, bei dem Strauss erfolglos versuchte, das Selbstverwal-

<sup>2</sup> Dieses und andere Zitate aus meinem Essay sind dankenswert zitiert nach Daniel Ender: *Richard Strauss. Meister der Inszenierung*, Wien-Köln-Weimar 2014.

<sup>3</sup> Zitiert nach Christoph Wagner-Trenkwitz: *Sie kannten Richard Strauss. Ein Genie in Nahaufnahme*, 2013, S. 162

# Ordentliche Mitgliederversammlung des Deutschen Komponistenverbandes

■ am 07. April 2014, um 11.00 Uhr  
im Hotel ESTREL Berlin  
Sonnenallee 225  
12057 Berlin

■ PROTOKOLL  
anwesende Mitglieder: 68  
Gast: 1  
Mitarbeiter der Geschäftsstelle: 2  
Justiziar des Verbandes

Der Präsident des Deutschen Komponistenverbandes, Prof. Enjott Schneider begrüßte **[Top 1]** alle Anwesenden und konnte feststellen, dass die Einladung zur Ordentlichen Mitgliederversammlung form- und fristgerecht erfolgt und die Mitgliederversammlung beschlussfähig ist. Die Tagesordnung wurde mit der Einladung bekannt gegeben.

Die Mitgliederversammlung erklärte ihr Einverständnis, dass als Gast Herr Alexander Zuckowski an der Versammlung teilnimmt.

Vor Eintritt in die Tagesordnung bat der Präsident die Anwesenden, sich von ihren Plätzen zu erheben und der Verstorbenen zu gedenken.

Günter Bartosch | Wiesbaden  
Prof. Dr. Hans Georg Bertram | Velberg  
Prof. Karl Dietrich | Weimar-Legefild  
Martin Doernberg | Bad Nenndorf  
Günter Fuhlich | Hamburg  
Hans Herzberg | Schwarmstedt  
Konrad Hupfer | Wuppertal  
Wolfgang Friedrich Klint | Wingst  
Johannes H.E. Koch | Herford  
Dr. Roland Kovac | München  
Paul Kuhn | Lenzerheide, Schweiz  
Gudrun Liebe | Bad Wiessee  
*RN von Willi Liebe*  
Franz Möckl | Niederfüllbach  
Lydia Mosch | Germaringen  
*RN von Ernst Mosch*  
Emil Rabe | Dortmund  
Britt-Gun v. Knorr | Nussloch b. Heidelberg; *RN von Prof. Ernst Lothar v. Knorr*  
Walter Schödel | Erlangen  
Gustl Schwarzmeier | Karlsruhe  
Anna Steingass | Köln  
*RN von Toni Steingass*  
Frank Valdor | Walchwil, Schweiz  
Sabine von Schablowky | Frechen  
*RN von Bernd Aloys Zimmermann*  
Thilo von Westernhagen | Dönkendorf  
Rolf Wehmeier | Melk, Österreich

Den Verstorbenen wird ein ehrendes Andenken bewahrt.

Der Präsident fuhr mit dem Tätigkeitsbericht des Vorstands fort und berichtete über verschiedene Initiativen, bei denen der Verband für die Rechte der Urheber eingetreten ist.

**[Top 1]**



So wurde gemeinsam mit der VG Musikedition und dem Deutschen Musikverlegerverband gegen das illegale Kopieren von urheberrechtlich geschützten Chorwerken und zum Teil auch Instrumentalwerken protestiert. Durch das illegale Kopieren entstehe jährlich ein wirtschaftlicher Schaden für die betroffenen Autoren und Verlage in Millionenhöhe. Bisher waren die Verantwortungsträger in der katholischen Kirche nicht dazu bereit, ernsthaft diese für Komponisten und Textdichter, aber auch für Verlage unhaltbare Situation zu verändern. Die weitere Entwicklung müsse nun abgewartet werden. Er informierte weiter, dass von Seiten der GEMA erwogen werde, den Pauschalvertrag mit der katholischen Kirche zu kündigen, sollte das illegale Kopieren nicht unterbleiben.

Er fuhr fort mit der Mitarbeit des Verbandes in der Initiative Urheberrecht. Als eine Aufgabe sieht die Initiative den regelmäßigen Kontakt mit Politikern. Hier war Micki Meuser als Vertreter des DKV eingebunden.

Des Weiteren war der DKV beteiligt am - im letzten Herbst von der Initiative verabschiedeten - Manifests, in dem die Erwartungen, die die Autoren an die Gesetzgebung des neu gewählten Bundestages haben, formuliert wurden. Das Manifest, das unsere Mitglieder per Mail erhalten hatten, kann auch auf der Homepage der Initiative nachgelesen werden. Weiter führte die Initiative Urheberrecht einen Urheberrechtskongress zum Thema „Selbstbestimmung im digitalen Netz – Urheberrecht und Nutzerinteressen in der Balance?“ durch, den die Initiative Urheberrecht gemeinsam mit iRights.lab. organisiert hatte.

Neben Ralf Hoyer für die FEM und Sabine Begemann, Gf., nahm auch der Präsident teil, der als Gesprächsgast in einem Podiumsgespräch geladen war.

In der Konferenz wurden Fragen der Nutzung von urheberrechtlich geschützten Werken im privaten, im Bildungs- und wissenschaftlichen Bereich im digitalen Netz diskutiert und es wurden die berechtigten Interessen dabei von Urhebern und Nutzern ausgelotet.

Abgelehnt wurde die Forderung nach einer Gratisnutzung aller Netze und es bestand auch Konsens bei den Konferenzteilnehmern darin, dass es eine faire Vergütung für die Urheber geben muss. Intensiv und teilweise kontrovers wurden aber die Fragen diskutiert, wie dies in der Praxis durchsetzbar ist und welche Finanzierungsmodelle (z.B. pauschale oder individuelle Abrechnung) die Interessen der Urheber schützen und gleichzeitig den privaten und gewerblichen Nutzern gerecht werden können.

Nun konnten Dr. Heker, Vorstandsvorsitzender der GEMA, und Dr. Brandhorst, Direktor in der GEMA, begrüßt werden **[Top 2]**.

Dr. Heker konnte in seinem Grußwort den Anwesenden mitteilen, dass das Jahr 2013 ein gutes Geschäftsjahr für die GEMA war, das Drittbeste bisher. Anschließend ging er auf den Hintergrund der Reform der Rundfunkverteilung ein, die aufgrund des Abschlusses neuer Gesamtverträge mit den privaten und öffentlich-

rechtlichen Rundfunkveranstaltern erforderlich wird.

Mit den neuen Verteilungsregeln soll ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Inkassobezug und kultureller Förderung geschaffen werden. Neben einer konsequenten Trennung von Hörfunk und Fernsehen bei der Verteilung der Einnahmen sieht das neue Modell insbesondere die Einführung sogenannter Kulturfaktoren für die Verteilung im Hörfunkbereich vor. Hierdurch soll die Relevanz und kulturelle Bedeutung der Musik im Sendekontext mit Rücksicht auf die Inhalte der einzelnen Hörfunkwellen stärker berücksichtigt werden als bisher.

Dr. Heker und Dr. Brandhorst beantworteten verschiedene Fragen zum Thema. So erläuterten sie z.B., dass ein Härtefallausgleich vorgesehen sei, falls es bei der Neuberechnung zu erheblichen Mindereinnahmen kommt.

Nach der Verabschiedung Dr. Heker und Dr. Brandhorst fuhr der Präsident mit seinem Bericht fort.

Er berichtete weiter über die Tätigkeit verschiedener Kollegen in den Beiräten und Ausschüssen des Deutschen Musikrates und des Deutschen Kulturrates. Dies seien wichtige Gremien, um Meinungen der Komponisten bei der Erarbeitung von Empfehlungen und Stellungnahmen zu kultur- und medienpolitischen Themen einzubringen.

Als eine weitere Aktivität nannte er den Offenen Brief an den Rundfunkrat des SWR.

Die Präsidenten des DKV wandten sich in einem Offenen Brief an die Mitglieder des Rundfunkrats des SWR, in denen sie ihre Sorge über die Orchesterzusammenlegung zum Ausdruck brachten und die Mitglieder des Rundfunkrats baten, den Beschluss im Grundsatz nochmals zu überdenken. Es wurden überzeugende Argumente gegen den Beschluss formuliert, u.a. auch, dass das Profil des Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg, das sich weltweit einen Namen für Neue Musik gemacht hat, eingehen wird. *(nachzulesen auf der Homepage des DKV)* Der Vorsitzende des SWR-Rundfunkrates, Dr. Augner, hatte auch umgehend geantwortet. Er verteidigte allerdings den Beschluss zur Fusion in allen Bereichen. Der Rundfunkrat sei über-

zeugt, dass der SWR für das neue und besser ausgestattete Orchester überzeugende Zukunftsperspektive aufgezeigt hat. Im Zusammenhang mit der Orchesterfusionierung waren zuvor schon zahlreiche Mitglieder des DKV der Initiative von Hans Zender gefolgt und haben einen Offenen Brief an den SWR-Intendanten Peter Boudgoast gegen die Orchesterfusion unterschrieben.

Eine überwältigende Unterstützung gegen die Fusionspläne regional aber auch international hat nun inzwischen bewirkt, dass sich auch die Politiker des Landes BW des Themas annehmen. Erst öffentliche Reaktion gab es Mitte März: In einem Schreiben an den Generalsekretär des Deutschen Musikrates und Chefredakteur des Musikforums hat Staatssekretär Jürgen Walter im Auftrag von Ministerpräsident Winfried Kretschmann die Auffassung vertreten, dass die Fusion der beiden SWR Klangkörper falsch sei.

Prof. Schneider betonte, dass es sinnvoll sei zu protestieren. Das sei offene Demokratie.

Das habe auch der Offene Brief an den Bundestagsabgeordneten Hans-Christian Ströbele gezeigt, der sich in einer Weise für YouTube und gegen die Musikautoren eingesetzt hatte, die nicht unwidersprochen bleiben durfte. Es ging um die angebliche Sperrung von Videos auf YouTube zu den Geschehnissen in der Ukraine. Hier wurde der Eindruck erweckt, als hätte die GEMA diese Videos gesperrt. Das Landgericht München hatte zur gleichen Zeit inzwischen im Rechtsstreit zwischen GEMA und YouTube entschieden, dass die Sperrtafeln auf YouTube eine Anschwärzung der GEMA seien und dies untersagt.

Im Weiteren ging er auf die öffentliche Konsultation zum Urheberrecht ein, die die Europäische Kommission im Rahmen der Überarbeitung und Modernisierung des EU-Urheberrechts eingeleitet hatte. Der DKV hat den umfangreichen Fragebogen ebenfalls beantwortet und seine Mitglieder aufgefordert, sich im Rahmen ihrer Möglichkeiten an der Beantwortung zu beteiligen. Hier sei besonders Dr. Schulze und Ralf Weigand gedankt, die die Antworten maßgeblich vorbereitet hatten und den Mitgliedern Unterstützung bei der Beantwortung der Fragen gaben. Die Teilnahme an der Konsultation wird als enorm

wichtig eingeschätzt, hängt doch von künftigen europäischen Regelungen zum Urheberrecht wesentlich ab, wie auch im digitalen Zeitalter Urheber künftig angemessen bezahlt werden und weiter kreativ tätig sein können.

Anschließend informierte Prof. Schneider über den bevorstehenden Umzug der Geschäftsstelle des DKV in das GEMA-Gebäude. Der Verband sei damit zentral im Zentrum Berlins in der Nähe der politischen und kulturellen Institutionen und wird über repräsentative Geschäftsräume verfügen, die es erlauben, auch Gäste zu empfangen. Notwendig sei auch die Modernisierung der IT-Technik. Er bat die Mitglieder, durch die Zahlung eines zusätzlichen Mitgliedsbeitrages diese notwendigen Sonderausgaben zu unterstützen. Weiter informierte er, dass es im Herbst anlässlich 60 Jahre DKV und der Eröffnung der neuen Geschäftsräume eine kleine Feierstunde geben wird.

Im Anschluss ging er auf einige Fragen des Verbandslebens ein.

Bedingt durch geänderte Kommunikationsstrukturen, vor allem bedingt durch das Internet, habe sich auch das Verbandsleben geändert. Der Vorstand und die Vorsitzenden der Landesverbände beobachten seit längerem, dass die Landesverbandssitzungen nicht mehr so besucht werden wie früher. Vor allem auch jüngere Mitglieder bleiben den Versammlungen fern. In der erweiterten Vorstandssitzung wurde das Problem intensiv diskutiert. Es wurde eine Arbeitsgruppe gebildet, die die Satzung hinsichtlich der neuen Bedingungen überarbeiten und neu strategisch ausrichten wird. Der Präsident kündigte an, dass der erweiterte Vorstand sich in den nächsten Monaten weiter mit der Thematik beschäftigen wird, wie das Vereinsleben attraktiver gestaltet werden kann, damit der Verband auch für jüngere Komponisten interessant ist. Kommunikation kann aber nicht nur digital stattfinden, auch der persönliche Kontakt bleibe wichtig. Hier müsse eine gute Mischung gefunden werden. Prof. Schneider betonte, dass der Respekt vor dem Schaffen der anderen – egal ob sie in E oder U tätig sind, bei allen Aktivitäten des Verbandes höchste Priorität habe.

Weiter schätzte er ein, dass die Redak-

tion der Verbandszeitschrift INFORMATIONEN gut vorangekommen sei mit deren Attraktivität, sowohl inhaltlich als auch ästhetisch. Viele Mitglieder haben sich hier lobend geäußert.

Nun übergab der Präsident das Wort an die Vorsitzenden der Fachgruppen, an Micki Meuser (DEFKOM) und an Johannes K. Hildebrandt (FEM).

Micki Meuser wies auf den ausliegenden Tätigkeitsbericht der DEFKOM hin.\*

Er thematisierte die sinkenden Honorare bei den Filmkomponisten und ging speziell auf die nicht geregelten Wiederholungsvergütungen bei den Mediatheken der Fernsehsender ein.

*\*Der Geschäftsbericht der DEFKOM kann in der Geschäftsstelle angefordert werden.*

Johannes K. Hildebrandt, Vorsitzender der FEM, berichtete über die zahlreichen Gespräche mit Politikern bezüglich der Einrichtung eines Fonds für Neue Musik. Es sei auch den Aktivitäten des DKV zu verdanken, dass nun im Koalitionsvertrag der Regierungsparteien die Absicht verankert sei, solch einen Fonds einzurichten.

Weiter sprach er über die Bemühungen der FEM, neue, junge Mitglieder für den Verband zu generieren. Das Leitungsteam der FEM ist an zahlreiche Musikhochschulen herangetreten. Es gab auch ein Informationsgespräch. Die Resonanz insgesamt könne aber nicht befriedigen.

In der sich anschließenden Diskussion ging es um eine in einem Blog geführte Diskussion, angestoßen durch ein Mitglied unseres Verbandes, bei der neue Gräben zwischen E und U aufgerissen wurden. In der Aussprache wurde von mehreren Mitgliedern betont, dass wir eine Solidargemeinschaft seien und ästhetische Diskussionen intern im Verband und nicht in einem Blog geführt werden sollten. Der Präsident wiederholte, dass der gegenseitige Respekt der Kollegen untereinander äußerst wichtig sei.

Hartmuth Westphal, Mitglied des Beirats der KSK, informierte, dass die jährlichen Prüfungen ergeben, dass das Durchschnittseinkommen von Künstlern bei ca. 12.000€ im Jahr liegt. Das zeige die schlechte soziale Lage von Künstlern und Publizisten, von denen viele im Alter auf Grundsicherung angewiesen sein werden.

**[Top 4]** Geschäftsbericht über das Jahr 2013 und **[Top 5]** Voranschlag für das Jahr 2014.

Der Schatzmeister, Johannes K. Hildebrandt, erläuterte einige Positionen im Geschäftsbericht und im Kostenvoranschlag. Prof. Schneider ging auf die unterschiedliche finanzielle Situation bei der DEFKOM und der FEM ein. Die DEFKOM habe durch den zusätzlichen Mitgliedsbeitrag, den sie erhebt, einen wesentlich größeren Spielraum für Aktivitäten. Auf die Frage eines Mitgliedes, was sich hinter der Position „Unvorhergesehenes“ verbirgt, antwortete der vorherige Schatzmeister des Verbandes Prof. Harald Banter. Er erläuterte, dass es sich hier um notwendige Rücklagen handelt.

Geschäftsbericht über das Jahr 2013 und der Voranschlag für das Jahr 2014 wurden einstimmig, ohne Stimmenthaltung verabschiedet.

**[Top 6]** Der Bericht des Kuratoriums der Paul und Käthe Kick-Schmidt-Stiftung für das Jahr 2011 wurde einstimmig verabschiedet.

**[Top 7]** Hans Peter Ströer beantragte die Entlastung des Vorstands. Der Vorstand wurde entlastet. Es gab keine Gegenstimmen. Die Vorstandsmitglieder enthielten sich der Stimme.

Im Anschluss gab der Justiziar des Verbandes, Dr. Schulze, den Bericht der Arbeitsgruppe „GEMA und Rechtsfragen“ **[Top 8]**.

Dr. Schulze berichtete, dass neun Mitglieder des DKV an der AG „GEMA und Rechtsfragen“ teilgenommen haben. Neben dem Justiziar des Verbandes beantwortete Dr. Brandhorst (GEMA) die Fragen der Teilnehmer. Zusammengefasst ging es um folgende Themen:

- Urheberrechtliche Schutzfähigkeit von Werbejingles.
- Abgrenzung von U- und E-Musik. Eine Komposition kann in beide Bereiche fallen, je nachdem, wo das Inkasso betrieben wird. Wird die Komposition in einem U-Konzert gespielt und findet das Inkasso auf der Basis von U-Musik statt, wird auch per U abgerechnet. Wird die gleiche Komposition in einem E-Konzert gespielt und auf dieser Basis das Inkasso betrieben, wird sie per E abgerechnet.
- Reklamationen. Hierfür gibt es bei der GEMA eine eigene Reklamationsstelle, wo Reklamationen ein-

gebracht werden können.

- Möglichkeiten des Rechtsrückrufs. Mitunter wird bei Auftragsproduktionen vom Auftraggeber verlangt, bestimmte Nutzungsrechte nicht über die GEMA abrechnen zu wollen. Ein Rechterückruf ist grundsätzlich möglich, aber nur hinsichtlich sämtlicher Werke des Komponisten, nicht hingegen begrenzt auf einzelne Werke. Außerdem besteht beim Rechterückruf die Gefahr, dass die Nutzer hiervon generell Gebrauch machen wollen, um letztlich Zahlungen an die GEMA und damit auch Vergütungen an die Urheber zu vermeiden.
- Beteiligung bei Bearbeitungen. Die vorgeschlagene Änderung des Verteilungsplans ist aufgrund neuerer Rechtsprechung unumgänglich; denn nur schutzfähige und genutzte Bearbeitungen können an der Beteiligung partizipieren. Außerdem muss der Rechtsinhaber des bearbeiteten Werkes zugestimmt haben, solange letzteres schutzfähig und dessen Schutzdauer noch nicht abgelaufen ist.

**[Top 9/Top 10]** Nun wurden einige GEMA-Anträge erläutert und diskutiert.

Besonders wurde der Antrag 10 zur geplanten Neuregelung der Verteilung für die Druckbearbeiter diskutiert, der bereits Gegenstand in der Arbeitsgruppe GEMA – und Rechtsfragen war.

Der Präsident des Verbandes, Prof. Enjott Schneider, verließ um 14.00 Uhr die Sitzung, da er zur Sitzung der angeschlossenen Mitglieder der GEMA in seiner Funktion als Aufsichtsratsvorsitzender der GEMA musste.

Der Vizepräsident, Dr. Ralf Weigand, übernahm die Leitung der Sitzung und erläuterte im Weiteren alle GEMA-Anträge.

Dr. Weigand dankte allen für die rege Diskussion und schloss die Sitzung gegen 15.00 Uhr.

April 2014

Prof. Enjott Schneider – Präsident  
Dr. Ralf Weigand – Vizepräsident  
Sabine Begemann - Protokollantin

# Bericht über die Aktivitäten der ECSA 2014 (European Composer & Songwriter Alliance)



Foto: GEMA

■ VON JÖRG EVERS  
ECSA Board Member  
APCOE Chairman

Liebe Kollegen/innen,

wieder darf ich Ihnen über den Jahres-Halbzeitstand (zum 25. August 2014) des beeindruckenden Aktivitätsumfangs der ECSA mit Schwerpunkt auf EU-relevante Themen berichten, wodurch eindrücklich deutlich wird, dass ECSA aus dem (kultur)politischen Umfeld in Brüssel als Sprachrohr der Musikurheber nicht mehr wegzudenken ist.

## ECSA INTERN

ECSA besteht zur Zeit aus 43 europäischen Komponisten- und Songwriter-Organisationen (u.a. DKV), die mehr als 23.000 professionelle Musikurheber aus mehr als 20 europäischen Ländern repräsentieren. Im Jahr 2014 sind drei Organisationen der ECSA beigetreten, zwei Mitgliedsanträge werden gegenwärtig noch geprüft.

Anfang 2014 übernahm Lucie Mattera von Patrick Ager die Position der ECSA-Generalsekretärin. Ihre intensive Vernetzung mit der EU-Verwaltung ist ein besonderer Pluspunkt.

Auf internationalem Gebiet erreichte ECSA den offiziellen Status eines „permanent observer“ bei der WIPO (World Intellectual Property Organization) in Genf. Im März nahm ECSA-Präsident Alfons

Karabuda als einziger Vertreter von Urhebern an einer Experten-Session der **United Nations** zum Thema „Geistiges Eigentum und Zugang zu Wissenschaft und Kultur“ teil.

In den diesjährigen Verhandlungen betreffend die Schaffung einer **GRD** (Global Repertoire Database) zwischen Vertretern der Verwertungsgesellschaften und der Musikverleger repräsentierte ECSA die Musikautoren der Welt (u.a. durch ihren Delegierten J. Evers, mit zusätzlichem Mandat der **CIAM** und der **MCNA** (Music Creators North America)).

Besonders erfreulich ist die Tatsache, dass ECSA im August im Rahmen des kulturellen Netzwerk-Unterstützungsprogrammes „**Creative Europe**“ der Kommission als förderungswürdig für einen Zeitraum von drei Jahren ausgewählt wurde. Um so beachtenswerter ist dies vor dem Hintergrund, dass 58 Organisationen entsprechende Anträge gestellt haben, von denen jedoch nur 22 (also ca. ein Drittel) positiv beschieden wurden. Die Zuwendung beträgt 130.000€ für das Jahr 2014. Ein großer Erfolg der ECSA-Verwaltung.

## LOBBYARBEIT EU

Insgesamt fanden im Jahr 2014 (bis August) 42 professionelle Treffen der ECSA-Generalsekretärin mit Vertretern relevanter, europäischer Einrichtungen statt; davon sieben mit der Europäischen Kommission, zehn mit Kulturinstituten in Brüssel, eines mit UNESCO, 16 mit Attachés für Geistiges Eigentum in den Ständigen Vertretungen der EU und acht mit anderen kulturellen Institutionen.

Am 4. Februar wurde die EU-Direktive zur kollektiven Urheberrechtswahrnehmung (**CRM Directive on „Collective management of copyright“**) vom EU Parlament angenommen. Den einzelnen Mitgliedsländern bleiben nun 24 Monate, diese Direktive in nationales Recht umzusetzen. ECSA hatte erheblich dazu beigetragen, dass ursprünglich enthaltene, für Urheber nachteilige Passagen, wie z.B. die

Abschaffung der Möglichkeit der exklusiven Rechteübertragung an Verwertungsgesellschaften, aus der Direktive entfernt wurden. Nun gilt es für ECSA, den Spielraum der nationalen Umsetzung so urheberfreundlich wie möglich proaktiv zu beeinflussen.

Am 10. Februar wurde vom Europäischen Parlament die Studie über gegenwärtige, vertragliche Gestaltungspraxis („**Study on contractual arrangements**“) in Verträgen mit Urhebern in acht Mitgliedsstaaten herausgegeben. Diese Studie enthält Empfehlungen, wie die Verhandlungsposition der Urheber gestärkt, eine faire Vergütung der Urheber gewährleistet und entsprechende Verträge gestaltet werden könnten. ECSA hatte großen Anteil an der Entstehung dieser richtungweisenden Studie, insbesondere durch konkrete Nachweise und Belege des um sich greifenden Übels der sog. „Zwangsinverlagnahme“.

Im Rahmen der Promotion der ECSA-Position zur „**Consultation on Copyright**“ der Europäischen Kommission bzgl. der Rahmenbedingungen des Urheberrechts in der EU fanden zwischen März und Mai 2014 15 Treffen mit Urheberrechts-Beauftragten aus 15 verschiedenen Mitgliedsstaaten und der ECSA-Generalsekretärin statt.

Die Ergebnisse der Konsultation und Befragung (über 9.500 beantwortete Fragebögen) sollten in einem Weißbuch („**White Paper**“) zusammengefasst werden. Auszüge aus einer Vor-Version - die im Großen und Ganzen für Urheber günstig war - gelangten jedoch an die Öffentlichkeit und veranlassten die Leiterin der General Direktion „DG CONNECT“, Neelie Kroes, zusammen mit dem neuen Präsidenten Claude Juncker, die für Juni geplante Veröffentlichung aufzuhalten, um noch Änderungen daran vorzunehmen, wie z.B. eine erweiterte Schrankenregelung zugunsten sog. „Verbraucher-generierter Inhalte“ (UGC - exception). Im Juli und August verschickte ECSA ein spezielles **ECSA-Memo** zum vorläufigen „Weißbuch“ an alle Mitglieder des neuen Euro-

päischen Parlaments und der Komitees, um die Position der Urheber und deren Anspruch auf faire Vergütung zu stützen, ohne gleichwohl die Konsumenten als Feindbild zu dämonisieren. Flankiert wurde dies durch eine Video-Message an Neelie Kroes durch den ECSA-Präsidenten, Alfons Karabuda.

Am 16. April fand ein Treffen zwischen ECSA und der Initiative der Europäischen Kommission (EC) zur Eindämmung **der Online Piraterie** statt. Die EC beschloss, einen Dialog betroffener Parteien herbeizuführen, der in einem Memorandum münden soll, mit dem Ziel, Websites, die Geistiges Eigentum verletzen, von Werbeeinnahmen abzukoppeln. Um diesen Dialog in Gang zu setzen, wurde ECSA gebeten, relevante technische Informationen bereit zu stellen, was bereits erfolgt ist.

Die „**ECSA/GESAC/ICMP/EBU-Empfehlung**“ zur Lizenzierung Rundfunkbezogener Online-Aktivitäten wurde am 04. April veröffentlicht. Gegenstand ist insbesondere die Verpflichtung der Sendeunternehmen zu Transparenz, geeigneter Verwaltungskapazitäten, gemeinsame Re-

geln der zuordenbaren Erträge und der abzugsfähigen Posten.

Mit dem europäischen Verband der privaten, lokalen und regionalen Rundfunkanstalten **AER** wurde am 09. April der Dialog zu ähnlich gelagerter Online-Thematik begonnen.

#### AUSBLICK

Angesichts der geplanten, aktuellen Umstrukturierungen der EU-Generaldirektionen unter dem neuen Präsidenten Claude Juncker wird auch die zukünftige Lobbyarbeit für die Interessen der Musikautoren in Brüssel keineswegs an Bedeutung verlieren. So ist z.B. vom EU-Präsidenten konkret vorgesehen, das Ressort „Copyright“ der neu geschaffenen GD „Digital Economy & Society“ unter Günther Öttinger zuzuteilen, welche wiederum dem für „Digital Single Market“ zuständigen Vizepräsidenten Andrus Ansip unterstellt ist.

Aufgrund diverser Äußerungen des EU-Präsidenten ist ferner aufmerksam dahin zu wirken, dass die explizite Betonung des reinen „Markt“-Aspektes nicht zu einer Schwächung der kreativen, kultu-

rellen Aspekte führt, die mit einer erweiterten Erosion der Autorenrechte in Europa einhergehen könnte. Deshalb ist und bleibt eine starke Repräsentanz der Musikautoren Europas in Brüssel unverzichtbar, um die Kommunikation mit den maßgeblichen, europäischen Entscheidungsträgern auch zukünftig noch weiter effizient zu vertiefen und aufzuklären. Konkrete Gelegenheit dazu wird es schon am 24. September bei einer gemeinsamen Veranstaltung von ECSA und GESAC in Brüssel unter dem Motto „Meet the Authors“ geben. Auch der DKV-Präsident Prof. Schneider und DKV-Vizepräsident Dr. Weigand haben ihre Teilnahme daran bestätigt.

Über die zahlreichen, anderen Aktivitäten der drei einzelnen ECSA-„Säulen“ ECF (DKV-Vertreter H. Erdmann und Ch. Diemer), FFACE (R. Fabich und M. Meuser) und APCOE (J. Evers) wird in den kommenden INFORMATIONEN noch eingehender berichtet werden, darunter auch über die Mitgliederversammlung 2014, die am 29./30. September in Skopje, Mazedonien, stattfand.

## Die neue Direktion Mitglieder- und Repertoire-Management in der GEMA



Foto: Florian Jaenicke

■ VON SILVIA MOISING  
*Direktorin der Direktion*

Der DKV und die GEMA sind seit jeher eng verbunden und nicht nur seit die Geschäftsstelle des DKV in der Bayreuther Straße ihr Büro gefunden hat. Als Direktorin der neuen Direktion Mitglieder- und Repertoire-Management möchte ich Sie auf unseren Artikel in der „virtuos“ aufmerksam machen und Ihnen gleich-

zeitig noch ergänzende Informationen geben.

Den Mitglieder-Service zu verbessern, aus einer Hand anzubieten, liegt mir am Herzen und hier bin ich dankbar für Ihre Anregungen, Hilfe und Unterstützung. Die Umfrage zur Zufriedenheit mit dem Service in der GEMA, die im September an repräsentativ ausgewählte Mitglieder versandt wurde, soll uns dahingehend unterstützen, die eigene Arbeit objektiver zu bewerten und uns mit den Ergebnissen auseinanderzusetzen und eventuelle Verbesserungen in der Qualität und im Service auf den Weg zu bringen.

Im „virtuos“-Artikel lag mein Schwerpunkt in der Vorstellung der operativen Abteilungen. Das Front Office (Abteilung Mitglieder-Service) ist Ihr erster Ansprechpartner bei allen Anfragen z.B. zu Ihren Anmeldungen ob nun Werke oder Filme. Wir steuern auch GEMA-intern den Service zu anderen Bereichen, um hier eine effiziente Beantwortung an Sie zu garantieren.

Mit der Installation von drei Stabsstellen wurde innerhalb der GEMA besonders den fast täglichen Änderungen im musikalischen Ver-

wertungsgeschäft Rechnung getragen. Hier möchte ich besonders die Stabsstelle der Mitgliederakquise und die Stabsstelle für nationale und internationale Rechtsfragen erwähnen. Neue Nutzungsarten, die Schnelllebigkeit von musikalischen Werken im Tagesgeschäft müssen und führen auch zu einem Umdenken in den Verwertungsgesellschaften.

Um diesem ebenfalls angemessen Rechnung tragen zu können, wurde eine dritte Stabsstelle – Organisationsentwicklung – in der GEMA installiert. Wir wollen damit auch ein Zeichen setzen, um rasch auf Veränderungen zu reagieren bzw. aktiv Veränderungen inner- und außerhalb des Hauses zu begleiten. Für diese Veränderungen, sei es durch neue EU-Richtlinien oder neue Mitbewerber am Markt (C3S), benötigen wir natürlich die Unterstützung unserer Mitglieder und auch besonders von Ihrem Verband.

Ich freue mich, dass ich Mitte Oktober Ihrer Einladung folgen darf, um direkt mit Ihrem Vorstand die nächsten Aufgaben und Ziele zu diskutieren.

# Auswertungspflicht der Verlage

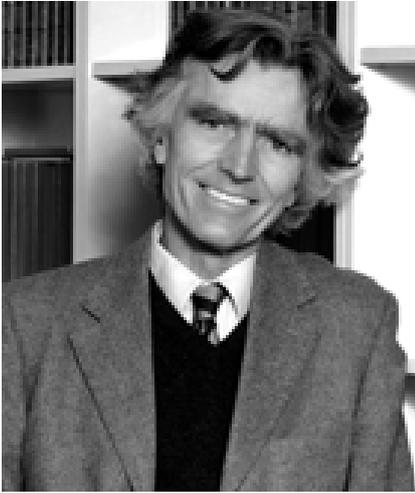


Foto: Marina Castelli

■ VON DR. GERNOT SCHULZE  
*Fachanwalt für Urheber- und  
 Medienrecht in München*

Komponisten schließen mit Musikverlagen Verlagsverträge, damit ihre Werke an die Öffentlichkeit gelangen und verwertet werden. Zum einen verfolgen sie auf diese Weise ideelle Interessen, nämlich mit ihren Werken bekannt und als Komponist anerkannt zu werden. Zum anderen verfolgen sie hiermit auch materielle Interessen, nämlich an den Erlösen aus der Verwertung ihrer Werke beteiligt zu werden, um hiervon leben zu können. Diese ideellen und materiellen Interessen gehen ins Leere, wenn der Verlag nicht hinreichend aktiv wird, sei es, dass er von Anfang an nichts für die Verwertung der Komposition unternimmt, oder sei es, dass er nach anfänglichen Bemühungen hiervon wieder Abstand nimmt und das Werk mehr oder weniger in der Schublade verschwindet. Dann gibt es zwei Möglichkeiten. Entweder fordert der Komponist den Verleger auf, mehr für die Vermarktung seiner Werke zu tun, oder, wenn diese Aufforderung im Sande verläuft, er versucht, seine Rechte wieder zurückzuerhalten, um sie selber oder durch einen anderen Verleger zu verwerten. Zu letzterem sei auch auf den Beitrag „Auflösung von Musikverlags-Verträgen“ in den DKV-Informationen 2/2007, S. 14, verwiesen. Meistens stellt sich die Frage, zu welchen Auswertungen der Verlag verpflichtet ist.

## 1. Exklusivrechte

Schließt ein Komponist für die Verwertung seines Werks mit einem Musikverlag einen Verlagsvertrag ab, räumt er ihm das Verlagsrecht, in erster Linie das Recht zur Vervielfältigung und Verbreitung seines Werkes, in der Regel exklusiv ein. Bestätigt wird dies bereits durch die Gesetzeslage; denn nach § 2 Abs. 1 Verlagsgesetz (VerlG) hat sich der Verfasser (Komponist) während der Dauer des Vertragsverhältnisses jeder Vervielfältigung und Verbreitung des Werkes zu enthalten, die einem Dritten während der Dauer des Urheberrechts untersagt ist. Was also außer dem Verleger, mit dem er einen Verlagsvertrag abgeschlossen hat, ein Dritter nicht darf, darf auch der Verfasser (Komponist) nicht. Demgemäß darf er einem Dritten die Vervielfältigung und Verbreitung seines Werkes nicht gestatten, solange der Verlagsvertrag wirksam ist. Meistens wird der Verlagsvertrag auf unbestimmte Zeit, also für die Dauer der urheberrechtlichen Schutzfrist, abgeschlossen. Somit erhält der Verleger die ihm eingeräumten Rechte in der Regel exklusiv und zeitlich unbegrenzt.

## 2. AUSWERTUNGSPFLICHT

Im Gegenzuge ist der Verleger nach der Gesetzeslage verpflichtet, das Werk zu vervielfältigen und zu verbreiten (§ 1 Satz 2 VerlG). Wenn er schon das Exklusivrecht hat und der Urheber sein Werk weder selbst noch durch Dritte verwerten darf, dann muss der Verleger aktiv werden. Er darf das Werk nicht in der Schublade verschwinden lassen. Unternimmt er nichts, kann ihn der Urheber gegebenenfalls mit gerichtlicher Hilfe auf Erfüllung (z.B. die Herstellung von Noten) verklagen. Alternativ kann der Urheber dem Verleger eine angemessene Frist zur Erfüllung seiner Pflicht, das Werk vertragsgemäß zu vervielfältigen und zu verbreiten, setzen und nach fruchtlosem Ablauf dieser Frist vom Vertrag zurücktreten (§§ 32, 30 VerlG).

Soweit die Gesetzeslage. Sie ist allerdings abdingbar, d.h. die Partei-

en können hiervon Abweichendes vereinbaren. Der Komponist könnte daran denken, dem Verleger die Rechte nicht ausschließlich, sondern nur einfach einzuräumen, so dass er sie auch einem Dritten einräumen könnte. Meistens fehlt dem Urheber gegenüber dem Verleger die hierfür erforderliche Verhandlungsmacht. Letzterer wird sich die Rechte in der Regel exklusiv einräumen lassen. Dank seiner Verhandlungsmacht kann der Verleger im Musikverlagsvertrag jedoch festlegen, zur Auswertung nicht verpflichtet zu sein. Dann entfallen sowohl ein Erfüllungsanspruch (z.B. auf Herstellung von Noten) als auch das Rücktrittsrecht nach §§ 30, 32 VerlG. Einerseits entspräche dies grundsätzlich der Gesetzeslage im Urheberrechtsgesetz (UrhG); denn dort ist – anders als im VerlG – von einer Auswertungspflicht nicht die Rede. Soweit also keine Verlagsverträge abgeschlossen werden, gibt es per Gesetz keine Auswertungspflicht. Andererseits bedeutet das nicht, außerhalb des Verlagsrechts oder bei entsprechender Vereinbarung könnten die Verwerter die ihnen anvertrauten Werke und ihre hieran bestehenden Rechte ungenutzt in der Schublade liegen lassen. Als Ausgleich für die fehlende Auswertungspflicht sieht § 41 UrhG die Möglichkeit des Urhebers vor, seine Rechte wieder zurückzurufen, wenn er sie dem Verwerter exklusiv eingeräumt hatte und der Verwerter sie über eine längere Zeit hinweg nicht oder nur unzureichend ausgeübt hat und dadurch berechnete Interessen des Urhebers erheblich verletzt werden. Dieses Recht auf Rückruf wegen Nichtausübung ist unverzichtbar und im Ergebnis auch vertraglich nicht abdingbar (§ 41 Abs. 4 UrhG). War dem Verleger das Nutzungsrecht nur einfach (also nicht exklusiv) eingeräumt worden, kann der Urheber es weiterhin selber oder durch einen Dritten auswerten. Nach der Gesetzeslage sollen seine berechtigten Interessen dann nicht verletzt sein, so dass hier ein Rücktrittsrecht aus § 41 UrhG entfällt.

In jedem Falle kommt es darauf an, ob der Verlag sich hinreichend bemüht, die ihm eingeräumten

Rechte zu verwerten.

### 3. BERECHTIGUNGSVERTRAG MIT DER GEMA

Im Bereich der Musik kommt noch die Besonderheit hinzu, dass in der Regel sowohl der Komponist als auch der Musikverleger mit der GEMA einen Berechtigungsvertrag abgeschlossen haben, mit welchem der GEMA nicht nur Zweitverwertungsrechte, sondern auch Primärrechte (z.B. Ausführungsrechte, mechanische Rechte, Senderechte) exklusiv zur treuhänderischen Wahrnehmung eingeräumt werden. Diese Wahrnehmungsverträge erstrecken sich auch auf alle künftigen Werke. Hat also der Urheber zunächst mit der GEMA einen Berechtigungsvertrag und erst danach mit dem Verleger einen Musikverlagsvertrag für ein konkretes Werk abgeschlossen, konnte er diejenigen Rechte, die er zuvor der GEMA exklusiv eingeräumt hatte, dem Verlag nicht ein weiteres Mal einräumen, und zwar weder exklusiv noch einfach. Dennoch sehen die Musikverlagsverträge eine Einräumung auch dieser Rechte in der Weise vor, dass sie zur gemeinsamen Einbringung in die GEMA stattfindet. Nur so lässt sich erklären, dass auch der Verlag an den Erlösen aus der Verwertung dieser von der GEMA wahrgenommenen Rechte und Ansprüche beteiligt wird. Das setzt aber voraus, dass er sich in gleicher Weise um eine Verwertung dieser Rechte bemüht. Die GEMA nimmt zwar Ausführungsrechte, Senderechte, mechanische Rechte und weitere Rechte treuhänderisch wahr. Ferner muss sie jedem Interessenten, der diese Rechte nutzen will, sie zu angemessenen Bedingungen (Tarifen) einräumen. Sie ist grundsätzlich aber nicht verpflichtet, sich aktiv um die Vermarktung dieser Rechte zu kümmern. Der Verlag kann sich nun nicht auf den Standpunkt stellen, er brauche ebenfalls hierfür nichts zu tun, da diese Rechte ja bei der GEMA liegen. Dann dürfte er an den Erlösen hieraus nicht beteiligt werden. Infolgedessen muss er sich um eine Vermarktung nicht nur derjenigen Rechte bemühen, die nur ihm und nicht der GEMA eingeräumt worden sind, wie z.B. die sog. Papierrechte (Herstellung und Vertrieb von Noten) oder Bearbeitungsrechte, sondern auch um eine Vermarktung der weiteren von der GEMA wahrgenommenen Rechte.

### 4. AUSWERTUNGSHANDLUNGEN

Zu welchen Auswertungshandlungen der Verlag verpflichtet ist, richtet sich in erster Linie nach der Vereinbarung. Es steht den Parteien frei, hierzu konkrete Regelungen zu treffen, beispielsweise eine bestimmte Anzahl an Werkexemplaren (Noten) vorrätig zu halten, die Werkexemplare innerhalb eines bestimmten Zeitraums herzustellen und auf dem Markt anzubieten, Orchesterleiter und Redakteure von Rundfunkanstalten auf das Werk hinzuweisen und ihnen ggf. Noten hiervon zur Verfügung zu stellen. Auch die Aufmachung (Notenbild etc.) der Werkexemplare kann Gegenstand gesonderter Vereinbarung sein. Meistens wird letzteres dem Verlag überlassen. In vielen Fällen werden zur Auswertungspflicht keine gesonderten Absprachen getroffen. Dann kommt es darauf an, was das Gesetz vorschreibt und nicht zuletzt auch, was in der Branche üblich ist. Hierfür kann wiederum die Art des Werkes maßgeblich sein. Bei Partituren von sinfonischen Orchesterwerken und Opern können andere Maßstäbe gelten als bei Werken für Soloinstrumente. Ebenso kann es darauf ankommen, ob in bestimmten Sparten, z.B. der U-Musik, keine Notenausgaben mehr üblich sind. Schließlich spielt auch die fortschreitende Technik eine Rolle. War die Herstellung von Noten früher sehr zeitaufwendig, so dass ein bestimmter Vorrat vorhanden sein musste, um den Bedarf auch kurzfristig zu decken, kann ein derartiger Vorrat angesichts neuer Digitaltechniken überflüssig sein, weil die Noten gewissermaßen per Knopfdruck auf die Schnelle nach Bedarf hergestellt und an den Interessenten übermittelt werden können. Insoweit unterliegen die hier üblichen Praktiken und die daraus herrührenden Verpflichtungen durchaus einem Wandel. Es kommt auf die Umstände des Einzelfalls an. Sie können schwanken, so dass sich eine exakte Bestimmung der Auswertungspflicht nicht immer angeben lässt.

#### a) Notendruck

Das Verlagsrecht, nämlich das Recht zur Vervielfältigung und zur Verbreitung, betrifft traditionell in erster Linie die Herstellung und den Vertrieb von Noten des Musikwerks. Sie sind

die Grundlage für Aufführungen und sich daran anschließende weitere Nutzungshandlungen des Musikwerks. Außerdem war zumindest in zurückliegender Zeit der Notendruck das klassische Geschäft der Musikverlage sowohl der E-Musik als auch der U-Musik. Soweit nicht Abweichendes vereinbart worden ist, muss der Verlag Notenausgaben herstellen, und zwar grundsätzlich sobald ihm das vollständige Werk zugegangen ist (§ 15 Satz 1 VerlG). Außerdem hat er rechtzeitig dafür zu sorgen, dass der Bestand nicht vergriffen wird (§ 16 Satz 2 VerlG). Das Werk muss dauerhaft verfügbar sein. Im Buchverlagswesen ist hier von Auflagen die Rede. Ist die Auflage vergriffen, muss der Verleger von seinem Recht, eine neue Auflage zu veranstalten, zwar keinen Gebrauch machen. Insoweit besteht keine Ausübungspflicht, aber eine Ausübungslast. Der Urheber kann den Verlag auffordern, binnen angemessener Frist eine neue Auflage auf den Markt zu bringen. Folgt der Verlag dieser Aufforderung nicht, kann der Urheber nach Ablauf der Frist vom Vertrag zurücktreten (§ 17 VerlG). Im Musikverlagswesen spricht man weniger von Auflagen, zumal in manchen Bereichen insbesondere der E-Musik Noten ohnehin nur vermietet, nicht hingegen verkauft werden. In jedem Falle muss der Markt dauerhaft versorgt werden können, sei es im Wege der Miete oder sei es im Wege des Verkaufs. Bei Vergriffensein kann der Urheber ebenfalls eine Frist setzen und ggf. vom Vertrag zurücktreten.

Mittlerweile wird es meistens genügen, Noten auf Anfrage herzustellen und auszuliefern, wenn sie im Wege des Print-on-demand gleichwertig sind, sei es, dass sie von den Musikern wie bei Druckausgaben auf gleiche Weise genutzt werden können, sei es, dass sie wie bei einem Vorrat prompt geliefert werden können (vgl. BGH ZUM 1988, 347, 348 – Sonnengesang).

In manchen Bereichen der U-Musik mag das Notengeschäft durch Demobänder oder vergleichbare Tonträger, die an Interessenten verschickt werden, ersetzt worden sein, so dass sich dort die Herstellung von Noten erübrigt. Grundsätzlich müsste dies aber ausdrücklich vereinbart worden sein. Jedenfalls dort, wo Musiker diese Werke üblicherweise nach Noten spielen, muss der Verleger Notenausgaben herstellen,

zumal sich dies durch Computerdruck und Print-on-demand mit vertretbarem Aufwand bewältigen lässt. Ferner wird man im Auge behalten müssen, ob Noten erforderlich sind, um die vom Verlag zu leistenden Werbemaßnahmen erfüllen zu können (dazu sogleich).

## b) Werbemaßnahmen

Das Verbreitungsrecht ist das Recht, das Original- oder Vervielfältigungsstücke des Werkes der Öffentlichkeit anzubieten oder in Verkehr zu bringen (§ 17 Abs. 1 UrhG). Hierzu zählt also auch das Angebot an die Öffentlichkeit.

Nicht zuletzt, weil ein maßgeblicher Teil der urheberrechtlichen Nutzungsrechte von der GEMA wahrgenommen und die Verlage an den Erlösen aus der Nutzung dieser Rechte beteiligt werden, wird man von ihnen verlangen, sich für die Nutzung der Werke einzusetzen. Der Musikverlag wird eingeschaltet und ihm werden die diversen Rechte zur Einbringung in die GEMA und darüber hinaus das Papierrecht, Bearbeitungsrecht, Filmherstellungsrecht, Klingeltonrecht etc. eingeräumt, weil er für sich beansprucht, die erforderlichen Kontakte zu Nutzern derartiger Rechte herstellen zu können, also zu Orchesterleitern, Opernhäusern, Hörfunk- und Fernsehanstalten, Tonträgerproduzenten, Filmproduzenten und sonstigen Verwertern. Andernfalls bräuchte der Urheber den Verlag nicht. Außerdem haben Großverlage innerhalb ihres Konzerns oft ihre eigenen Tonträgerfirmen etc. Von diesen Kontakten muss der Verlag Gebrauch machen oder er muss sie schaffen, damit das Werk auf all die Arten genutzt wird, für die sich der Verlag die Rechte exklusiv einräumen ließ. Wörtlich heißt es hierzu schon in dem BGH-Urteil „Musikverleger“ vom 11.6.1969:

*„Bei Werken der vorliegenden Art kommt den Einnahmen aus dem Verkauf von Notendruckten regelmäßig nur eine begrenzte Bedeutung zu. Der Zweck eines Verlagsvertrags, der neben der Übertragung des ausschließlichen Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechts auf den Verleger außerdem die Einräumung weiterer ausschließlicher urheberrechtlicher Nutzungsrechte bezüglich solcher Werke der Unterhaltungsmusik zum Inhalt hat, ist vorwiegend darauf gerichtet, dass*

*der Verleger die für eine Verwertung des Werkes im Wege der Aufführung und Schallplattenaufnahme erforderlichen Verbindungen zu den in Betracht kommenden Musikverbraucherkreisen schafft. Dies geschieht regelmäßig dadurch, dass mit einer gezielten Werbung die Noten den Leitern bekannter Orchester, insbesondere soweit sie für Sendeanstalten und Schallplattenhersteller tätig sind, und anderen in Betracht kommenden Interessenten vom Verleger kostenlos zur Verfügung gestellt werden (vgl. v. Hase, a.a.O., S. 11, 23). Hierdurch werden die Orchester veranlaßt, das Werk aufzuführen, wodurch wiederum das Werk beim Publikum bekannt wird. Auch das Schallplattengeschäft hängt hiervon ab (BGH in GRUR 1964, 330 zu II 4). Die Einnahmen, die aus der durch diese Werbung veranlaßten Steigerung der Aufführungszahlen herrühren, sind regelmäßig erheblich höher als die Einnahmen aus dem Notenverkauf, dem sog. Papiergeschäft (v. Hase, a.a.O., S. 36, 38). Kommt der Verleger dieser vertraglichen Obliegenheit nicht oder nur ungenügend nach, so wird hierdurch infolgedessen auch die Auswertung derjenigen urheberrechtlichen Nutzungsrechte nachteilig betroffen, aus denen die Haupteinnahmen erzielt werden. Der von den Bekl. vertretenen Ansicht, es genüge, daß sie in der Lage seien, Vervielfältigungsstücke auch von zur Zeit nicht gefragten Titeln jedem Interessenten zur Verfügung zu stellen, dass sie dagegen nicht gehalten seien, einen Bedarf nach den von ihnen verlegten Titeln zu wecken, kann daher nicht gefolgt werden.“ (BGH GRUR 1970, 40, 43 – Musikverleger).*

Daran hat sich im Laufe der Zeit nichts geändert. Der Verleger muss das Werk nicht nur auf seine Homepage und im Verlagskatalog aufführen, sondern Exemplare hiervon sowie weitere Werbematerialien den Orchesterleitern, Rundfunkredakteuren etc. zuschicken. Desgleichen hat er Orchesterleiter mit Notenexemplaren kostenlos zu versorgen, es sei denn, die Noten werden nur vermietet oder sind so kostspielig, dass nur eine Einsicht oder ein Hinweis hierauf infrage kommt. Bei besonderen Anlässen, z.B. runden Geburtstagen, Todestagen oder vergleichbare Jubiläen wird man erwarten können, dass der Verleger die interessierten Kreise (Orchester, Rundfunkanstalten etc.) hierauf hinweist.

Das Verschicken von Katalogen und vergleichbaren Werbematerialien ist nur eines von mehreren Mitteln der Vermarktung. Da solche Unterlagen häufig in der Flut vergleichbarer anderer Verlage untergehen, müssen auch persönliche Kontakte gepflegt werden, sei es auf Fachmessen, Vertreterbesuchen und bei anderer Gelegenheit.

Einerseits mag man dazu neigen, diesen Aufwand zu lassen, wenn ein Werk dem Publikumsgeschmack nicht mehr entspricht und niemand Interesse an diesem Werk zeigt. Andererseits stellt sich gerade dann die Frage, ob der Urheber – im Wege des Rückrufs nach § 41 UrhG – zumindest selber oder durch einen anderen Verleger diesen Aufwand weiterhin treiben und sein Glück probieren können soll. Hier muss ein dem Werk und den Umständen angemessener Mittelweg gefunden werden. Beschränkt sich der Verleger darauf, das Werk nur noch unter vielen auf seiner Homepage zu listen und lässt er die Zeit nur auf den Zufall wartend verstreichen, es könnte sich möglicherweise doch noch einmal ein Ertrag realisieren lassen, ohne hierfür etwas tun zu müssen, tut er auf Dauer zu wenig. Verlangt der Urheber, das Werk trotz fehlender Resonanz beim Publikum und den einschlägigen Interessenten fortlaufend mit Sonderaktionen zu bewerben, erwartet er zu viel. Die Grenze zu ziehen zwischen vergeblicher Liebesmühe und zumutbarem Einsatz, ist nicht leicht und bemisst sich nach den gesamten Umständen des Einzelfalls. Folgende Beispiele aus der Rechtsprechung und im Schrifttum seien hierzu genannt:

Kommt der Verleger zunächst seiner Verbreitungspflicht nach, hält er es später aber für wirtschaftlich nicht mehr vertretbar, ein bestimmtes älteres Werk erneut zu verbreiten, liegt es in seinem Ermessen, wie er das wirtschaftliche Risiko einschätzt. Aus seiner Aufwertungspflicht wird eine bloße Auswertungslast mit der Folge, dass er zwar zur weiteren Verbreitung berechtigt, hierzu aber nicht verpflichtet ist. Der Urheber kann seine Rechte nun unter Einhaltung der in § 41 UrhG erwähnten Fristen zurückerufen (BGH GRUR 1970, 40, 42 f. – Musikverleger).

Grundsätzlich kann ein Musikverlag im Rahmen seiner Geschäftspoli-

tik frei entscheiden, inwieweit sich Investitionen in Musikstücken der leichten Muse, die vor Jahrzehnten unter bestimmten Zeitumständen geschrieben worden sind, heute wirtschaftlich lohnen. Werden diverse Aktivitäten des Verlags aufgelistet, genügt der pauschale Vorwurf, es werde nicht genug getan, nicht (vgl. OLG München ZUM 2001, 173, 179 – Friedrich Hollaender). Der Verleger muss die bei Erscheinen des Werkes in der Regel intensiveren Vermarktungsaktivitäten nicht in gleicher Intensität auf Dauer praktizieren (OLG München ZUM 2008, 154, 155).

Zur Branchenübung zählt auch die Pflege von persönlichen Kontakten zu Redakteuren, Orchesterleitern etc. durch entsprechende Anrufe oder Besuche (vgl. Budde, Das Rückrufsrecht des Urhebers wegen Nichtausübung in der Musik, 1992, S. 56 f.). Hat der Verleger die ihm überlassenen Musiktitel über einen Zeitraum von 16 Jahren überhaupt nicht gefördert, kann der Urheber die Rechte an diesen Musiktiteln in der Regel zurückerufen (BGH GRUR 1970, 40, 44 – Musikverleger).

Auf Änderungen des Publikums geschmacks braucht der Urheber grundsätzlich nicht einzugehen; denn

der Verleger kann bei Abschluss des Vertrags abschätzen, ob das Werk den Publikumsgeschmack trifft oder nicht (vgl. Budde, a.a.O., S. 69). Das gilt zumindest für die unmittelbare Zeit nach Abschluss des Musikvertrages.

## 5. KONSEQUENZEN

Stellt der Verleger keine Noten von dem Werk her, erfährt dies der Urheber in der Regel dadurch, dass ihm die zustehenden Freixemplare (§ 25 Abs. 2 VerlG) nicht übersandt werden. Über die Werbemaßnahmen erfährt der Urheber in der Regel weniger, weil der Verleger sie dem Urheber nicht von sich aus im Einzelnen mitteilen muss. Meistens kann der Urheber aus den fehlenden Abrechnungen seitens der GEMA und seitens des Verlags erschließen, dass sein Werk nicht genutzt wird und keine Erträge abwirft. Um überprüfen zu können, welche Aktivitäten der Verlag ergreift, kann er ihn auffordern, hierüber Auskunft zu erteilen. Das zählt meines Erachtens auch zu den nicht ausdrücklich erwähnten Nebenpflichten seines Musikvertrages. Muss der Urheber feststellen, dass ein Werk nirgends genutzt

wird und teilt ihm der Verleger keine Vermarktungsaktivitäten mit, kann der Urheber den Verleger zunächst auffordern, seine Verpflichtungen zu erfüllen. Gegebenenfalls kann er ihn verklagen, Noten von seinem Werk zu drucken und auf den Markt zu bringen (vgl. zur vergleichbaren Situation im Buchbereich OLG München ZUM 2007, 863, 866 – Mangelhaftes Manuskript). Alternativ stehen ihm die eingangs genannten Rechte zum Rücktritt (§§ 32, 30 VerlG) und zum Rückruf wegen Nichtausübung (§ 41 UrhG) zu. Diese Rechte beziehen sich grundsätzlich auf das jeweilige konkrete Werk und den jeweils konkreten Vertrag. Bei mehreren Werken kann es darauf ankommen, ob der Verleger sich nur für bestimmte Werke nicht einsetzt, andere aber vertragsüblich vermarktet. Ist das dem Vertrag zugrundeliegende Vertrauensverhältnis wegen Verletzung der Ausübungspflicht generell zerstört, kann auch eine Kündigung aus wichtigem Grund hinsichtlich des gesamten Werkkatalogs dieses Urhebers in Betracht kommen (vgl. BGH GRUR 1973, 328, 330 – Musikverleger II).

# Rechtskräftiges Urteil des Kammergerichts vom 20. März 2013 zur Beteiligung von Druckbearbeitern

■ VON DR. GERNOT SCHULZE

## Rechtskräftiges Urteil des Kammergerichts vom 20. März 2013 zur Beteiligung von Druckbearbeitern

(Az. 24 U 131/12, abgedruckt in ZUM 2013, 577)

Mit diesem Urteil wurde rechtskräftig entschieden, dass Druckbearbeiter nur dann an den Erlösen aus der Sendung und mechanischen Wiedergabe von Musikwerken beteiligt werden dürfen, wenn bei derartigen Nutzungen nachgewiesenermaßen die von ihnen geschaffene Druckbearbeitung verwendet worden ist. Folgende Überlegungen führen zu dieser Entscheidung:

### 1. BETEILIGUNGSGRUNDSATZ

Das Urheberrecht schützt den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk und in der Nutzung des Werkes (§ 11 Satz 1 UrhG). Zugleich dient das Urheberrecht der Sicherung einer angemessenen Vergütung für die Nutzung des Werkes (§ 11 Satz 2 UrhG). Auf diese Weise wurde der schon früher von der Rechtsprechung betonte Grundsatz unterstrichen, den Urheber an sämtlichen Erlösen aus der Nutzung seiner Werke zu beteiligen.

### 2. VORAUSSETZUNG EINER BETEILIGUNG

Jede Beteiligung an den Erlösen

aus der Nutzung von Werken setzt zweierlei voraus. Zum einen muss der Urheber ein urheberrechtlich geschütztes Werk geschaffen haben. Andernfalls kommen die zu Gunsten des Urhebers geregelten Rechte nicht zum Zuge, gleichviel, ob es sich um ein erstmals von ihm geschaffenes Einzelwerk, ein von mehreren Urhebern geschaffenes Gemeinschaftswerk oder um die Bearbeitung eines bereits bestehenden Werkes handelt. Zum anderen muss das vom Urheber geschaffene und schutzfähige Werk im Einzelfall genutzt worden sein; denn zu vergüten ist nicht die bloße Existenz eines Werkes, sondern nur deren konkrete Verwendung. Das gilt nicht nur dann, wenn der Urheber sein Werk selber verwertet oder z.B.

durch einen Verleger verwerten lässt, sondern in gleicher Weise, wenn er seine Rechte treuhänderisch von der GEMA wahrnehmen lässt. Letztere unterliegt einer individuellen Verteilungsgerechtigkeit, wonach sie an die einzelnen Berechtigten einen möglichst leistungsgerechten Anteil an den Einnahmen für die Nutzung der von ihr wahrgenommenen Rechte an urheberrechtlich geschützten Werken ausschütten soll (KG ZUM 2013, 577, 579 mit Hinweis auf BGH ZUM 2005, 739 – PRO-Verfahren).

### 3. BETEILIGUNG DES BEARBEITERS

Wird das unbearbeitete Erstwerk genutzt, kann diese Nutzung verhältnismäßig einfach dem Urheber dieses Werkes zugeordnet und der Erlös hieraus an ihn – ggf. auch an seinen Verleger, wenn das Werk verlegt ist – verteilt werden. Sind mehrere Urheber an diesem Werk beteiligt, muss geklärt werden, wer was in welchem Umfang und in welcher (urheberrechtlich geschützten) Form beigesteuert hat, um den gleichen Erlös auf die mehreren zu verteilen. Das ist auch bei Bearbeitungen eines Werkes der Fall. Dann wird nicht nur das Originalwerk in seiner bearbeiteten Version, sondern auch die Bearbeitung in ihrer das Originalwerk abwandeln Version genutzt. Der Bearbeiter ist nur dann zu beteiligen, wenn seine Bearbeitung hinreichend individuell ist, um ebenfalls Urheberrechtsschutz genießen zu können, und wenn sie tatsächlich genutzt worden ist. Einzelheiten hierzu habe ich in meinem Beitrag „Bearbeitungen im Blickfeld des Urheberrechts“ in den DKV-Informationen 2/2007, S. 10 – 13 ausgeführt, auf die verwiesen wird. In der Praxis der GEMA zählen zu den Bearbeitungen auch die sog. Spezialbearbeitungen oder Druckbearbeitungen. Bei Letzteren werden Notenausgaben von Kompositionen anderer Urheber hergestellt, sei es, weil es hiervon bislang keine Noten gab, oder sei es, dass diese Kompositionen für andere Instrumente oder Besetzungen arrangiert worden sind. Einzelheiten hierzu hat Jo Plée in seinem Beitrag „Die Spezialbearbeitung, Entwicklung und heutiger Stand“ in den DKV-Informationen 1/2008, S. 4 – 5 dargelegt, auf die ebenfalls verwiesen wird.

Lange Zeit wurden Druckbearbeiter

bei der GEMA (und ihrer Vorgängerin) an der dem jeweiligen Komponisten zustehenden Ausschüttung beteiligt; zuletzt mit 1/12 der ihm zustehenden 5/12. Zu Gunsten der Druckbearbeiter und (über das Schätzungsverfahren der Bearbeiter) der Spezialbearbeiter wurden also 20% des dem Komponisten zustehenden Anteils abgezogen. Da jede Bearbeitung das Urheberpersönlichkeitsrecht tangiert, war Voraussetzung, dass der Urheber die Bearbeitung genehmigt hatte und Letztere – in gedruckter Fassung – bei der GEMA angemeldet worden war.

Hatte der Urheber die Bearbeitung nicht genehmigt, durfte sie nicht genutzt werden. Damit entfiel auch eine Beteiligung des Bearbeiters. Letzterer konnte sich nicht etwa darauf stützen, er habe das Werk des Urhebers nur in seiner bestehenden Form in Noten festgehalten und deshalb sei das Urheberpersönlichkeitsrecht des Urhebers nicht tangiert, seine Genehmigung also nicht erforderlich. Wurde nämlich das Werk tatsächlich unverändert in Notenform festgehalten, entfiel jeglicher Urheberrechtsschutz für den Bearbeiter. Seine Beteiligung setzte voraus, das bestehende Werk in irgendeiner Form auf individuelle Weise so verändert zu haben, dass ein eigener Urheberrechtsschutz hieran entstehen konnte. Ob tatsächlich im Einzelfall etwas Schutzfähiges im Wege der Druckbearbeitung entstand, konnte offen bleiben und blieb in der Regel auch offen, weil der Urheber des bearbeiteten Werks nach eigenem Gutdünken entscheiden konnte, ob er die Druckbearbeitung genehmigt oder nicht. Hatte er sie genehmigt, konnte der Druckbearbeiter beteiligt werden, ohne im Einzelfall feststellen zu müssen, ob seine Bearbeitung schutzfähig ist oder nicht.

### 4. NACHWEIS DER NUTZUNG DER BEARBEITUNG

Mit der Genehmigung durch den Urheber ist aber nur eine der beiden Voraussetzungen für die Beteiligung des Bearbeiters geklärt, nämlich die Schutzfähigkeit dessen, was er beigesteuert hat. Eine Beteiligung des Druckbearbeiters kommt grundsätzlich nur in Betracht, wenn seine Bearbeitung tatsächlich genutzt wird. Insoweit wurde früher pauschaliert. Einerseits war mangels Angaben des Nutzers häufig unklar, ob die Druck-

bearbeitung tatsächlich verwendet worden war. Andererseits gab es in früherer Zeit, insbesondere in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts, hinreichende Erfahrungswerte, um von einer Nutzung der Druckbearbeiterfassung ausgehen zu können, wenn das Werk des Urhebers aufgeführt oder gesendet wurde. Es stellte sich jedoch die Frage, ob an dieser Pauschalierung angesichts neuerer Praktiken festgehalten werden konnte, wenn ein Urheber selber eigenes Notenmaterial geschaffen hatte, so dass auf die zusätzliche Druckbearbeiterfassung nicht zurückgegriffen werden musste. Weshalb sollte er seinen Komponistenanteil durch den Bearbeiteranteil schmälern lassen, wenn er selber Noten zu seinen Werken hergestellt hatte, die genauso genutzt werden konnten und auch genutzt wurden? Musste dann nicht im Einzelfall geklärt werden, wessen Noten – diejenigen des Urhebers oder diejenigen des Druckbearbeiters – verwendet wurden, auch wenn der Urheber der Druckbearbeitung ggf. vor längerer Zeit zugestimmt hatte?

### 5. GERICHTSVERFAHREN ZUR BETEILIGUNG DES DRUCKBEARBEITERS

Diese Fragen ließ ein Mitglied der GEMA in einem Rechtsstreit gegenüber der GEMA gerichtlich klären. Es beantragte, festzustellen, dass die GEMA nicht berechtigt ist, die Druckbearbeiter für Klavierstimmen und für sog. Combo-Salon-Orchester-Ausgaben für kleine bis mittlere Besetzungen der Werke des Klägers (Mitglieds) an den Ausschüttungen der GEMA für die Nutzung der aufgeführten und ausgestrahlten Werke des Klägers in der Fassung der vom Kläger selbst in der Originalinstrumentierung bzw. im Originalarrangement hergestellten Originaltonaufnahmen gemäß dem Verteilungsplan für das Aufführungs- und Senderecht in den Sparten R, FS und M aus den zu Gunsten dieser Werke eingezogenen Tantiemen zu beteiligen (KG ZUM 2013, 577 linke Spalte unten). Der Feststellungsklage wurde in zwei Instanzen beim Landgericht Berlin und beim Kammergericht (Berlin) stattgegeben. Die Revision zum Bundesgerichtshof war nicht zugelassen worden. Eine hiergegen eingereichte Nichtzulassungsbeschwerde hat der BGH zurückgewiesen. Damit wurde

das Urteil des Kammergerichts rechtskräftig.

Das Gericht ließ dahinstehen, ob es sich bei Druckbearbeiterfassungen um eigenständige urheberrechtlich schutzfähige Werke handelt. Es betonte jedoch, dass eine Beteiligung der Druckbearbeiter grundsätzlich nur in Betracht kommen könne, wenn deren Leistung im Einzelfall tatsächlich genutzt wird. Insofern erfordere das Gleichbehandlungsgebot eine Äquivalenz von Leistung und Gegenleistung. Bei der Verteilung müsse eine individuelle Verteilungsgerechtigkeit angestrebt werden, so dass an die einzelnen Berechtigten ein möglichst leistungsgerechter Anteil an den Einnahmen ausgeschüttet wird. Einerseits dürfe die GEMA bei der Verteilung in gewissem Umfang typisieren und pauschalisieren, um den Verwaltungsaufwand gering zu halten. Andererseits dürfe sie an Pauschalierungen, die vor langer Zeit angesichts der damaligen Praxis, Druckbearbeitungen einzusetzen, gerechtfertigt waren, nicht mehr festhalten, wenn die damaligen Pauschalierungserwägungen nicht mehr den Realitäten entsprechen. So verhalte es sich hier, da der Einsatz von Druckbearbeitungen für Klavier- und Salonorchester in den streitgegenständlichen Nutzungsbereichen in erheblichem Umfang zurückgegangen sei. Hat also ein Urheber sein Werk selbst für Klavier- und Salonorchester (oder für andere Besetzungen) arrangiert und Noten geschaffen, kommt eine Beteiligung des Druckbearbeiters dieses Werkes nicht mehr in Betracht, solange nicht nachgewiesen ist, dass seine Druckbearbeitung genutzt wor-

den ist. Wird dieser Nachweis nicht erbracht, muss die GEMA an den Komponisten ohne Abzug für den Druckbearbeiter ausschütten.

## 6. KONSEQUENZEN DER GEMA

Einerseits gilt das Urteil des Kammergerichts nur inter partes. Theoretisch könnte ein anderer Druckbearbeiter das Ergebnis infrage stellen und auf die weitere bisherige Beteiligung bei der GEMA klagen, ohne im Einzelfall nachzuweisen, dass seine Druckbearbeitung genutzt worden ist. Andererseits hat das vom Kammergericht entschiedene Gerichtsverfahren den Charakter eines Musterverfahrens. Erfahrungsgemäß werden sich die Gerichte an diesem Urteil des Kammergerichts orientieren, auch wenn der BGH die Nichtzulassungsbeschwerde allein mit der formalen Begründung zurückgewiesen hat, sie überschreite nicht den erforderlichen Wert von € 20.000,00, und sich inhaltlich mit der Thematik nicht auseinandergesetzt hat. Es ist kaum anzunehmen, dass die vom Kammergericht festgestellten Fakten zum Rückgang des Einsatzes und der Bedeutung der Druckbearbeitungen anders dargestellt und ihr Gegenteil nachgewiesen werden kann. Damit entfällt aber die Grundlage für die bisherige Pauschalierung. Vielmehr wäre die Sach- und Rechtslage weiterer Streitigkeiten mit dem bereits entschiedenen Fall vergleichbar. Infolgedessen musste auch die GEMA ihren Verteilungsplan ändern.

Demgemäß hat die Mitgliederversammlung der GEMA im Jahre 2014 beschlossen, den Verteilungsplan zu ändern. In diese Änderung bezog sie

auch die nicht streitgegenständlichen Live-Aufführungssparten U und E ein, denn die in der Entscheidung des Kammergerichts enthaltene Wertung, die bisherige pauschale Beteiligung auszuschließen, wenn Druckbearbeitungen nicht mehr in erheblichem Umfang genutzt werden, ist in gleicher Weise auf den Bereich des Aufführungsrechts übertragbar. Künftig muss die Druckbearbeitung nicht nur vom Urheber genehmigt und bei der GEMA angemeldet sein, sondern sie muss darüber hinaus in den Nutzungsmeldungen ausdrücklich genannt sein (§ 4 Abs. 4c der allgemeinen Grundsätze zum Verteilungsplan für das Aufführungs- und Senderecht). Erfahrungsgemäß werden Druckbearbeitungen bei den Nutzungsmeldungen im Bereich der Unterhaltungs- und Tanzmusik jedoch nur unzureichend genannt. Um dieser Diskrepanz zwischen der Bedeutung des Schaffens der Druckbearbeiter für den Bereich der Unterhaltungsmusik und der unzureichenden Nennung von Bearbeitungen in den Nutzungsmeldungen auszugleichen, wurde beschlossen, dem Ausgleichsfonds in der Wertung U jährlich einen Betrag in Höhe von maximal € 75.000,00 aus den Wertungsmitteln der Sparte U für Ausgleichszahlungen an Druck- und Subbearbeiter zuzuführen. Diese Regelung soll für die Wertung U ab Geschäftsjahr 2015 gelten und ist zunächst auf drei Jahre befristet, um die Auswirkungen in der Praxis zu beobachten. Hinsichtlich weiterer Einzelheiten wird auf den entsprechenden Antrag samt Begründung zur Tagesordnung der GEMA-Mitgliederversammlung 2014 verwiesen (S. 38 – 44).

# Landesverband Thüringen



Die norwegische Sopranistin Silje Aker Johnsen und das Ensemble neoN bei den 15. Weimarer Frühjahrstagen

■ VON JOHANNES K. HILDEBRANDT,  
PETER HELMUT LANG & MARIO  
WIEGAND

Der Landesverband Thüringen hat seit November letzten Jahres einen neuen Vorstand. Zum neuen Vorsitzenden wurde Mario Wiegand gewählt. Der bisherige Landesvorsitzende Peter Helmut Lang hat seine Position auf eigenen Wunsch abgegeben und füllt seither die Funktion des Stellvertreters aus.

Als besonders dringliche Aufgabe in Gegenwart und Zukunft betrachten wir die Gewinnung neuer Mitglieder für den Verband. Nun ist Thüringen ein relativ kleines Flächenland und die potentiellen neuen Verbandsmitglieder wachsen nicht auf den Bäumen. In Weimar gibt es eine Musikhochschule mit immerhin zwei Kompositionsklassen. Doch trotz der gerade für Studierende und Berufsanfänger sehr attraktiven, vielfältigen und gut publizierten Arbeit unseres Fördervereins (via nova - zeitgenössische Musik in Thüringen e.V.) ist der Mitgliederzuwachs nicht zufriedenstellend. Da dies jedoch ein Problem aller Landesverbände ist, sollte das Thema unbedingt weiterhin „auf dem Bildschirm“ bleiben und stets neu hinterfragt werden.

## RÜCKBLICK AUF DIE WEIMARER FRÜHJAHRSTAGE

Vom 25.-30. April 2014 feierte das Festival sein 15. Jubiläum. Im Zentrum der diesjährigen Frühjahrstage standen Ensembles und Solisten aus Norwegen, Deutschland und der Schweiz, die Musik von 43 Komponisten interpretierten, darunter 21 Uraufführungen. Eröffnet wurde das Festival mit dem Ensemble neoN aus Norwegen, einem Kooperationsprojekt mit den Shakespeare-Tagen, an die das Konzert anknüpfte.

Mit den Gebrüdern Teichmann waren erstmals prominente Vertreter der DJ-Szene in das ästhetisch sehr weit gefächerte Programm der Frühjahrstage involviert. In einem zusätzlichen Jubiläumskonzert anlässlich des 15-jährigen Bestehens der Weimarer Frühjahrstage unter der Leitung von Johannes K. Hildebrandt zeigten sie neben weiteren DJs eines Hamburger und lokalen Labels im prall gefüllten Weimarer Gaswerk bis in die frühen Morgenstunden ihr Können. Die Gebrüder Teichmann kommen zwar aus der Elektro- und Techno-Szene, haben in der jüngeren Zeit aber zahlreiche experimentelle Projekte mit der Neuen Musik verbunden. Diese standen dem Fathom

String Trio aus der Schweiz nun mit ihrer ganz eigenen Musikwelt gegenüber, wobei die Gebrüder Teichmann die Werke des Trios aufnahmen und in Live-Remixen neu abmischten. Zudem entstand aus der Zusammenarbeit des Schweizer Trios mit den Gebrüdern Teichmann eine Gemeinschaftskomposition unter dem Titel „Wollen wir ein E nehmen?“. Die Gebrüder Teichmann verwandelten sich dabei in wahre Klangkünstler der experimentellen und intuitiven Musik und präsentierten sich von einer ganz anderen und unerwarteten Seite. Das Experiment ging auf und hinterließ ein begeistertes Publikum. Die Zusammenarbeit mit Künstlern der DJ-Szene soll in den kommenden Jahren weiter entwickelt und im Rahmen der Festivals ausgebaut werden.

Moritz Müllenbach, der Cellist des Schweizer Trios, trat außerdem gemeinsam mit dem Landesjugendensemble Neue Musik Thüringen auf, das gemeinsam mit dem Landesjugendensemble aus Niedersachsen ein spektakuläres Konzert gestaltete.

Auch 2014 standen traditionell die beiden internationalen Kompositionswettbewerbe im Mittelpunkt des Festivals. Die Jenaer Philharmonie in der Orchesterwertung und Carin Levine

und Claudia Buder in der Kammermusik meisterten die anspruchsvollen Kompositionen hervorragend. Für die Jury konnten in diesem Jahr die beiden renommierten Komponisten Nikolaus Brass (München) und Gwyn Pritchard (London) neben den Interpreten und den Weimarer Komponisten Mario Wiegand und Johannes K. Hildebrandt gewonnen werden.

Beim Orchesterwettbewerb ging der erste Preis an Nuria Nunez-Hierro. Albert Breier konnte den zweiten Preis und Paul Leonard Schäffer den dritten Preis erringen. In der Kammermusikwertung teilten sich Arne Sanders und Christoph Theiler den ersten Preis. Sebastian Bahr erhielt den zweiten Preis.

Die 16. Weimarer Frühjahrstage finden vom 8.-12. April 2015 statt. Dazu sind auch wieder zwei Wettbewerbe ausgeschrieben. Informationen unter [www.via-nova-ev.de](http://www.via-nova-ev.de) und der Rubrik "Wettbewerbe"

#### AUSBLICK AUF DAS KLANGNETZ THÜRINGEN

Via nova veranstaltet in diesem Herbst zum 3. Mal das Klangnetz Thüringen, eine künstlerisch von Peter Helmut Lang geleitete Konzertreihe. Wiederum konnten durch eine erfreuliche Zuwendung des Landes Thüringens (Ministerium sowie Kulturstiftung) Programme mit Neuer Musik thüringenweit geplant werden und so Komponisten in Thüringen gefördert und ihnen zu einer weiteren Verbreitung verholfen werden. Die drei Klangnetz - Konzertprojekte werden dabei jeweils an verschiedenen Orten in Thüringen wiederholt, um eine große Streuung zu erreichen.

Highlight ist ein multimedialer Performance-Abend mit Tanz, Lichteffekten und Projektionen, Kammermusik, Gesang und elektronischen

Klängen. Zum Thema „Salz“ verbindet sich hierbei Musik verschiedener Komponisten zu einem Gesamtkunstwerk. „Danse Salée“ wird in Sondershausen, Weimar und Erfurt aufge-

Programme mit dem Aurelia Streichquartett verbindet alte und neue Musik unter dem Motto „Dem Herrn ein neues Lied“ mit Aufführungen in Bad Köstritz und Saalfeld. Alle Ter-



Elektronisch-instrumentale Wechselspiele gegen die Genrespießigkeit: Das Schweizer Fathom String Trio mit den Gebrüder Teichmann

führt. In Sondershausen wird die Aufführung eingebettet in die dortige Neue Musik-Woche. Zeitgleich findet „Jugend komponiert“ Thüringen des Landesmusikrats statt, und das Landesjugendensemble für Neue Musik, das in Kooperation mit via nova gegründet wurde, hält eine Probenphase ab.

In einem Austauschprojekt mit MusikProjektSachsen e.V. werden Thüringer und Sächsische Komponisten aufeinander treffen. Die moderierten Gesprächskonzerte mit dem Bläserquartett Ensemble diX werden unter dem Titel „Neue Musik im Dialog“ ebenso in Sachsen wie in Thüringen stattfinden. Die Thüringer Veranstaltungen sind in Jena und Schmalkalden geplant. Ein weiteres

mine sind auf der Homepage [www.via-nova-ev.de](http://www.via-nova-ev.de) aufgeführt.

Sehr erfreulich ist, dass eine bereits früher einmal bestehende Zusammenarbeit mit der Literarischen Gesellschaft Thüringen wieder aufgegriffen wurde und das Projekt „Dreierlei - Lyrik, Grafik und Musik aus Thüringen“ wiederbelebt wurde. Das Projekt ist über mehrere Jahre geplant und beginnt 2014 mit 3 Veranstaltungen. In Rahmen von „Dreierlei“ konnten auch honorierte Kompositionsaufträge an 4 Thüringer Komponisten vergeben werden. Weitere Infos, besonders zu den Veranstaltungsterminen, sind ebenfalls auf der via nova - Homepage zu finden.

# Beginnende musikalische Zusammenarbeit zwischen den Ländern Hessen und Thüringen

■ VON URSULA KOMMA  
Geschäftsführerin  
Landesmusikrat Hessen e.V.

Hessen und Thüringen, zwei Länder, die historisch eng verwurzelt sind, haben aktuell interessante musikalische Themen entdeckt, die eine Zusammenarbeit nahe legen.

## JUGEND KOMPONIERT

Die beiden Landesmusikräte sind konstruktiv an eine Kooperation herangetreten. „Jugend komponiert“ ist ein gemeinsames Projekt des Landesmusikrates Thüringen, des Landesmusikrates Hessen und der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen. Der Workshop gilt Kindern und Jugendlichen im Alter von ca. 12–20 Jahren, welche Freude am Komponieren haben. Der Workshop »Jugend komponiert« vom 02. bis 05.10.2014 findet dieses Jahr in der Thüringer Landesmusikakademie Sondershausen statt. „Jugend komponiert“ richtet sich an Kinder und Jugendliche, die den Kopf voller musikalischer Ideen und die eigene Stücke komponiert haben. Der Workshop dient dazu, sich von erfahrenen Komponisten beraten

zu lassen und verschiedene Instrumente und deren Möglichkeiten kennen zu lernen.

Die künstlerische Kursleitung haben Johannes K. Hildebrandt, Peter Helmut Lang, Wolfgang Wollschläger und Prof. Gerhard Müller-Hornbach.

Zum Workshop sollten bereits eigene Kompositionen mitgebracht werden. Für die Erarbeitung und eventuelle Aufführung eigener Kompositionen steht das Landesjugendenensemble für Neue Musik Thüringen in der Besetzung zwei Flöten, zwei Klarinetten, Violine, Violoncello, Schlagzeug, Klavier und Trompete zur Verfügung. Eigene Instrumente können ebenfalls mitgebracht werden.

Für Unterricht, Unterkunft und Verpflegung zahlen die Teilnehmer einen anteiligen Beitrag in Höhe von insgesamt 60 €. Die Kosten für die Anreise tragen die Teilnehmer selbst.

► *Das Anmeldeformular steht unter [www.lmrthueringen.de](http://www.lmrthueringen.de) zum Download bereit. Anmeldeschluss ist der 05. September 2014*

► *Weitere Informationen finden sich ebenso unter [www.landemusikrat-hessen.de](http://www.landemusikrat-hessen.de)*

## AUSBLICK

Im Jahr 2015 wird der Workshop in der Landesmusikakademie Hessen Schloss Hallenburg in Schlitz sein. Termin ist vom 23. bis 26. Juli 2015. In Hessen werden die Studierenden der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) das Ensemble bilden, das die Werke der jungen Komponisten zu Gehör bringt. Die Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA) ist eine Kooperation des Ensemble Modern und der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt (HfMDK). Auf diese Art und Weise kommen höchstes Niveau und Internationalität in das Projekt der Länder Thüringen und Hessen.

Im zweijährigen Turnus kommt zu dem jährlichen Workshop der Wettbewerb Jugend komponiert. Die Ausschreibung wird in diese Herbst veröffentlicht werden. Der Anmeldeschluss wird im Frühsommer 2015 liegen.

# Auszeichnung für die beste Filmmusik in einem Dokumentarfilm



v.l.n.r.: Micki Meuser, Ulrike Haage & Sebastian Sorg



Ulrike Haage im Gespräch mit Sebastian Sorg

## ■ VON MICKI MEUSER

Zum zweiten Mal wurde der **Deutsche Dokumentarfilmmusikpreis** im Rahmen des DOK.forums auf dem DOK.fest, dem 29. Internationalen Dokumentarfilmfestival, in München vergeben. Diesjährige Preisträgerin ist die Komponistin **Ulrike Haage** für ihre Filmmusik für „Meret Oppenheim – Eine Surrealistin auf eigenen Wegen“.

Die Preisverleihung fand am 10. Mai 2014 im Rahmen des DOK.forums 2014 statt. Es begrüßte Micki Meuser, Vorsitzender der DEFKOM und Vorstand des Deutschen Komponistenverbandes. Im Anschluss an die Preisverleihung war der Gewinnerfilm zu sehen.

In dem Dokumentarfilm zeigt die Regisseurin Daniela Schmidt-Langels das facettenreiche Werk und bunt schillernde Leben einer der bedeutendsten Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts. Der Preis ist mit 2.500 Euro dotiert, Preisstifter ist der Förderungs- und Hilfsfonds des Deutschen Komponistenverbandes zusammen mit der DEFKOM - Deutsche Filmkomponistenunion.

Aus der Jurybegründung: „Das akustische Spiegelbild zum Film schuf hierzu die renommierte Pianistin, Klangkünstlerin, Komponistin und

Hörspielautorin Ulrike Haage, die bemerkenswerterweise selbst, aufgrund ihres eigenen, vielseitigen Schaffens wiederum gewisse Parallelen zur Portraitierten aufweist. Ursprünglich vom Jazz kommend, ist sie in der deutschen Theater- und Hörspielszene und durch ihre Aktivitäten an der Schnittstelle von Pop, Kunst und Avantgarde eine feste Größe. Ähnlich dem Motto Oppenheims „Freiheit wird einem nicht gegeben, man muss sie nehmen“ verzichtet sie im Film auf eine opulente Orchestrierung und verleiht stattdessen auf sparsame und reduzierte Weise den verschiedenen Lebensphasen der Protagonistin ihren musikalischen Ausdruck.“

## DIE MITGLIEDER DER JURY

**Rainer Fabich**  
Komponist München  
DKV Vorstand  
**Christoph Rinnert**  
Komponist Berlin  
Vorstand Composers Club  
**Sebastian Fischer**  
Komponist München  
Preisträger 2013  
**Ingo Fliess**  
Produzent München  
**Sebastian Sorg**  
DOK.forum München

## DIE DATEN ZU FILM UND MUSIK

**MERET Oppenheim**  
Eine Surrealistin auf eigenen Wegen

**Drehbuch und Regie:**  
Daniela Schmidt-Langels

**Redaktion:**  
Anita Hugl (SRF/Sternstunde Kunst)  
Kathrin Brinkmann (ZDF/ARTE)

**Produktion:**  
Anahita Nazemi (Kobald Productions)  
ABSOLUT MEDIEN, in Zusammenarbeit mit ARTE Deutschland und ZDF  
**Deutsche Fernseherstausstrahlung:**  
25.09.2013, ARTE

## DOK.FORUM

Das DOK.forum ist Branchen- und Nachwuchsplattform des 29. Internationalen Dokumentarfilmfestival München. Es findet jeweils im Mai in der Hochschule für Film und Fernsehen München statt. Die DEFKOM und der DKV bitten Komponistinnen und Komponisten, die Musik für Dokumentarfilme schreiben oder geschrieben haben, ihre Musik für den Preis im Mai 2015 einzureichen. Die Einreichungsfristen und Richtlinien werden im Januar 2015 bekannt gegeben.

## Sachbericht Konzertreihe KLANGGRAUSCHEN



Foto: Alexander Nichelmann

Ninon Gloger und Felix Kroll

### ■ VON NINON GLOGER

Die 2011 von der Pianistin Ninon Gloger ins Leben gerufene Konzertreihe für zeitgenössische und experimentelle Musik "KLANGGRAUSCHEN" gilt als aktuellstes Sprachrohr Lübecks für ein vielfältiges heutiges Musikschaffen. Indem oftmals unbekanntes Terrain begangen wird, erweitern die Konzerte Horizonte und durchbrechen eingenommene Hörpositionen. Bislang 20 Konzerte wurden bei KLANGGRAUSCHEN auf höchstem Niveau präsentiert und charmant und lebendig moderiert. Seit 2012 ist zudem die aus dem renommierten „Ensemble Intégrales“ hervorgegangene Formation „RADAR“ Ensemble in Residence. So werden Programme, die hochaktuelle Werke und oftmals Uraufführungen enthalten, auch für "ungeübte Ohren" spannend. Die Interpreten Neuer Musik sind im Rahmen der Konzertreihe wortwörtlich mit dem Publikum auf Augen-

höhe; neue Spieltechniken oder unbekannte Instrumente werden so greifbar. Ein besonderes Augenmerk ist dem Crossover gewidmet: Die heutige "Neue Musik" bricht die Einteilung in die Sparten der sogenannten "ernsten" und "unterhaltsamen" Musik oftmals auf. Schon durch den Einsatz neuer Medien können beispielsweise Grenzen fließend werden. Insofern sind multimediale Konzepte und Grenzüberschreitungen z.B. mit Performance, Tanz, Theater und Installation ein wesentlicher Bestandteil des Konzepts.

Die Rückmeldungen des Publikums sind zumeist begeistert und zu den Konzerten findet sich ein stets aufgeschlossenes und immer breiteres Publikum ein. Durch einen starken Rückhalt der Lübecker Presse, die regelmäßige Ankündigung bei NDR Kultur und eine geplante Sendung beim Deutschlandradio zum Konzert "La Fabricca", kann sich die Konzertreihe auch im Bewusstsein einer

potentiellen Hörerschaft weiterhin etablieren. Unser Durchschnittspublikum liegt bei 50-60 Gästen. Durch die Kooperation mit dem Vermittlungsseminar "Didaktik des Komponierens" an der Musikhochschule Lübeck erreichen wir mit den daran beteiligten Schulklassen und ihren Eltern ein Publikum, dem sonst die Neue Musik eher fremd ist. Hierdurch wird ein wichtiger Bildungsauftrag erfüllt, indem Schüler auf diesem Weg Neue Musik durch eigenes Komponieren und die Präsentation in einem Vorprogramm zum folgenden „Klangrauschen“-Konzert ganzheitlich kennenlernen.

"Neue Musik" bleibt immer ein Nischengebiet, welches nur stark besucht funktionieren kann. Wir versuchen daher, mit möglichst sparsamen Mitteln ein hohes Maß an Qualität und Diversität zu erreichen. In der letzten Saison konnten mit der Unterstützung des Förderungs- und Hilfsfonds des DKV sechs Konzerte

angeboten werden: RADAR ensemble – „Experimental“, "Hier und Jetzt" mit Eva Zöllner, Maximilian Marcoll und Florian Zwißler, "Chants de terre et de ciel" mit Frauke Aulbert und Nimon Gloger, "ausdrücklich mündlich" mit Daniel Agi, "Myth and Mutation" mit RADAR ensemble und dem Berliner Tänzer Hermann Heisig und "La Fabricca - die verlassene Fabrik" mit Corinna Harfouch als Sprecherin, Frauke Aulbert (Sopran) und RADAR

klassen) haben wir im Rahmen des Vermittlungsseminars "Didaktik des Komponierens" der Musikhochschule erreicht, zudem können wir durch die großzügige Eintrittsermäßigung für Schüler und Studenten eine recht große Anzahl von Hörern in diesem Altersspektrum erreichen. Dennoch muss die Kooperation mit den Schulen dahingehend entwickelt werden, dass die Klassen selbstverständlich die sich an das eigene Vorkonzert an-

das Bereiten eines Podiums für Komponisten aus verschiedenen Kulturen bleibt ein zentrales Anliegen.

### **RADAR CONTEMPORARY - EXPERIMENTAL**

Die aus dem ensemble Intégrales (Hamburg) hervorgegangene Formation RADAR verfolgt ein klares Konzept: Sie will Verbindungen zwischen aktueller Musik und anderen



Foto: Katrin Bethge

#### **RADAR Ensemble**

ensemble unter der Leitung von Gerhard Scherer. Aus künstlerischer Sicht sind wir mit den Ergebnissen der Konzerte sehr zufrieden. Etliche Mitschnitte sind entstanden, die Aufschluss über die Qualität der Konzerte geben; die Zusammenarbeit mit lokalen Institutionen wie dem Theater Lübeck, der Musikhochschule Lübeck, dem Hauptspielort Essigfabrik und der Konzertkirche St. Petri gedeiht zunehmend. Schön und wünschenswert wäre eine noch bessere Vernetzung der „Neuen-Musik-Szene“ in Lübeck und Schleswig-Holstein. Darum werden wir uns weiterhin mit voller Kraft bemühen.

Wir schauen daher einer weiterhin guten Entwicklung von KLANGRAUSCHEN in Lübeck positiv entgegen.

#### **ZIELERREICHUNG:**

Die Konzertreihe hat sich mittlerweile beim Lübecker Publikum etabliert und ist einer breiten Hörerschaft ein Begriff. Junge Hörer (u.a. zwei Schul-

schließenden Konzerte von KLANGRAUSCHEN besuchen.

Wir streben zudem weitere Zusammenarbeit mit Musiklehrern im Raum Lübeck an, um auch abseits der bestehenden Kooperation mit der Musikhochschule Schulklassen für den Konzertbesuch zu interessieren. Dafür kann im Vorfeld (z.B. durch Unterrichtsbesuche der Musiker) noch mehr getan werden.

Eine durchaus hochqualifizierte Auswahl an Musikern und Künstlern, attraktiv auch über Lübecks Grenzen hinaus, strahlt aus in den Raum Lübeck-Ostholstein-Lauenburg-Kiel. Die weitere Vernetzung im Land Schleswig-Holstein (u.a. mit Ensemble Reflexion K) ist geplant. Junge Komponisten und Künstler konnten durch Vergabe von vier Uraufführungen im Rahmen der Konzertreihe gefördert werden. Spartenübergreifende Zusammenarbeit mit Künstlern wie dem Tänzer Hermann Heisig oder der Schauspielerin Corinna Harfouch, Förderung junger Interpreten und

Kunstsparten vertiefen und gegenwärtige Musik einem neugierigen Publikum vermitteln. Spannend zusammengestellte Programme und ein Brückenschlag zu Performance, Improvisation und zu multimedialen Konzepten bilden den künstlerischen Rahmen für die Musiker von RADAR.

Das Ensemble spielt in variablen Besetzungen, vom experimentellen Quintett, bestehend aus Saxophon, Kontrabass, Klavier, Perkussion und Elektronik bis hin zu größeren Ensembles.

In stetigem, kreativem Dialog mit Komponisten verschiedener Herkunft und ästhetischer Ausrichtung entsteht ein vielseitiges und teilweise interkulturelles Repertoire, das Hörbarrieren und gefestigte ästhetische Positionen zu durchbrechen versucht. RADAR möchte so zu einem kritischen und differenzierten Vermittler verschiedener Kulturen und Hörkulturen in einer globalisierten Welt werden.

# Nachrichten aus dem Kultur- und Musikleben

## Deutscher Musikmarkt im 1. Halbjahr stabil

Mit einem leichten Umsatzrückgang um 0,8 Prozent hat sich der deutsche Musikmarkt im ersten Halbjahr 2014 nach schwächeren Frühlingsmonaten annähernd stabil entwickelt. Wie der Bundesverband Musikindustrie (BVMI) mitteilte, belief sich der Umsatz aus physischen und digitalen Musikverkäufen in den ersten sechs Monaten dieses Jahres auf 656 Millionen Euro – rund vier Millionen Euro weniger als im ersten Halbjahr 2013. Wichtigste Umsatzsäule bleibt die CD, die erneut nur einen leichten Umsatzrückgang (-3,6 Prozent) zu verzeichnen hatte und weiterhin rund zwei Drittel (65,6 Prozent) der Umsätze des deutschen Musikmarkts repräsentiert. Das abonnementsbasierte und werbefinanzierte Musikstreaming erreicht inzwischen einen Anteil von 7,7 Prozent am deutschen Musikmarkt und hat sich innerhalb eines Jahres fast verdoppelt. Ebenfalls weiter auf Erfolgskurs ist das Vinyl, das seinen Marktanteil auf 2,4 Prozent steigern konnte. Rückläufig entwickelten sich der Verkauf von Musikvideos (-10,4 Prozent) und physischen Singles (-31,2 Prozent) sowie der Musikkassette (-39,3 Prozent).

## Bayerischer Rundfunk: Wellentausch beschlossen

Trotz heftiger Kritik hat der Rundfunkrat des Bayerischen Rundfunks den Wellentausch von BR-Klassik und Jugendladung PULS beschlossen. Der Plan des BR, die UKW-Welle des Klassiksenders ab 2018 dem Jugendladung zu überlassen (ursprünglich war von 2016 die Rede gewesen), kann damit realisiert werden. BR-Klassik wird dann nur noch digital zu empfangen sein. Der Bayerische Musikrat (BMR) hatte sich zunächst vehement gegen den Tausch ausgesprochen und erfolgreich die Petition „BR-Klassik muss bleiben“ gestartet. In der entscheidenden Sitzung des Rundfunkrates stimmte dann aber eine Dreiviertelmehrheit für den Wellentausch, darunter auch BMR-Präsident Thomas Goppel. Der Vollzug stehe „unter der Voraussetzung, dass die als Beschlussanteil vom 10.

Juli mit entschiedenen Maßgaben erfüllt und umgesetzt“ würden, heißt es in einer Erklärung des BMR.

## Südwestrundfunk: Orchesterrettung gescheitert

Der SWR hat den Entscheidungsprozess zur Fusion der beiden Rundfunkorchester in Stuttgart und Freiburg für beendet erklärt. Seit mehr als einem Jahr hatte SWR-Intendant Peter Boudgoust für seine Fusionspläne gekämpft. Von Anfang an stand er dafür in der Kritik vieler Kulturschaffender und Verbände, u.a. des DKV. Zuletzt hatte eine „Träger- und Geberkonferenz“ kein konkretes Ergebnis gebracht. Die Idee, das Freiburger Orchester in eine Stiftung zu überführen, ist damit gescheitert. Nun hat der Rundfunkrat die so genannte Öffnungsklausel des Fusionsbeschlusses gestrichen. Diese hatte vorgesehen, dass das Gremium „bei einer wesentlichen Änderung der Geschäftsgrundlage unter gravierend veränderten Rahmenbedingungen“ die Angelegenheit erneut hätte aufgreifen können.

## Westdeutscher Rundfunk: Stellenstreichungen

Der neue Intendant des WDR Tom Buhrow hat die Streichung von 500 Stellen innerhalb des Senders bis zum Jahr 2020 angekündigt. Begründet wurde diese Entscheidung mit einem drohenden Fehlbetrag, der durch einen niedrigeren Rundfunkbeitrag ab 2015 zustande kommen soll. Dies führe zu einem jährlichen Fehlbetrag im Etat von durchschnittlich 100 Millionen Euro jährlich in den Jahren 2016 bis 2020. Die Streichungen sollen unter anderem 140 Programm-Mitarbeiter im Hörfunk und Fernsehbereich betreffen. Buhrow stieß mit seiner Ankündigung auf heftige Kritik von Gewerkschaften und Kulturorganisationen. Immerhin sicherte er zu, dass alle vier WDR-Klangkörper erhalten bleiben sollen.

## Gesetz zur Stabilisierung des Künstlersozialabgabegesetzes

Der Deutsche Bundestag hat ein Gesetz zur Stabilisierung des

Künstlersozialabgabegesetzes verabschiedet. Damit soll mehr Abgabegerechtigkeit geschaffen und die KSK stabilisiert werden. Das neue Gesetz legt einen Rhythmus für die Prüftätigkeit der Deutschen Rentenversicherung fest. Die Rentenversicherung prüft, ob Unternehmen und Organisationen die Künstlersozialabgabe rechtmäßig entrichtet haben. Zukünftig sollen etwa 400.000 Kontrollen im Jahr durchgeführt werden. Zusätzlich erhält die KSK ein eigenes Prüfrecht. Bisher haben sich viele Abgabepflichtige der Zahlung entzogen.

## Deutsche Content Allianz bei der Kulturstaatsministerin

Die Staatsministerin für Kultur und Medien, Monika Grütters, und Vertreter der Deutschen Content Allianz haben sich im Bundeskanzleramt zu Beratungen über die Bedeutung medialer Inhalte in einem digitalen Umfeld getroffen. Staatsministerin Monika Grütters sagte nach dem Gespräch: „Wir sind uns einig, dass in der Diskussion über die digitale Agenda allzu oft die technische Perspektive dominiert. Uns geht es um die Inhalte, um die Werte in unserer digitalen Gesellschaft, die allzu oft im Rausch des technisch Machbaren unterzugehen drohen.“ Um die Vielfalt medialer Inhalte zu sichern, müssten die Rahmenbedingungen für kreatives Schaffen stimmen, so Grütters. Ein starkes Urheberrecht zähle genauso dazu, wie die Gewährleistung fairer Wettbewerbsbedingungen oder der gesicherte Transport und die Auffindbarkeit von Inhalten im Netz. Als eine „ermutigende Weichenstellung für die Zukunftsperspektiven der Kultur- und Kreativwirtschaft“ begrüßte Jürgen Doetz für die Deutsche Content Allianz (DCA) die Aussagen der Kulturstaatsministerin. Die Deutsche Content Allianz hat sich 2011 als Interessengemeinschaft der Kultur- und Medienwirtschaft in der digitalen Welt gegründet.

## Theaterstatistik des Deutschen Bühnenvereins

Der Deutsche Bühnenverein (DBV) hat seine Theaterstatistik 2012/

2013 vorgelegt. Danach sind die Besucher deutscher Theater und Orchester von 32,1 Millionen (2011/2012) auf 31,9 Millionen (2012/2013) gesunken. Grund für den Rückgang sei vermutlich, dass die Zahl der Veranstaltungen an den öffentlich getragenen Häusern von rund 67.200 auf 65.800 zurückgegangen sei, schrieb DBV-Direktor Rolf Bolwin. Öffentliche Zuschüsse der Stadt- und Staatstheater sowie Landesbühnen stiegen von 2,25 auf 2,3 Milliarden Euro. Die Einnahmen sanken im Vergleichszeitraum von etwas mehr als 500 auf 497 Millionen Euro.

#### **Kulturhaushalt des Bundes steigt erneut**

Der Bund will im Jahr 2015 mehr Geld für die Kultur ausgeben. Die Ausgaben sollen um 2,2 Prozent steigen. Insgesamt erreicht der Kulturhaushalt damit eine Summe von 1,23 Milliarden Euro. In den vergangenen Jahren konnte der Etat kontinuierlich gesteigert werden. Nun setzte die neue Kulturstaatsministerin Monika Grütters diese erfreuliche Entwicklung fort.

#### **„Unerhörte Musik“ in Berlin ohne Fördermittel**

Die Berliner Konzertreihe „Unerhörte Musik“ soll ab 2015 keine Fördermittel von der Berliner Kulturverwaltung mehr erhalten. Das Format ist nach eigenen Angaben „die einzige wöchentliche Konzertreihe für Neue Musik in Deutschland“. Mit der Ankündigung der Mittelstreichung lösten die Kulturverwaltung und der Regierende Bürgermeister Klaus Wowereit massive Proteste aus. Unter anderem meldete sich der Generalsekretär des Deutschen Musikrats, Christian Höppner, in einem offenen Brief an Wowereit zu Wort. Darin wirft er ihm vor, einem „Musterbeispiel für nachhaltige Förderung und einer längst weit über die Grenzen Berlins hinaus beachteten Institution die finanzielle Grundlage und damit die Existenz zu entziehen“. Höppner weiter: „Ich fordere Sie (...) auf, eine nachhaltig wirkende Konzeptionsplanung für die Kulturmetropole Berlin voranzutreiben. Dazu gehört auch die Fortführung der Förderung für die ‚Unerhörte Musik‘ in 2015 und darüber hinaus.“

#### **Bundeskonzert Jazz legt Bericht zu Jazz in Deutschland vor**

In einem Treffen mit dem Vorsitzenden des Ausschusses für Kultur und Medien im Deutschen Bundestag, Siegmund Ehrmann, hat die Bundeskonferenz Jazz ihren „Bericht zur Situation des Jazz in Deutschland“ vorgelegt. Erstmals war die Analyse 2004 auf Wunsch des Ausschusses erstellt worden. Der Bericht geht auf die Entwicklungen und Tendenzen des Jazz der letzten 10 Jahre bis heute ein. Einige Vorschläge wie der Spielstättenprogrammpreis seien verwirklicht worden, so der Bericht. Gefordert werden noch bessere Rahmenbedingungen für den Jazz. Als Kernziele benennt die Bundeskonferenz, den Aufgabenbereich der Initiative Musik zu erweitern, die Exportförderung zu verstärken und ein Strukturentwicklungsprogramm zu etablieren, um die Entwicklung des Jazz und seine Sichtbarkeit in der deutschen Kulturlandschaft wirksam zu verankern.

#### **Edition Peters zurück in Leipzig**

Am 1. Juli ist der Musikverlag Edition Peters von Frankfurt am Main an seinen Stammsitz in Leipzig, den Gründungsort des Verlages, zurückgekehrt. Der Verlag C. F. Peters gehört zu den ältesten Musikverlagen der Welt. Seit 1800 werden die Werke bedeutender Komponisten der Musikgeschichte in der Edition Peters verlegt. Im mehr als 12.000 Titel umfassenden Gesamtkatalog finden sich auch zahlreiche Komponisten der Gegenwart. Neben wirtschaftlichen Aspekten hätten insbesondere das engmaschige musikalische Netzwerk der Musikstadt und die große Nähe zu bedeutenden Einrichtungen wie dem Bach-Archiv oder dem Gewandhaus-Orchester den Ausschlag für den Umzug gegeben, heißt es in einer Meldung der Stadt Leipzig.

#### **Fusion und Stabübergabe in Rheinsberg**

Im Juli wurde die Musikakademie Rheinsberg, Bundes- und Landesakademie, mit der Kammeroper Schloss Rheinsberg verschmolzen. Neuerdings heißt die Einrichtung nun „Musikkultur Rheinsberg gemeinnützige GmbH“. Beide Teile

bleiben in ihrer künstlerischen Ausrichtung und Spezifik allerdings eigenständig. Die Zusammenlegung soll eine Reduzierung der Kosten für die kulturelle Arbeit mit sich bringen. Etwa zeitgleich mit der Fusion übergab der langjährige Leiter der Kammeroper, Siegfried Matthus, den Stab an seinen Sohn Frank. Der Theatermacher und Regisseur trat die Nachfolge als künstlerischer Leiter und Geschäftsführer der Kammeroper am 1. September an.

#### **Neuer Präsident der Hochschule für Musik und Theater München**

Der Komponist und Musikwissenschaftler Bernd Redmann ist vom Hochschulrat der Hochschule für Musik und Theater München zum neuen Präsidenten gewählt worden. Er tritt die Nachfolge von Siegfried Mauser an, der an die Universität Mozarteum Salzburg wechselt. Redmann war von 1999 bis 2005 Professor für Tonsatz und Improvisation an der Kölner Musikhochschule und übernahm 2005 eine Professur für Musiktheorie und Gehörbildung an der Hochschule für Musik und Theater München. Sein kompositorisches Werk reicht von Solostücken über Kammermusik und Werke für große Ensembles bis zu Solokonzerten und Orchesterwerken.

#### **Reinhard-Schulz-Preis für zeitgenössische Musikpublizistik**

Der Reinhard-Schulz-Preis für zeitgenössische Musikpublizistik ging in diesem Jahr an den Leipziger Musikwissenschaftler und Kritiker Benedikt Leßmann. Benedikt Leßmann ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig und arbeitet seit 2009 als freier Journalist und Autor. Vor allem seine regelmäßigen Beiträge für die Leipziger Volkszeitung haben die Jury überzeugt. Ziel des Reinhard-Schulz-Preises für zeitgenössische Musikpublizistik ist es, junge Musikschriftsteller und Musikkritiker zu fördern, die sich intensiv mit der Neuen Musik beschäftigen und in den Medien darüber berichten. Der Preisträger erhält neben dem Preisgeld in Höhe von 3.000 Euro vielseitige Publikationsmöglichkeiten. Der Kritikerpreis ist dem Andenken des Musikjournalisten und Musikwissenschaftlers Reinhard Schulz

(1950–2009) gewidmet.

### Europäischer Opernregiepreis 2015

Junge Regisseure und Regieteams bis zum Alter von 35 Jahren können sich für den 8. Europäischen Opernregie-Preis 2015 bewerben. Der

Preis wird alle zwei Jahre von der Wiesbadener Camerata Nuova sowie der Opera Europa, einem Zusammenschluss von mehr als 150 Opernhäusern, ausgeschrieben. Die Aufgabe für den Regiewettbewerb stellt die Oper Köln. Gefordert ist ein Regie- und Ausstattungskonzept zur Kammeroper

„Weiße Rose“ von Udo Zimmermann. Anmeldeschluss ist der 30. November 2014. Das siegreiche Konzept wird in der Spielzeit 2016/2017 an der Oper Köln aufgeführt. Insgesamt werden drei Preise mit einem Preisgeld von 30.000,- Euro ausgelobt.

## Wie geht es ihm eigentlich, dem Jazz in Deutschland? Zum Erscheinen des Berichts der Bundeskonferenz Jazz



Foto: Nils Brederlow

### ■ VON JONAS PIRZER

Es ist schon immer wieder erstaunlich, welche mehr oder minder intelligenten und meist wenig brauchbaren Debatten das alljährliche Sommerloch herauswürgt. Auf einen eindeutig als satirisch gekennzeichneten Artikel in The New Yorker vom Juli 2014, der sich über die sozialen Medien in Windeseile verbreitet hat, folgten eine Reihe von Veröffentlichungen, die vor allem durch ihre Gehässigkeit wütende Reaktionen und Repliken auslösten. Inhalt des Artikels ist eine Ansammlung gängiger, bei Ignoranten beliebter Jazzklischees, die dem Saxophongiganten Sonny Rollins in den Mund gelegt werden: Der Artikel titelt „In his own words“. Rollins selbst äußerte sich in einem Videostatement kritisch, weniger über den Artikel, dem

er eine gewisse Geschmacklosigkeit attestierte, als über die Reaktionen der (Web 2.0-)Öffentlichkeit und mögliche negative Folgen für den aufstrebenden Jazznachwuchs. Zwar handelt es sich um amerikanische Medien und Personen, trotzdem tauchen in dieser Debatte einige Punkte auf, die auch im alten Europa ebenso relevant sind, wie im Mutterland des Jazz. Da wird etwa die heutige politische Irrelevanz des Jazz geißelt, der anstatt weiterhin die musikalische Manifestation der linken Intellektuellen zu sein, lieber mit Big Business paktiert; nun sei aber das wahre Problem nicht die Entfremdung der politischen Linken vom Jazz, sondern dessen Entfremdung von jedwedem Publikum. Schuld seien übrigens vor allem Jazzkritiker, die Jazz weiterhin hoch lobten, während das Publikum längst durch Abstimmung mit den Füßen seine Abkehr von dieser einstmals so vitalen Musikform bestätigt hat.

In Deutschland wird die Jazzdebatte weit weniger emotional geführt. Ein Grund hierfür mag etwa eine weniger zündstoffhaltige historische Verankerung des Jazz in der neueren deutschen Geschichte sein. Keine Bürgerrechtsbewegung, die sich mit Jazzmusik verbündet und niemand, der postuliert, Jazz sei der wichtigste urmitteleuropäische Beitrag zur Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Genau diese mangelnde Verbindung aber gilt als ein Problem bei der Verortung bzw. Verankerung des Jazz in der klassischen europäischen Musiktradition. Die in der Überschrift erwähnte Beschreibung der Situation des Jazz in Deutschland umfasst aber nicht

nur stilistische, musikhistorische oder politische Fragen, sondern betrachtet eine Szene umfassend unter Einbeziehung ihrer verschiedenen Akteure und Institutionen und beleuchtet verschiedene Teilbereiche, die im Zusammenwirken eben jene deutsche Jazzszene bilden.

Deren politische Selbstorganisation hat in den letzten Jahren mehrere Schübe erfahren: Einer davon war die Gründung der Bundeskonferenz Jazz (BK Jazz) 2002 als szenübergreifendes Gremium aus Musikern, Veranstaltern, Vertretern aus Medien, Hochschulen und mehr. 2007 hatte sie erstmals einen umfassenden Bericht zur Situation des



Jazz in Deutschland vorgelegt. Um den zahlreichen Veränderungen der letzten Jahre Rechnung zu tragen, wurde dieser umfassend aktualisiert und im Juni dieses Jahres vorgelegt. Der umfangreiche, zugleich aber prägnante Bericht, zeichnet ein präzises Bild der gegenwärtigen Situation des Jazz. Er adressiert alle großen Themen wie das Selbstverständnis des Jazz als Kunstform, die Spielstätten- und Festivallandschaft, Ausbildung und Netzwerke, Publikum, Medienpräsenz, soziale Lage der Musikerinnen und Musiker und viele mehr. Der Bericht formuliert zu jedem Thema konkrete Ziele verbunden mit Handlungsanweisungen für die Politik.

Naturgemäß kommt er zu einem sehr anderen Urteil als die Herren Halle und Moyer, Autoren der eingangs erwähnten kontroversen Artikel. Nicht nur bescheinigt er dem Jazz eine hohe Innovationskraft und Vitalität, er verweist auch auf seine Integrationskraft als internationale, interkulturelle und intergenerationelle Musikform. In keiner anderen Musikform sei zudem der Besuch des Live-Konzerts so essentiell, da die Musik im Moment entsteht und sich somit jedes Konzerterlebnis stark voneinander unterscheidet, selbst wenn das Gleiche gespielt wird.

Ein weiteres Fazit: Dem Jazz in Deutschland geht es gut, doch oftmals nur aufgrund einer hohen Selbstausschüttungsbereitschaft seiner Akteurinnen und Akteure. Um seine Erfolge und hohe künstlerische Qualität nachhaltig zu sichern, bedarf es größerer Anstrengungen seitens Politik, Medien und Kulturinstitu-

tionen. Auch hier empfiehlt die BK Jazz konkrete Schritte, wie etwa eine Reform der Initiative Musik oder die Umsetzung eines Strukturentwicklungsprogrammes (JazzPlan). Diese Maßnahmen können helfen, das große kulturelle Potential des Jazz noch besser auszuschöpfen.

Ein abschließender Kommentar zu eingangs erwähnten Artikeln. Der aufmerksame Beobachter freut sich über die Polemik, schließlich gilt: „There is no bad publicity“. Jazz, so schließt er, ist zumindest so relevant, dass er die Gemüter erhitzt. Weit gefehlt, wenn man den Autoren jener Artikel glaubt! Selbst dies wird ihm abgesprochen, sei doch von vornherein klar, dass die ausgesendeten Botschaften – ebenso wie die Musik Jazz selbst – nie ein großes Publikum erreiche. Wieder einmal wird eine Debatte darüber geführt, ob der Jazz tot sei und in welchem Verwehnungsstadium er sich befinde. Dass

es sich hierbei nicht um die erste Debatte sondern um die x-te Auflage handelt, ist nicht erst seit Frank Zappas berühmtem Ausspruch bekannt, den hier zu zitieren der gute Geschmack verbietet, denn es gibt in diesem Zusammenhang nichts öfter Wiederholtes und an Plattitüden sind die oben erwähnten Artikel bereits reich genug, deren Lektüre dem Leser trotzdem ausdrücklich ans Herz gelegt ist.

► Der Bericht im Volltext ist abrufbar unter:

[www.bk-jazz.de/jazz-in-deutschland](http://www.bk-jazz.de/jazz-in-deutschland)



Union Deutscher  
Jazzmusiker

[www.u-d-j.de](http://www.u-d-j.de)

# Formen der Freiheit

## Was bedeutet Jazz-Komposition?

■ VON HANS LÜDEMANN

Jazzmusiker und Komponist - sind das nicht zwei gegensätzliche oder gar unvereinbare Begriffe und Berufe? Ist der Jazzmusiker nicht eigentlich ein Improvisator? Schränkt Komposition die Freiheit, die er dazu braucht, nicht zu sehr ein? Und ist der Jazz nicht vor allem geprägt durch seine großen Instrumentalisten, Sängerinnen und Sänger - spielen diese nicht eine viel wesentlichere Rolle als die Kompositionen, die sie als Basis ihrer Interpretation und Improvisation verwenden? Und sind nicht vor allem populäre Songs, Evergreens, die sogenannten „Standards“ die wesentlichste kompositorische Grundlage des Jazz? Welche Rolle die Komposition im Jazz spielt, welche die Jazz-Komposition in Kultur und Gesellschaft und wie sich die Situation der Jazzkomponisten in Deutschland darstellt, sind die Fragen, denen dieser Artikel nachspürt. Dazu befragen wir seine Geschichte und blicken auf die Situation der Jazzmusiker und Komponisten hier und heute.

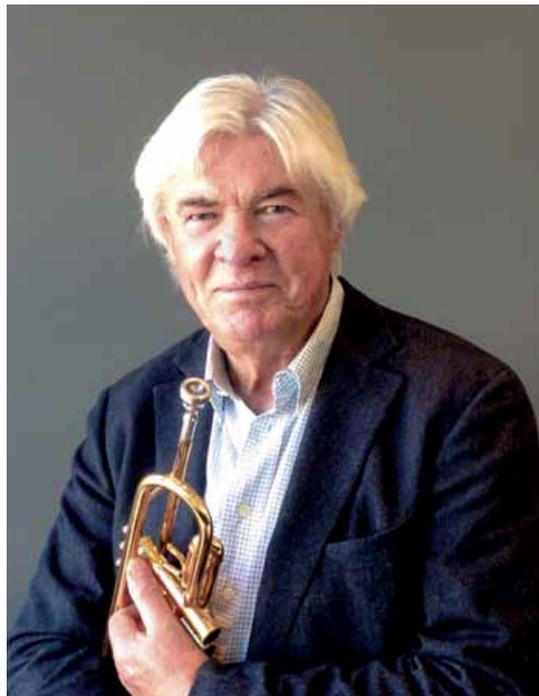
Was bedeutet „Jazz-Komposition“ überhaupt? Wenn man an Komponisten des Jazz denkt, gibt es eine Person, die diesen Begriff ohne Zweifel verkörpert: Duke Ellington.

Seine Erfolge begannen in den zwanziger Jahren, in einer Zeit, in welcher der Jazz Tanzmusik war und sich höchster Popularität erfreute. Zunächst als Pianist in der Tradition von James P. Johnson, arbeitete er zunehmend als Komponist, Arrangeur und Leiter seines Orchesters. Mit dieser Entwicklung, in der Instrumentierung und Klangfarben eine große Rolle spielen, wurde er zum Komponisten im eigentlichen und umfassenden Sinn. Seine Leistung als Pianist trat in den Hintergrund angesichts der Bedeutung und Wirkung seiner Werke. Ellington schuf sowohl Lieder als auch Instrumentalkompositionen, komponierte sowohl zahlreiche Melodien von bleibender

Qualität als auch eine Reihe von Suiten.

Doch es gibt auch einen anderen Begriff im Jazz, der eng mit dem des Komponisten verbunden ist: den „Arrangeur“. Ein herausragendes Beispiel dafür ist Gil Evans, der mit seinen Arrangements, etwa für Projekte von Miles Davis und später mit seinem eigenen Orchester, eine eigene kompositorische Sprache entwickelte. Im Gegensatz zu Ellington schuf er nur wenige originale Werke, doch erreichte mit Klangfarben und Orchestrierung einen eigenen Sound.

Ein weiterer, besonders verbreiteter Typus des „Komponisten“ im Jazz findet sich in der Personalunion des Jazzsolisten, der eigene Kompo-



Manfred Schoof

sitionen kreiert und interpretiert. Eines der bedeutendsten Beispiele dafür ist Thelonious Monk, der aus seinen Improvisationen und Kompositionen eine einheitliche Sprache geformt hat. Meist werden die Kompositionen nur für kleine Ensembles konzipiert und Instrumentation und Orchestrierung, falls benötigt, einem Arrangeur überlassen. Aber es gibt auch einige profilierte Musiker-Komponisten, die das selbst beherrschen und leisten, wie im deutschen

Jazz, etwa Alexander von Schlippenbach, Ralf Hübner und Manfred Schoof.

Mit Ellington wurde die „Bigband“ zum Synonym für „komponierten“ Jazz und bis heute wird Jazzkomposition gerne und häufig mit Bigband-Musik gleichgesetzt - ein grundlegendes Missverständnis, denn weder entsprach das Duke Ellington Orchestra der heutigen Bigband, noch war Bigband-Musik nach Ellington von besonderer Bedeutung für die Entwicklung des Jazz. Im Gegenteil vollzog sich diese in kleinen Bandbesetzungen.

Auch Charles Mingus, der sich später unmittelbar auf Ellington bezog, und dessen Sprache formal und harmonisch erweiterte, hatte meist nur eine kleine Bläser-Besetzung in seinen Ensembles. Die musikalische Revolution im Jazz der 40er Jahre, der Bebop, war ein Bruch in mehrfacher Hinsicht: Anstelle von Songs oder liedhaften Themen traten reine Instrumentalkompositionen, tanzbare Swing-Rhythmen wurden abgelöst von atemlosen up Tempi. Charlie Parker's virtuose, sprunghafte und chromatische Themen waren eng verwandt mit den Linien, die er auch in seinen Soli improvisierte, bei Thelonious Monk wurden Akkorde von Clustern abgelöst, zerflossen Linien zu Klangflächen und wurden Themen atomisiert.

Das war der Wendepunkt, an dem der Jazz, der vorher fest in der populären Tanz- und Unterhaltungsmusik verankert war, sich öffnete in Richtung einer Kunstmusik. Seither ist seine Entwicklung durch diese Spannung gekennzeichnet geblieben: Die Herkunft aus der populären Musik einerseits und die Hinwendung zur „reinen Kunst“ andererseits. Bezeichnend dafür war die Haltung von Miles Davis, der den Rücken zum Publikum kehrte und damit deutlich machte, dass er sich weigerte, wie vorher Satchmo als „grinsender Neger“ und „Entertainer“ dem Publikum zu gefallen, sondern für seine „Kunst“ anerkannt werden wollte.

Vergleichbar wie in der klassischen Musik bildeten sich nach und nach Spezialisten für historische Jazzstile, auch für das „Entertainment“ und parallel dazu gibt es die Weiterentwicklung, die „neue Musik“ im Jazz, die vom Bebop über Cool Jazz, modalem Jazz, Free Jazz und Jazzrock in die (Post-) Moderne führt.

Auch wenn man auf den Jazz den Begriff „Komposition“ anwenden kann und muss, so ist doch klar, dass sich „Jazz-Komposition“ von Komposition in Klassik/neuer Musik wesentlich unterscheidet. Jazz-Komposition in-

nungsbogen, die Originalität der Einfälle, die handwerkliche Meisterschaft und Balance in der Gesamtkonstruktion und den Details.

Schon der Akt der reinen Improvisation, ohne im Voraus komponierte Elemente, ist gleichbedeutend mit Komposition in „real time“, ist eine Art „instant composing“.

Auch improvisierte Musik kann urheberrechtlich geschützt werden und hat den Charakter einer Komposition, etwa wenn frei improvisierte Musik angemeldet und auf CD veröffentlicht und gesendet wird. Aber die

- man denke etwa an Bach, Chopin, Ravel und Bartok - er ist aber heute selten geworden. Im Jazz ist er weiterhin lebendig. Das hat auch den Grund, dass das Komponieren für sehr viele Jazzmusiker ein wichtiges Mittel ist, um ihre eigene Stimme zu finden, ein eigenes musikalisches Vokabular zu entwickeln, welches einhergeht mit dem Finden des eigenen Stils als Solist und Improvisator. Nicht jeder große Jazzmusiker produziert dabei bedeutende Kompositionen - es gibt auch bedeutende und stilbildende Musiker, die nur wenige bleibende Werke hinterlassen haben, etwa den Pianisten Paul Bley. Andere umso mehr - so zählen etwa viele der Themen und Kompositionen von Wayne Shorter und Ornette Coleman zum großen Erbe des Jazz. Dabei zeigt sich, dass auch bei der Jazz-Komposition die eigentliche Qualität des Werkes der entscheidende Faktor für seine Bedeutung ist, unabhängig vom Status seines Komponisten als einer bekannten Musikerpersönlichkeit. Und dass die Kompositionen wesentlich sind nicht nur für die Weiterentwicklung der individuellen Personalstile der Jazzmusiker, sondern entscheidende Bau- und Meilensteine auch für die Entwicklung der Musik insgesamt darstellen können.

Dass der Jazz einen wichtigen Platz in der Musikgeschichte hat, steht mittlerweile außer Frage. Doch hat er weiterhin gesellschaftliche Bedeutung als Kunstform, ist seine eigentliche Blütezeit nicht längst vergangen? Klar ist, dass er, nicht unähnlich der neuen Musik, weitgehend am Rande der Gesellschaft stattfindet und abseits großen kommerziellen Erfolgs. Und doch gibt er weiterhin Impulse und bleibt die Musikform, in der Demokratie und individuelle Freiheit ihre größtmögliche Entsprechung finden können. Keine andere bietet ein vergleichbares Maß individuellen Freiraums und der Möglichkeit spontaner Kommunikation. Dazu kommt das hybride Wesen dieser Musik, die, aus afro-europäisch-amerikanischen Wurzeln erwachsen, in der Lage ist, immer neue Einflüsse in sich aufzunehmen und zu integrieren. Formen des Jazz können daher immer wieder Veränderungen aufgreifen, aufnehmen und begleiten und bleiben eine höchst lebendige, universelle und persönliche Art, die Welt musika-



Foto: Nils Bredelrow

Gebhard Ullmann

tegiert in aller Regel improvisatorische Elemente und Freiräume für die Musiker in Form von Soli oder Kollektivimprovisationen oder etwa durch die Verwendung von Harmoniesymbolen, während dies in der Klassik nur in Ausnahmefällen vorkommt, die in aller Regel bis ins kleinste Detail ausgearbeitet sein muss. Aber auch für den vom Jazz-Komponisten erarbeiteten „Rahmen“ gelten die gleichen Qualitätsmerkmale wie für andere Musik: die Stimmigkeit der einzelnen Elemente und der gesamten Form, die melodische und harmonische Qualität, der Span-

Mehrzahl der Jazzmusiker improvisiert nicht nur, sondern komponiert tatsächlich auch Themen, Formen, Stücke und Arrangements - damit sind sie auch Komponisten im engeren Sinn. Der Grad kompositorischer Gestaltung kann dabei höchst unterschiedlich sein - von skizzenhaftem Material, wie es Grundlage des epochalen „Kind of Blue“- Albums von Miles Davis war, das neue Dimensionen von Farbe und Raum in den Jazz brachte, bis hin zu komplexen und großen Formen.

Auch in der Klassik hat es den Typus Interpret/Komponist gegeben

lich zur Sprache zu bringen.

Die erste Adresse zur Wahrung und Vertretung der Urheberrechte von Musikern und Komponisten in Deutschland ist die GEMA, in der die Musikurheber aller Richtungen zusammengeschlossen sind. Weltweit einzigartig ist dabei die Unterscheidung in „E“ und „U“-Musik, die es nur bei der GEMA gibt. Die „E“ (für „ernste“) Musik fußt auf der spezifisch deutschen Tradition seit Bach und Beethoven und dient letztlich dazu, kulturelle Unterstützung für rein künstlerisch motivierte musikalische Entwicklungen zu gewähren, die weitgehend abseits kommerziellen Erfolgs stattfinden. Werke, die nach „E“ eingestuft sind, erhalten in der Regel einen höheren Satz. In der E-Musik sind die Sätze zur Erreichung der ordentlichen Mitgliedschaft und des Bonussystems der „Wertung“ niedriger als in der U-Musik. Der Grundgedanke dieser Subventionierung von „E-Musik“ ist der, dass diese in der Regel höheren Arbeitsaufwand bei geringen Aufführungszahlen bedeutet. Trotzdem ist die Unterscheidung nach „E“ und „U = Unterhaltungsmusik“ grundsätzlich nicht unproblematisch, denn wer soll beurteilen können und was sind die Kriterien, was „U“ und was „E“ ist? Zumal wir seit Duke Ellington wissen, dass es nur zwei Arten von Musik gibt: gute und schlechte. Das aber kann und darf die GEMA nicht bewerten. Unter „U“ läuft in der GEMA fast alles, was nicht explizit als „E“ gilt - von Rock, Pop und Folk bis Jazz. Dieser ist aufgrund seiner Ursprünge in der Unterhaltungsmusik immer noch in diesem Bereich angesiedelt. Es ist eine grundsätzliche Frage, ob die Unterscheidung in „E“ und „U“ nicht abgeschafft werden sollte. Solange sie fortbesteht, muss man aber feststellen, dass der Jazz heute auch eine hoch entwickelte Kunstmusik geworden ist. Seine Einstufung als „U-Musik“ entspricht in vielen Fällen nicht mehr der heutigen Realität, denn dem „neuen Jazz“ begegnen vergleichbare Schwierigkeiten wie der „neuen E-Musik“. Viele der Entwicklungen in der „neuen Musik“ und im „neuen Jazz“ sind ähnlich - wie etwa das wiedererwachte Interesse an der Mikrotonalität.

Der fortschrittliche Jazzkomponist kennt seinen Ligeti und Lachenmann und beherrscht das kompositorische Handwerk. Während in der Musik-

branche Klassik und Jazz zu gemeinsamen Abteilungen verschmelzen und in den Musikhochschulen der Jazz zu einem selbstverständlichen Bestandteil geworden ist, tut man sich in der GEMA nach wie vor schwer, wie und wo zwischen „U“ und „E“ man ihn einstufen soll. Grundsätzlich ist ja die Einstufung von Musik nicht von der Person des Urhebers abhängig, sondern vom Werk - zumindest theoretisch. Praktisch ist es so, dass es den „klassischen“ Weg des E-Komponisten gibt: Kompositionsstudium bei einem arrivierten Kollegen, Aufführungen im Rahmen von etablierten Konzertreihen der E-Musik, Kontakte zu den einschlägigen Festivals und Rundfunk-Redaktionen. Dann ergibt sich fast automatisch, dass die Werke dieser Komponisten auch als E-Musik eingestuft und verrechnet werden.

Es gibt mittlerweile eine ganze Reihe von Jazzkomponisten, die eine Einstufung von Werken unter „E-Musik“ in der GEMA erreicht haben. Sie müssen jedoch ein kompliziertes Verfahren durchstehen: Will ein Jazzkomponist die Einstufung seiner Werke nach „E“ erreichen, muss er jedes einzelne Werk und jede einzelne Version desselben mit Partitur beim Werkausschuss einreichen und dieser entscheidet darüber. Dies muss nicht etwa stichprobenartig oder gelegentlich geleistet werden, sondern stets neu für jedes einzelne Werk, selbst bei Mitgliedern, die seit Jahrzehnten der GEMA angehören. Dabei werden in der Regel nur Partituren als „E“ anerkannt, die bestimmte Jazz-typische Notationen wie Akkordsymbole nicht enthalten, sondern die eher dem Notenbild der klassischen E-Musik entsprechen. Es folgen langwierige Prozesse und die sind besonders hinderlich, wenn man häufig neue Werke uraufführt, die erst mit langer Verzögerung nach der Einstufung abgerechnet werden können. Auch die Höherstufung innerhalb der „U-Musik“ muss einzeln beantragt werden. Selbst wenn Werke von Jazzkomponisten innerhalb von E-Musik-Veranstaltungen und nach E-Tarif aufgeführt werden, werden sie oft nicht so abgerechnet, obwohl die Statuten der GEMA das eigentlich vorsehen. Warum, ist nicht zu verstehen - vielleicht gibt es bei Jazz-Komponisten immer noch eine grundsätzliche „U-Musik-Vermutung“? Auch sonst gibt es ständige Abrech-

nungsprobleme, weil für die Konzerte sowohl U- als auch E-Tarife gezahlt werden, Kompositionen sowohl in „U“ als auch in „E“ eingestuft sind, bei der Abrechnung jedes Konzertes zwischen „U“ und „E“ differenziert werden muss und oft unklar ist, welche der Abteilungen wofür zuständig ist. Diese Umstände bedeuten jedenfalls für die betroffenen Jazz-Komponisten und auch für die GEMA einen enormen, unnötigen und unangemessenen Aufwand. Es wäre geboten, dieses System zu reformieren und zu vereinfachen, denn es belastet viele Komponisten des „neuen Jazz“ durch bürokratische Hürden und langwierige Verzögerungen. Vielleicht bedürfte es eines eigenen Abschnitts „E-Jazz“ im GEMA-Verteilungsplan?

Die Bedingungen des zeitgenössischen Jazz unterscheiden sich von denen der neuen Musik vor allem in diesen Punkten: Die Werke enthalten meist improvisatorische Elemente oder Freiräume, sind also nicht vollständig ausnotiert, sind in vielen Fällen von der Besetzung her variabel und werden in unterschiedlichen Versionen gespielt. Im Gegensatz zur neuen E-Musik gehören repetitive Rhythmen und Figuren und durchgehende Metren zu seinen charakteristischen Elementen. Es gibt häufiger den Fall der Personalunion von Interpret und Komponist und, damit zusammenhängend gibt es generell mehr Aufführungsmöglichkeiten für Jazz als für neue Musik. Typisch für neue Musik ist, dass ein Werk, z.B. der Kammermusik, dass erhebliche kompositorische Arbeit bedeutet, nur ein- oder zweimal aufgeführt wird. Dem gegenüber werden in Jazzkonzerten nicht selten eine ganze Reihe von Werken eines Interpreten/Komponisten an einem Abend aufgeführt und es gibt öfter mehrfache Aufführungen jedes Stücks.

Doch auch der „neue Jazz“ ist nicht kommerziell und begegnet daher ähnlichen Problemen wie die „neue (E-)Musik“ - von niedrigen Gagen und Kompositionshonoraren über wenige Aufführungen unter schlechten Bedingungen bis hin zu kleinen CD-Auflagen und wenigen Sendungen in Rundfunk und Fernsehen. Angebracht wäre also eine Einstufung des „neuen Jazz“ in der GEMA, der die verwandten Schwierigkeiten anerkennt, aber auch die Unterschiede zur klassischen E-Musik berücksichtigt.



Foto: Gianmarco Bresadola

**Daniel Glatzel (6.v.re.) mit seinem Ensemble Andromeda Mega Express Orchestra**

Auf der anderen Seite beobachtet man im Jazz auch ein Wiederaufleben seiner konventionellen Formen und des „Entertainment“ und das Anknüpfen an seine Zeit als populäre Musik, verkörpert in Deutschland etwa durch Roger Cicero. Das tut dem Jazz gut und es ist richtig, dass er nicht zur reinen „Kunstmusik“ wird, sondern seine Wurzeln und Verbindungen zur Popmusik und die Pflege seiner Tradition lebendig bleiben.

Früher gaben im Jazz amerikanische Musiker den Ton an. Seit vielen Jahrzehnten leisten deutsche und europäische Jazzmusiker wichtige Beiträge zu seiner Entwicklung und die heutige Generation spielt und prägt ihn auf internationalem Niveau mit. Eingangs wurden die verschiedenen „Typen“ von Jazzkomponisten skizziert - der Schöpfer orchestraler eigener Werke, der Arrangeur und

der Musiker-Komponist. In der aktuellen deutschen Jazzszene lassen sich gute Beispiele für die drei „Typen“ finden: Etwa Daniel Glatzel, der seine orchestralen Klangvorstellungen mit seinem „Andromeda Mega Express Orchester“ realisiert, Wolf Kerschek, der als gefragter Arrangeur über eine Bandbreite von Bigband bis Rammstein verfügt, und den Posaunisten Nils Wogram als profilierten Solisten mit eigenem Repertoire.

Zusammenfassend kann man das Verhältnis Jazzmusiker und -Komponist als eine Einheit, eine Symbiose oder als Wechselbeziehung ansehen, das für die Entwicklung dieser Musik von großer Wichtigkeit ist. Selbst ein ausschließlich improvisierender Musiker benötigt und entwickelt ein Repertoire kompositorischer Elemente als Material und Grundlage seiner Kunst. Gute Jazzkomposition

gibt einen Rahmen, der den Musikern genügend Freiräume und Gestaltungsmöglichkeiten lässt. Ohne starke Kompositionen fehlt auch den größten Musikerinnen und Sängern die tragfähige Basis für ihre Interpretation. Längst reichen Standards und populäre Songs als Grundlage nicht mehr aus angesichts der Komplexität der Musik und des rasanten Wandels der gesellschaftlichen Realität. Jazz-Komposition gehört als wichtiger Bestandteil zu der Geschichte und Zukunft dieser Musikrichtung. Sie leistet lebendige und relevante Beiträge zu Musik und Gesellschaft. Es wäre zu wünschen, dass die populären Richtungen des Jazz erfolgreich bleiben und die neuen Strömungen dieser Musik in der Gesellschaft und auch in der GEMA mehr Unterstützung erfahren und weniger Hindernisse überwinden müssen.

# Jazz im Musikinstrumentenmuseum Berlin



Alexander von Schlippenbach und Aki Takasé



Hans Lüdemann

## ■ VON HANNES ZERBE

Diese Konzertveranstaltungen sind eine gemeinschaftliche Initiative des Komponistenverbandes Berlin und des Musikinstrumenten-Museums Berlin.

Mit dieser Initiative wird der Tatsache Rechnung getragen, dass sich die Berliner Jazzszene durch Neugründungen und Weiterentwicklung von Ensembles ständig erweitert und damit auch qualitativ neue interessante Aspekte schafft.

Da es aber bei Weitem nicht genügend Auftrittsmöglichkeiten gibt, ist es erfreulich, dass seit April 2006 im Musikinstrumenten-Museum Berlin eine neue Spielstätte für modernen Jazz entstanden ist.

Das Engagement des Komponistenverbandes bei dieser Konzertreihe erklärt sich aus der Struktur des Verbandes. Im Deutschen Komponistenverband sind unterschiedlichste Genres vertreten, von der Neuen Musik bis zur Popmusik, und so gibt es unter den Mitgliedern auch eine Reihe von hervorragenden Jazzmusikern und -komponisten, wie z.B., um nur einige zu nennen, Wolfgang Dauner, Klaus Doldinger, Friedemann Graef, Bardo Henning, Wolfgang Laker Schmidt, Hans Lüdemann, Alexander von Schlippenbach, Manfred Schoof, Gebhard Ullmann.

Es hat sich in der Entwicklung des

Jazz gezeigt, dass gute Jazzmusiker nicht nur instrumental hervorgetreten sind, sondern sich auch durch ihre Kompositionen einen bleibenden Ruf erworben haben, und hier tragen unsere Jazzer, die Verbandsmitglieder sind, auch positiv zum Erscheinungsbild des Deutschen Komponistenverbandes bei.

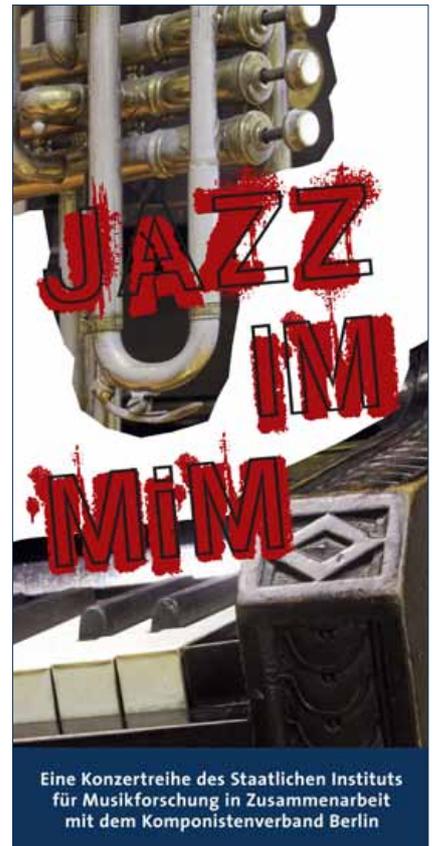
Natürlich werden bei der Programmgestaltung von JAZZ IM MIM aber Musiker der gesamten Berliner Jazzszene berücksichtigt. Bei der Programmauswahl wird Wert auf eine eigenständige und kreative Musizierweise und auf ein dementprechendes Repertoire mit kompositorischer Substanz der beteiligten Gruppen und Musiker gelegt. Es liegen Bewerbungen von weit mehr Ensembles vor als Auftrittstermine vorhanden sind. Es ist interessant zu beobachten, was für kreative Konzepte und Kompositionen, neue Konstellationen und Herangehensweisen sich ständig entwickeln.

Einmal im Monat, in der Regel am letzten Donnerstag des Monats, erhalten die Besetzungen die Möglichkeit des Auftritts im MIM und können damit das musikalische Geschehen Berlins mit Konzerten einer der zeitgemäßesten und kreativsten aller Musikformen bereichern.

JAZZ IM MIM hat sich seit dem Beginn der Konzertreihe im Jahre 2006 sehr gut entwickelt und erfreut sich

steigendem Publikumszuspruch.

Die Programmgestaltung liegt in den Händen von Hannes Zerbe, Vorsitzender des Landesverbandes Berlin im DKV, selbst aktiver Jazzer, Orchesterleiter und Komponist auf diesem Gebiet.



Eine Konzertreihe des Staatlichen Instituts für Musikforschung in Zusammenarbeit mit dem Komponistenverband Berlin

Grafik: Thomas Neumann Foto-Grafik

## Wettbewerbe

Die Veröffentlichung von Kompositions-Wettbewerben für alle Mitglieder hat lediglich informativen Charakter. Die Ausschreibungen wurden vom Vorstand nicht auf Fairness geprüft und es ist jedem selbst überlassen einzuschätzen, inwieweit die Regelungen der Wettbewerbe akzeptabel sind.

Hilfestellung bei der Beurteilung der einzelnen Bedingungen der Kompositionswettbewerbe können Sie in den Beiträgen von Moritz Eggert „E-Musik Kompositionswettbewerbe - oder der toskanische Fluch“ (INFORMATIONEN Nr. 72) und von Benjamin Schweitzer „Blacklist/Checklist Kompositionswettbewerbe“ (INFORMATIONEN Nr. 78) erhalten. Sollten Ihnen diese Beiträge nicht mehr vorliegen, können Sie diese in der Geschäftsstelle anfordern.

### The Seventh Annual Texas Tech Trombone Ensemble Composition Contest

Für ihre Trombone Conference an der Texas Tech University Scholl of Music, die vom 16. bis 18. Januar 2015 stattfindet, wird ein Wettbewerb für ein 4- bis 6-minütiges Posaunen-Ensemble-Stück ausgeschrieben.

#### Informationen | Wettbewerbsausschreibung an:

Prof. James T. Decker | c/o Texas Tech University School of Music | Box 42033 | Lubbock, TX 79409 -2033 | USA

- ▶ <http://www.big12tromboneconference.com>
- ▶ [james.decker@ttu.edu](mailto:james.decker@ttu.edu)

#### Einsendeschluss:

01. November 2014

### Sechster Internationaler Kompositionswettbewerb „Gitarrentage für Kinder im Saarland“

Das Kulturamt der Stadt Lebach schreibt zum sechsten Mal einen internationalen Kompositionswettbewerb aus. Gesucht wird eine Komposition für Gitarrenensemble (drei Stimmen) für Kinder, die sich in der Anfangsphase des Erlernens des Instrumentes befinden. Mindestens zwei der Stimmen müssen monodisch sein, und die dritte kann einige Akkorde und/oder einfache Arpeggien beinhalten. Wenn möglich sollte jede Stimme einen eigenen musikalischen Sinn haben.

Die Wettbewerbsausschreibung kann in der Geschäftsstelle angefordert werden.

#### Informationen | Einsendungen an:

Stadt Lebach | Kulturamt | Sechster Internationaler Kompositionswettbewerb „Gitarrentage für Kinder im Saarland“ | Am Markt 1 | 66822 Lebach

- ▶ <http://www.gitarrentagekindersaar.com/>
- ▶ [gitarrentagekinder@googlemail.com](mailto:gitarrentagekinder@googlemail.com)

#### Einsendeschluss:

29. November 2014

### Orchestral Composition Competition

Für das NewMusic@ECU Festival wird ein Wettbewerb für ein 12-minütiges Orchesterstück für Streicher, Bläser und Klavier, auch mit elektronischen Elementen, ausgeschrieben. Der Wettbewerb ist offen für alle Nationalitäten und ohne Altersbegrenzung.

#### Informationen | Bewerbung an:

Mark Taggart | Composition Competition Director | New-Music@ECUFestival | 366 Fletcher Music Center | East Carolina University | Greenville, NC 27858 | USA

- ▶ <http://www.ecu.edu/cs-cfac/music/newmusic/previous/2014.cfm>

#### Einsendeschluss:

01. Dezember 2014

## Kompositionswettbewerb für Orchester 2015 | Kompositionswettbewerb für Kammermusik 2015



Der via nova - zeitgenössische Musik in Thüringen e.V. schreibt aus Anlass der Weimarer Frühjahrstage für zeitgenössische Musik 2015 wiederum zwei internationale Kompositionswettbewerbe aus:

1. Kompositionswettbewerb für Orchester
2. Wettbewerb für Kammermusik

Den gesamten Ausschreibungstext finden Sie unter *Wettbewerbsausschreibungen* auf:

► <http://www.via-nova-ev.de/>

Ehemalige Preisträger der Kompositionswettbewerbe der Weimarer Frühjahrstage sind von der Teilnahme ausgeschlossen. Das eingereichte Werk darf uraufgeführt, aber nicht veröffentlicht sein oder bereits einen Preis gewonnen haben.

**Informationen | Einsendungen an:**

via nova - zeitgenössische Musik in Thüringen e.V. | Goetheplatz 9b | 99423 Weimar  
Tel./Fax: 03643 - 490748

► [via\\_nova@web.de](mailto:via_nova@web.de)

**Einsendeschluss:**

31. Dezember 2014 (Poststempel)

## Günter-Bialas-Kompositionswettbewerb für Kammermusik 2015: Streichquartett

Die Hochschule für Musik und Theater schreibt einen Kompositionswettbewerb für Streichquartett aus. Die Hochschule für Musik und Theater München regt mit dem in regelmäßigem Turnus stattfindenden Kompositionswettbewerb zur Auseinandersetzung mit den Werken von Günter Bialas und gleichzeitig im Geiste Bialas' zur Schaffung neuer Werke an.

Teilnahmeberechtigt sind Komponistinnen und Komponisten ab dem Jahrgang 1980. Der Wettbewerb ist anonym.

Erwartet wird ein Streichquartett; Dauer bis zu 10 Minuten.

**Informationen | Einsendungen an:**

Hochschule für Musik und Theater München | »Günter-Bialas-Kompositionswettbewerb« |  
z. Hd. Constanze Richter M.A. | Arcisstr. 12 | D-80333 München

► [http://website.musikhochschule-muenchen.de/de/images/PDFs/Programme\\_VK/2015\\_Ausschreibung\\_Bialas\\_Deutsch.pdf](http://website.musikhochschule-muenchen.de/de/images/PDFs/Programme_VK/2015_Ausschreibung_Bialas_Deutsch.pdf)

**Einsendeschluss:**

31. Dezember 2014 (Poststempel)

## Chor-Kompositionswettbewerb der «Stiftung Christoph Delz»

In Zusammenarbeit mit dem Lucerne Festival und dem Stuttgarter SWR-Vokalensemble schreibt die «Stiftung Christoph Delz» zum 6. Mal seinen internationalen Kompositionswettbewerb aus, der sich diesmal der Chormusik widmet.

Teilnahmeberechtigt sind Komponisten und Komponistinnen jeglicher Nationalität, die nicht vor dem 1. Januar 1975 geboren sind.

**Informationen | Einsendungen an:**

Stiftung Christoph Delz | General Guisan-Straße 51 | CH-4054 Basel | Schweiz

► <http://www.delz.ch/de/wettbewerb/SCD-Wettbewerb-6.pdf>

**Einsendeschluss:**

12. Januar 2015 (Datum des Poststempels)

**Kompositionspreis „Kammermusik am Vareler Hafen 2015“**

Der Verein zur Förderung der Kammermusik am Vareler Hafen e.V. schreibt einen Kompositionswettbewerb für junge Komponistinnen und Komponisten aus, die vor dem Abschluss ihres Studiums stehen. Das Motto der Kammermusiktage ist „Klanglandschaften – was macht der Ort mit der Musik, was macht die Musik mit dem Ort“.

Gesucht wird ein Werk für Saxophon, Akkordeon und Kontrabass von max. 10 Minuten Dauer, das das Motto der Kammermusiktage berücksichtigt.

Ausschreibung bitte in der Geschäftsstelle anfordern.

**Einsendungen an:**

Prof. Dr. H. Joachim Meencke | Windscheidstr. 17/2 | 10627 Berlin

**Einsendeschluss:**

15. März 2015 (Poststempel)

**Kompositionswettbewerb 2015**

Das in Berlin ansässige Artemis Quartett schreibt einen Kompositionswettbewerb für Streichquartett aus.

Erwartet wird eine Komposition für Streichquartett (Violine, Violine, Viola, Violoncello). Die Aufführungsdauer sollte fünfzehn bis maximal zwanzig Minuten betragen.

**Informationen | Einsendungen an:**

Artemis Quartett - Kompositionswettbewerb | c/o Impresariat Simmenauer | Kurfürstendamm 211 | 10719 Berlin

► [http://www.artemisquartet.com/data/divfiles/ArtemisKompositionswettbewerb2015\\_DE.pdf](http://www.artemisquartet.com/data/divfiles/ArtemisKompositionswettbewerb2015_DE.pdf)

**Einsendeschluss:**

31. März 2015 (Es gilt das Datum des Posteingangs, nicht das des Poststempels)

**SIE MÖCHTEN IHRE WERKE  
PROFESSIONELL VERLEGEN?  
Testen Sie unseren Service!  
www.inter-note.com**

INTER-NOTE bietet Komponisten (Arrangeuren, Notensetzern) den einzigartigen Service, unser innovatives System der Herstellung und des Vertriebs von hochwertigen Notenausgaben in einem fairen Partnermodell zu nutzen.

Ihre Werke werden in traditioneller Verlagsqualität als gebundene Druckausgaben hergestellt und direkt an die Kunden verschickt.

**Sie behalten alle Rechte an Ihren Werken!**

Das bedeutet: alle Tantiemen gehen zu 100% an Sie!

Der Komponist als  
Selbst-Verleger.



- 1 Ihre Rechte bleiben bei Ihnen
- 2 Keine Grundgebühr, keine Mindestabnahme
- 3 Weltweiter Vertrieb über unseren Online-Shop
- 4 Vollautomatischer Produktionsprozess
- 5 Sie verdienen an jeder Seite und an Ihren Tantiemen

**Fordern Sie unsere INFOMAPPE FÜR KOMPONISTEN an  
unter [info@inter-note.com](mailto:info@inter-note.com)**

INTER-NOTE GmbH Musikverlag \* Siebenbürgerhof 6 \* 69493 Hirschberg \* 06201 249870

## Prof. Christian Bruhn zum 80.

■ VON PROF. KARL HEINZ WAHREN

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, als jeder bundesrepublikanische Rundfunksender neben dem obligaten großen Sinfonieorchester mit einer eigenen Big Band – damals Tanzorchester genannt – und meistens zusätzlich mit einem Unterhaltungsorchester in sinfonischer Besetzung ausgestattet war, befand sich die sogenannte „leichte Musik“ ästhetisch, instrumental und im eigenen, farbigen Genrereichtum auf einem außerordentlich hohen Niveau, im Gegensatz zur heutigen Situation.

In dieser musikalischen Nachkriegszeit, in der auch die zuvor von den Nationalsozialisten gegängelte und unterdrückte zeitgenössische E-Musik außerordentlich fruchtbare Jahre durchlief, gleichfalls im Gegensatz zu heute, gründete der norddeutsche Schüler Christian Bruhn am Reinbeker Gymnasium seine erste Schülerband, die zu diversen Schulfesten mutig und unerschrocken aufspielte. In dieser schwierigen Nachkriegszeit gab es kaum gedruckte Noten. Bruhn hörte die aktuellen Schlager vom Radio ab und schuf so mit den selbst geschriebenen Noten das Repertoire für seine Band. Seine bildungs- und kunstinteressierten Eltern förderten ihn dabei, neben dem gymnasialen Schulbesuch, durch ein musiktheoretisches sowie praktisches, privates Musikstudium, das ihn zum Pianisten und Arrangeur ausbildete.

Mitte der fünfziger Jahre, Bruhn lebte inzwischen in München, arbeitete er als Arrangeur und Produzent für die Firma „Spezial Record“, die mit ihrem erfolgreichen Label „Tempo“ preiswerte Zweitversionen – sogenannte Nachzieher – der gerade aktuellen Schlagerhits produzierte.

Seinen ersten großen Erfolg mit einer eigenen Komposition feierte Bruhn schließlich 1960 mit dem Song „Midi-Midinette“. Conny Froboes sang dieses Liebeslied auf ein Pariser Mädchen mit ihrer prägnanten, frischen, jugendlichen Stimme. Dieser Erfolg leitete dann die für viele Jahre fortgeführte Zusammenarbeit mit dem gleichaltrigen Berliner Verleger Peter Meisel ein. Im

Verlaufe dieses, in eine lebenslange Freundschaft einmündende Teamwork, entdeckten sie gemeinsam das Multitalent Drafi Deutscher, der mit dem Bruhn-Lied „Marmor, Stein und Eisen bricht“ einen der populärsten deutschen Evergreens der Nachkriegszeit sang. Hier bewährte sich



Christian Bruhn

auch die produktive Partnerschaft mit dem Textdichter Rolf Günther Loose, aus der später weitere Erfolgstitel hervorgehen sollten, wie: „Wunder gibt es immer wieder“ oder „Ein bisschen Spass muß sein“ usw.

Einige Zeit zuvor, Anfang der sechziger Jahre, hatte Bruhn zusammen mit dem Textdichter Georg Buschor zielgenau den Zeitnerv mit seinem Lied „Zwei kleine Italiener“ getroffen. Conny Froboes ersang 1962 bei den Deutschen Schlagerfestspielen in Baden-Baden den 1. Preis mit diesem Lied von der schmerzreichen Sehnsucht junger, italienischer Gastarbeiter nach ihrer scheinbar verlorenen, mediterranen Heimat. Auf allen Sendern und aus allen Musikboxen erklang dieses Lied und durch diese „zwei kleinen Italiener“ wurde so die Sehnsucht von Tausenden hörbar.

Die zwei kleinen Italiener beschenkte Bruhn 1962 schließlich die erste goldene Schallplatte – damals für tatsächlich eine Million verkaufter

Platten. Den „Bronzenen Spatz“ verdiente sich das fleißige Duo Bruhn/Buschor zusätzlich und auf der erfolgsgeraden Schlagerstraße endlich etabliert, erzielten sie bei den Schlagerfestspielen 1964 abermals den 1. Preis mit ihrem Titel „Liebeskummer lohnt sich nicht“, interpretiert von Siw Malmkvist und dem Südwestfunk-Tanzorchester unter der Leitung von Rolf-Hans Müller. Für dieses Lied gab es dann auch noch den „Goldenen Spatz“ und eine „3/4“ goldene Schallplatte. Es folgten in dichter Folge die Hits „Lord Leicester aus Manchester“ und „Monsieur Dupont“, beides von Manuela gesungen, „Wärst Du doch in Düsseldorf geblieben“ (Dorthe Kollo), „Hinter den Kullissen von Paris“ (Mireille Mathieu) und „Wunder gibt es immer wieder“. Mit diesem Lied erreichte Katja Ebstein 1970 beim internationalen Schlagerwettbewerb der „Grand Prix Eurovision“ in Amsterdam den – damals sensationellen – 3. Platz für Deutschland.

Bescherte 1962 das Heimwehlied „Zwei kleine Italiener“ Bruhn die 1. goldene Schallplatte, so folgten 1972 für „Akropolis Adieu“ und 1974 für „La Paloma ade“ – beides von Mireille Mathieu gesungen – die nächsten zwei Goldenen.

Bruhn mußte sich nicht einem verwässerten ZDF-Ranking stellen, um als der schöpferischste, lebende deutsche Popularkomponist für die 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts geadelt zu werden. Dabei überschreitet er in seinem umfassenden Oeuvre immer mal die unsichtbaren Grenzen der sogenannten U-Musik hörbar. Zum Beispiel in seinem Heinrich-Heine-Zyklus, den Katja Ebstein mit großem Nuancenreichtum interpretierte. Der bekannte Schriftsteller Friedrich Torberg, von dieser Komposition hingerissen, schrieb 1976 begeistert: „Christian Bruhn – und daher die frappante Gültigkeit dieser Vertonungen – hat sich fast ausschließlich an Heine-Gedichte gehalten, die schon von sich aus Chansons waren. (...) Aber da glaubt man immer ein listiges, lustiges Zwinkern aus der Musik herauszuhören. Kein liebliches Geläute zieht leise durchs Gemüt, um den Lorelei-

Foto: Brigitte Krellie-Kindermann

felsen wogt es von beinahe Rheintöchtern, Melodie und Instrumentation lassen auch nicht den kleinsten Tropfen Schmalz einsickern.“

Ebenso wenig verwandt dem populären Schlageralltag ist der fürs Fernsehen in 12 Folgen komponierte Zyklus „James Tierleben“ nach Gedichten von James Krüss.

Allein alle Film- und Fernsehversionen aus Bruhns Feder nur aufzuzählen, würde den Rahmen dieser Geburtstagshommage völlig sprengen. Aber einige Titel sollen hier wenigstens genannt werden: Timm Thaler; Sindbad; Alice im Wunderland; Jack Holborn; Captain Future; Die Post geht ab; Die Banditen vom Rio Grande; Apartmentzauber; Maibritt; Fit forever; Manni der Libero; All meine Töchter; Abenteuer in Afrika; Hans im Glück; Hotel Shanghai usw.

Bruhns außerordentliche Kompositionskunst zeigt sich z.B. in seinem Soundtrack zu „Hotel Shanghai“ (nach dem Vicki Baum Roman). Mit dem Babelsberger Filmorchester demonstriert er elegant, wie fest er die musikalischen Codes aller historischen wie gegenwärtigen Tanzmusikarten im kompositorischen Griff hat, ob Tango, Walzer, Blues, Galopp oder Charleston. Einzelne Musikstücke zeichnen sich durch interessante, exotisch-fernöstliche Klangphänomene aus und folgen damit der Filmhandlung. Den Titelsong dominiert die groovende Stimme der Jocelyn B. Smith.

Bruhns Orchesterinstrumentation ist gelegentlich impressionistisch orientiert, dabei von einer abwechslungsreichen, erlesenen Farbigkeit. Hinter diesen Klängen vermutet der mitdenkende Hörer keinen erfolgrei-

chen Schlagerkomponisten, sondern eher einen anonymen Symphoniker. Jedoch populär wurde Christian Bruhn durch seine Schlagererfolge, die ihm neben den Film- und Fernsehmusiken schließlich eine dauerhafte finanzielle Grundlage gaben.

Dabei blieb Christian Bruhn bei allen großartigen Erfolgen eher der bescheidene Kollege, der selten in Fernseh-Talkshows zu sehen ist, obwohl er ein glänzender Rhetoriker ist. Er trat selten als Pianist auf, obwohl er tausende Lieder jederzeit virtuos variiert aus dem Instrument zaubern kann. Lieber unterhält er sich über Literatur – z.B. Thomas Mann, Malerei oder aktuelle, politische Probleme. Sein oft zu knappen Formulierungen neigender Pragmatismus provoziert gelegentlich unter Kollegen Unverständnis oder gar Unmut, dem er mit freundlicher Ironie begegnet, was mancher mit Erdschwere und egozentrischer Sensibilität behafteten Komponistenseele nur mäßig zusagt. Trotzdem wählten ihn die Kollegen in die höchsten Ehrenämter der GEMA und des Deutschen Komponistenverbandes, wobei er allerdings zu Annahmen dieser Funktionen erst überredet werden musste – vor der Wahl.

Für seine beruflichen Erfolge wurde er im Verlaufe der Jahre vielfach geehrt, darunter war das „Goldene Hufeisen“ (1986), die „Goldene Stimmgabel“ (1987), der Paul-Linke-Ring (1993), die Goldene Nadel der Dramatiker Union, die Richard-Strauss-Medaille der GEMA und die Verdienstmedaille des Deutschen Musikverleger-Verbandes (1999). Für die 28 Jahre ehrenamtlicher Tätigkeit im GEMA-Aufsichtsrat (davon 18

Jahre als Aufsichtsratsvorsitzender), für die dabei erbrachten außerordentlichen Leistungen auch auf internationalem Parkett, wurde Christian Bruhn mit dem GEMA-Ehrenring ausgezeichnet und bald darauf auch zum GEMA-Ehrenmitglied ernannt; der Staat Bayern ehrte ihn mit einer Professur.

In meiner über 20-jährigen Tätigkeit als GEMA-Aufsichtsratsmitglied erlebte ich vier Vorsitzende: Egk, Grothe, Rosenberger und Bruhn, letzterer war der deutlich effektivste.

Dem in Süddeutschland längst verwurzelten norddeutschen musikalischen Glückskind wünschen wir zum Eintritt in sein 9. Lebensjahrzehnt vor allem Gesundheit und ungebrochene Lebensfreude weiterhin. Thomas Mann sagte: „Der Ruhm zu Lebzeiten ist eine fragwürdige Sache; man tut gut, sich nicht davon blenden, sich kaum davon erregen zu lassen.“ Ich habe den Eindruck, Christian Bruhn hat diesen Hinweis längst verinnerlicht. Die allgemeine Zugänglichkeit seiner Musik schuf seinen Ruhm.

Aber nur durch hartnäckigen Fleiß konnte sich im Verlauf der Zeit sein ungewöhnliches musikalisches Begabungspotential durchsetzen und sich aufs Schönste entfalten.

Wir, Christian Bruhns Kollegen, wünschen ihm von Herzen noch für viele Jahre eine stabile Gesundheit, innere Zufriedenheit und noch viel Freude an seinen großartigen, musikalischen Erfolgen und gratulieren ihm mit Anteilnehmender Freude zur Verleihung der Medaille des Deutschen Komponistenverbandes.

## Medaille für Verdienste um die deutsche Musik für Christian Bruhn

Anlässlich seines 80. Geburtstages verlieh der Vorstand des Deutschen Komponistenverbandes am 09. Oktober 2014 zur Feier zum 60-jährigen Bestehen des Verbandes Professor Christian Bruhn die Medaille für Verdienste um die Deutsche Musik.

Dazu Enjott Schneider, Präsident des Verbandes:  
„Christian Bruhn, der Kreativ-Vulkan

hat nicht nur Hunderte von Hits wie „Zwei Kleine Italiener“, „Wunder gibt es immer wieder“ oder „Marmorstein“ oder Filmevents wie „Timm Taler“, „Captain Future“ oder „Heidi“ geschaffen, er hat uns auch die quasi Volksgut gewordene Ohrwürmer zu Werbespots von „Tchibo“, „Milka“, „LBS“ oder „Vernel“ eingepflanzt, er hat auch - was nicht viele wissen - Musicals und seriöse Klavierlieder für den Konzertsaal geschrieben. Das

Phänomenale ist, dass unser nunmehr 80-jähriger Sisyphos ganz nebenbei noch die Kraft hatte, für die Solidargemeinschaft aller Musikurheber aktiv zu sein, - in vielen Verbänden, in der GEMA als Aufsichtsratsvorsitzender, als Präsident der CISAC (dem internationalen Zusammenschluss aller Verwertungsgesellschaften).

Man staunt und sagt hochachtungsvoll: „Chapeau!““

# Ehrungen und Preise

- Unter dem Motto „Autoren ehren Autoren“ werden jährlich Komponistinnen und Komponisten sowie Textdichterinnen und Textdichter für ihr schöpferisch kreatives Schaffen mit dem Deutschen Musikautorenpreis der GEMA ausgezeichnet. Mitglieder des Deutschen Komponistenverbandes waren auch in diesem Jahr unter den Preisträgern. **Martin Todsharow** erhielt den Preis in der Kategorie Filmmusik, **Charlotte Seither** in der Kategorie zeitgenössische Musik und **Udo Jürgens** wurde für sein Lebenswerk geehrt.
- **Peter Aderhold** erhielt den 1. Braunschweiger Opernpreis für seine Kammeroper "Orlando". Der dotierte Internationale Opernpreis Braunschweig zählt zu den weltweit wichtigsten Auszeichnungen für Neue Musik.
- **Nikolai Badinski** war anlässlich der Uraufführung seines 2. Violinkonzertes vom Conservatory Shanghai und von der Universität in Xiamen - dort im Rahmen der auch international renommierten Reihe „Nanqiang“ Lectures of Excellence - zur Präsentation seiner Musik und zu Vorlesungen eingeladen. Die Universität in Xiamen, als eine der bedeutendsten Universitäten in China, ehrte ihn dabei mit der Ehren-Plakette der Universität.
- **Nikolaus Brass** wurde am 3. Juli 2014 als ordentliches Mitglied in die Bayerische Akademie der Schönen Künste aufgenommen.
- **Sascha Dragičević** ist ab Oktober 2014 für 6 Monate Stipendiat an der Cité Internationale des Arts Paris. Das Stipendium wird durch die Kulturverwaltung des Berliner Senats vergeben.
- **Ulrike Haage** erhielt für ihre Kompositionen zum Dokumentarfilm "Meret Oppenheim - eine Surrealistin auf eigenen Wegen" auf dem 29. Dokumentarfilmfestival München 2014 den dotierten Preis für die beste Filmmusik.
- Bereits zum dritten Mal fand innerhalb des Neckar-Musikfestivals ein Klavierabend von Rainer Maria Klaas unter dem Motto „PIANO RELOADED -Die andere Moderne“ statt. **Ulrike Haage** gewann hier für ihr Klavierstück "Harugasumi" (UA) (Frühlingsnebel) den Publikumspreis 2014. Weitere Preisträger sind für Eigenbearbeitungen von Klavierwerken **Georg Lawall** für die Komposition „Moon“ und **Stephan Peiffer** für „Threnodie“.
- **Ralf Hoyer** und **Sven-Ingo Koch** wurden für einen Studienaufenthalt im Jahr 2015 in der Deutschen Akademie Rom Casa Baldi ausgewählt. Die Rom-Preise mit Stipendien für Aufenthalte in der Deutschen Akademie Rom Villa Massimo und Casa Baldi sowie die Stipendien für das Deutsche Studienzentrum in Venedig wurden von der Staatsministerin für Kultur und Medien, Professorin Monika Grütters, vergeben.
- **Gordon Kampe** wurde gemeinsam mit Katharina Ortmann und Ivan Bazak vom Fonds Experimentelles Musiktheater ausgewählt. Sie werden das Theaterstück „Bieltopia“ (Arbeitstitel) 2015 am Theater in Bielefeld realisieren.
- **Karen Kassulat** erhielt im Juni 2014 den "Kinder-Medien-Preis 2014" im Rahmen des Münchner Filmfests in der Kategorie "bestes Hörbuch" . ( Hörbuch mit Musik "Die kleine Rennmaus und ihr Zauberhaus", Teil 3 ihrer Hörbuch-Reihe "Kinder lernen mit Musik" zum Thema "Erneuerbare Energien", in Zusammenarbeit mit der VRD-Stiftung für Erneuerbare Energien.)
- **Martin Christoph Redel** gewann den 12. Internationalen Kompositionswettbewerb „Romualdo Marengo“ in Novi Ligure (Italien) in der Sparte „Komposition für Posaune solo“ mit seiner Komposition „TrombOnly“.
- **Axel Ruoff** hat sich für das Finale des III. Internationalen Uuno Klami Kompositionswettbewerbs qualifiziert. Insgesamt wählte die Jury für das Finale 5 Stücke unter den insgesamt 265 Einsendungen aus. Die Werke der Finalisten kommen am 13. und 14. November 2014 in Finnland zur Uraufführung.
- **Wolfgang Ruß-Plötz** hat für seine Komposition "Clouds" für Akkordeon-Orchester beim internationalen Jetelina Kompositions-Wettbewerb des Deutschen Harmonika-Verbandes 2014 einen 3. Preis erhalten.
- **Alexander Zuckowski** schrieb gemeinsam mit drei anderen Autoren, Julian Maas, Robin Grubert und Charley Mason, den Song "Rise Like A Phoenix", der den Eurovision Song Contest 2014 gewonnen hat. Gesungen hat den Titel Conchita Wurst.

## Annonce

**Erfahrener und erfolgreicher Textautor der Deutschen Chor- und Volksmusik sucht Chorkomponisten.**  
 Willi Stotz - Sitio das Fontainas C.C.I. Nr. 593 Mexilhoeira Grande | 8500 132 Portimao, Portugal  
 Tel.: 00351 282 969 737

# Geburtstage

Besondere Geburtstage unserer verstorbenen, durch ihre Rechtsnachfolger vertretenen Mitglieder

<b>Tilo Medek</b>   RN Dorothea Medek, Remagen-Oberwinter	* 22.01.1940   + 03.02.2006	75 Jahre
<b>Hans Zander</b>   RN Gerhard Baumgärtner-Wrede, Wiesbaden	* 20.02.1905   + 05.05.1985	110 Jahre
<b>Ernst Fischer</b>   RN GEMA-Stiftung, München	* 10.04.1900   + 10.07.1975	115 Jahre
<b>Fred Raymond</b>   RN Eva Maria Raymond, Hof/Salzburg (Österreich)	* 20.04.1900   + 10.01.1954	115 Jahre
<b>Richard Mader</b>   RN Liselotte Mader, München	* 26.07.1930   + 05.12.1998	85 Jahre
<b>Werner Müller</b>   RN Philip Grosse, Hamburg	* 02.08.1920   + 28.12.1998	95 Jahre
<b>Kurt Dörflinger</b>   RN Kurt Dörflinger, Cuxhaven	* 05.08.1910   + 06.01.1986	105 Jahre
<b>Prof. Peter Kreuder</b>   RN Ingrid Kreuder-Coryell, Michigan/USA	* 18.08.1905   + 28.06.1981	110 Jahre
<b>Olaf Bienert</b>   RN Christian Bienert, Berlin	* 13.09.1910   + 23.03.1967	105 Jahre
<b>Dr. Willy Richartz</b>   RN Gertrud Richartz-Mehl, Bad Tölz	* 25.09.1900   + 08.08.1972	115 Jahre
<b>Ernst Mosch</b>   RN Brigitte & Ellen Mosch, Germaringen	* 07.11.1925   + 15.05.1999	90 Jahre
<b>Heinz Joachim Zander</b>   RN Rosemarie Maste-Zander, Hamburg	* 29.11.1920   + 16.08.2010	95 Jahre
<b>Felix Ming (Joseph Kübel)</b>   RN Ingeborg Kübel, Neustadt/W.	* 02.12.1900   + 30.08.1980	115 Jahre

Die besonderen Geburtstage unserer Mitglieder im Jahre 2014

<b>Januar</b>	<b>Heider, Werner</b>   Erlangen	*01.01.1930	85 Jahre
	<b>Messerschmidt, Jaro</b>   Augsburg	*02.01.1965	50 Jahre
	<b>Schmidt-Mechau, Friedemann</b>   Oldenburg	*08.01.1955	60 Jahre
	<b>Prof. Katzer, Georg</b>   Zeuthen	*10.01.1935	80 Jahre
	<b>Allers, Hans-Günther</b>   Burghaslach	*17.01.1935	80 Jahre
	<b>Weber, Eberhard</b>   Vic/Ste.Anastasio (Frankreich)	*22.01.1940	75 Jahre
	<b>Taylor, James</b>   Hof-Saale	*25.01.1945	70 Jahre
	<b>McCall, Brent</b>   Donaueschingen	*25.01.1940	75 Jahre
	<b>Hartmann, Erich</b>   Berlin	*26.01.1920	95 Jahre
	<b>Hoffmann, Ingfried</b>   Köln	*30.01.1935	80 Jahre
	<b>Seelos, Ambros</b>   Mettenheim-Hart	*30.01.1935	80 Jahre
	<b>Ihme, Hans-Friedrich</b>   Berlin	*31.01.1940	75 Jahre
	<b>Leimert, Volkmar</b>   Chemnitz	*31.01.1940	75 Jahre
<b>Februar</b>	<b>Besser, Reinhard</b>   Frankfurt am Main	*05.02.1955	60 Jahre
	<b>Nuhov, Boris</b>   Sondershausen	*05.02.1940	75 Jahre
	<b>Dr. Kroll, Fredric</b>   Denzlingen	*07.02.1945	70 Jahre
	<b>Jahnen, Gerd</b>   München	*09.02.1920	95 Jahre
	<b>Wiesenhütter, Matthias</b>   Berlin	*10.02.1965	50 Jahre
	<b>Ecke, Jürgen</b>   Berlin	*10.02.1950	65 Jahre
	<b>Paul, Bernie</b>   München	*12.02.1950	65 Jahre
	<b>Prof. Weiss, Manfred</b>   Dresden	*12.02.1935	80 Jahre
	<b>Zgraja, Krzysztof</b>   Braunschweig	*20.02.1950	65 Jahre
	<b>Leistner-Mayer, Roland</b>   Brannenburg	*20.02.1945	70 Jahre
	<b>Stoffers, Erich</b>   Ibbenbüren	*20.02.1930	85 Jahre
	<b>Schmidt-Hambrock, Jochen</b>   Schlehdorf	*21.02.1955	60 Jahre
	<b>Saunway, Theodore</b>   Berlin	*23.02.1940	75 Jahre
	<b>Dr. Haupt, Walter</b>   Aschheim	*28.02.1935	80 Jahre
<b>März</b>	<b>Wiede, Klaus</b>   Sasi (Finnland)	*03.03.1950	65 Jahre
	<b>Lünstedt, Dieter</b>   Königswinter/Ittenbach	*04.03.1945	70 Jahre
	<b>Seemann, Joachim</b>   Hamburg	*06.03.1955	60 Jahre
	<b>Zahnhausen, Markus</b>   München	*12.03.1965	50 Jahre
	<b>Pütz, Friedrich</b>   Bopard	*12.03.1950	65 Jahre
	<b>Hammerschmid, Hans</b>   Gräfelfing	*12.03.1930	85 Jahre
	<b>Prof. Dr. Schnebel, Dieter</b>   Berlin	*14.03.1930	85 Jahre
	<b>Prof. Wefelmeyer, Bernd</b>   Berlin	*16.03.1940	75 Jahre

April	<b>Prof. Banter, Harald</b>   Köln	*16.03.1930	85 Jahre
	<b>Perepelita, Cleopatra Valentina</b>   Köln	*19.03.1950	65 Jahre
	<b>Steckel, Ronald</b>   Berlin	*28.03.1945	70 Jahre
	<b>Käbisch, Renate</b>   Zwickau	*05.04.1945	70 Jahre
	<b>Wengenmayr, Ralf</b>   Augsburg	*07.04.1965	50 Jahre
	<b>Prof. Einfeldt, Dieter</b>   Hoisdorf	*11.04.1935	80 Jahre
	<b>Hoyer, Ralf</b>   Melchow	*13.04.1950	65 Jahre
	<b>Hoier, Henner</b>   Neuendeich	*19.04.1945	70 Jahre
	<b>Fruth, Willi</b>   Gröbenzell	*21.04.1925	90 Jahre
	<b>Müller, Detlef</b>   Bestwig	*24.04.1965	50 Jahre
	<b>Denhoff, Michael</b>   Bonn	*25.04.1955	60 Jahre
	<b>Kempinski, Mark</b>   Braunschweig	*28.04.1950	65 Jahre
	<b>Berg, Stephen A.</b>   Fulda	*29.04.1945	70 Jahre
	<b>Ogermann, Claus</b>   München	*29.04.1930	85 Jahre
<b>Nakat, Lothar</b>   München	*29.04.1925	90 Jahre	
<b>Prof. Dr. Hesse, Lutz-Werner</b>   Wuppertal	*30.04.1955	60 Jahre	
Mai	<b>Fischer, John</b>   München	*03.05.1930	85 Jahre
	<b>Hornig, Reiner</b>   Berlin	*11.05.1935	80 Jahre
	<b>Hansen, Stefan</b>   Handewitt	*13.05.1965	50 Jahre
	<b>Levay, Sylvester</b>   Volkenschwand	*16.05.1945	70 Jahre
	<b>Maack, Andreas</b>   Winsen/L.	*17.05.1965	50 Jahre
	<b>Friemer, Peter</b>   Bremen	*19.05.1965	50 Jahre
	<b>Hirschfeld, C. René</b>   Berlin	*21.05.1965	50 Jahre
	<b>Reipsch, Horst</b>   Taufkirchen	*22.05.1925	90 Jahre
	<b>Riffel, Bernhard</b>   Sandhausen	*24.05.1955	60 Jahre
	<b>Dr. Greffenius, Gunter</b>   Grünwald	*24.05.1940	75 Jahre
	<b>Prof. Dr. Schneider, Enjott</b>   München	*25.05.1950	65 Jahre
	<b>Mohr, Burkhard</b>   Wiesbaden	*26.05.1955	60 Jahre
	Juni	<b>Behringer, Harald Rolf</b>   München	*01.06.1930
<b>Cyz, Jan</b>   Bautzen		*03.06.1955	60 Jahre
<b>Denhof, Robert</b>   Ibbenbüren-Laggenbeck		*07.06.1945	70 Jahre
<b>Prof. Bieler, Helmut</b>   Bayreuth		*07.06.1940	75 Jahre
<b>Prof. Dr. Hahn, Volker</b>   Dresden		*15.06.1940	75 Jahre
<b>Imbescheid, Albrecht</b>   Esslingen		*19.06.1950	65 Jahre
<b>Evers, Jörg</b>   Breitbrunn am Chiemsee		*21.06.1950	65 Jahre
<b>Herrmann, Wolfgang</b>   Gmund		*23.06.1950	65 Jahre
<b>Leiva-Saval, Francisco</b>   Köln		*25.06.1950	65 Jahre
<b>Dr. Armbruester, Fred</b>   Fulda		*27.06.1930	85 Jahre
<b>Klüter, Willy</b>   München		*29.06.1955	60 Jahre
<b>Prof. Fischbach, Klaus</b>   Trier		*05.07.1935	80 Jahre
<b>Hünigen-Schmidt, Ellen</b>   Berlin		*11.07.1965	50 Jahre
Juli		<b>Schäfer, Joachim</b>   Mannheim	*16.07.1950
	<b>Borda, Luis Maria</b>   München	*18.07.1955	60 Jahre
	<b>Reetz, Gernot</b>   Berlin	*19.07.1955	60 Jahre
	<b>Kindler, Dietmar</b>   Rösrath	*20.07.1935	80 Jahre
	<b>Kröger, Olav</b>   Leipzig	*25.07.1965	50 Jahre
	<b>Ehricht, Thomas</b>   Stralsund	*25.07.1940	75 Jahre
	<b>Strauß-König, Richard</b>   Dahn	*26.07.1930	85 Jahre
	<b>Baumann, Herbert</b>   München	*31.07.1925	90 Jahre
	<b>Schwab, Siegfried</b>   München	*05.08.1940	75 Jahre
	<b>Prof. Zimmermann, Heinz Werner</b>   Oberursel/Ts.	*11.08.1930	85 Jahre
August	<b>Reinecke, Michael</b>   Seevetal	*20.08.1950	65 Jahre
	<b>Kern-Niklaus, Thomas</b>   Frechen	*23.08.1955	60 Jahre
	<b>Reiche, Johannes</b>   Halle	*24.08.1955	60 Jahre
	<b>Brauer, Andreas</b>   Berlin	*25.08.1945	70 Jahre
	<b>Baumgartl, Michael</b>   Feldb. Seenland./OT Wendorf	*26.08.1950	65 Jahre

September	<b>Zemtsov, Evgueni</b>   Hamburg	*27.08.1940	75 Jahre
	<b>Dr. Seither, Charlotte</b>   Berlin	*31.08.1965	50 Jahre
	<b>Rother, Michael</b>   Bevern-Forst	*02.09.1950	65 Jahre
	<b>White, Jack</b>   Berlin	*02.09.1940	75 Jahre
	<b>Mika, Rudolf</b>   Dortmund	*08.09.1955	60 Jahre
	<b>Blomann, Karl-Heinz</b>   Essen	*11.09.1955	60 Jahre
	<b>Dell, Christopher</b>   Berlin	*17.09.1965	50 Jahre
	<b>Owens, Robert</b>   München	*17.09.1925	90 Jahre
	<b>Barbo, Karlheinz</b>   Ohlsbach	*20.09.1950	65 Jahre
	<b>Prof. Ickstadt, Alois</b>   Eppstein/Ts.	*22.09.1930	85 Jahre
	<b>Scharnweber, Karl</b>   Lichtenhagen	*25.09.1950	65 Jahre
	<b>Staude, Christoph</b>   Neuss	*30.09.1965	50 Jahre
<b>Siegel, Ralph</b>   München	*30.09.1945	70 Jahre	
Oktober	<b>Busch-Orphal, Ulrich</b>   Hamburg	*02.10.1955	60 Jahre
	<b>Schmitt, Markus</b>   Augsburg	*05.10.1965	50 Jahre
	<b>Vogel, Wolfgang R.</b>   Vollmersweiler	*06.10.1950	65 Jahre
	<b>Meyer, Ulf</b>   Felde	*10.10.1955	60 Jahre
	<b>Schulte-Kellinghaus, Hubert</b>   Mülheim d.R.	*16.10.1955	60 Jahre
	<b>Rewig, Matthias</b>   Hamburg	*27.10.1965	50 Jahre
	<b>Prof. Jaecker, Friedrich</b>   Bergheim-Fliesteden	*27.10.1950	65 Jahre
	<b>Hofmann de Boer, Michael</b>   München	*30.10.1950	65 Jahre
November	<b>Willscher, Andreas</b>   Hamburg	*04.11.1955	60 Jahre
	<b>Prof. Dr. Fladt, Hartmut</b>   Berlin	*07.11.1945	70 Jahre
	<b>Kersthold, Johannes</b>   Parstein	*16.11.1965	50 Jahre
	<b>Erding-Swiridoff, Susanne</b>   Schwäbisch Hall	*16.11.1955	60 Jahre
	<b>Mansker, Carl</b>   München	*20.11.1935	80 Jahre
	<b>Duval, Frank</b>   Tijarafe, La Palma (Spanien)	*22.11.1940	75 Jahre
	<b>Eggert, Moritz</b>   München	*25.11.1965	50 Jahre
	<b>Wienecke, Gerald</b>   Überlingen	*25.11.1935	80 Jahre
	<b>Lachenmann, Helmut</b>   Leonberg	*27.11.1935	80 Jahre
	<b>Prof. Büsing, Otfried</b>   Freiburg i.Br.	*29.11.1955	60 Jahre
	<b>Prof. Obst, Michael</b>   Weimar	*30.11.1955	60 Jahre
	<b>Radeke, Winfried</b>   Berlin	*30.11.1940	75 Jahre
Dezember	<b>Gunia, Paul Vincent</b>   Graben	*01.12.1950	65 Jahre
	<b>Thomas, Peter</b>   Castagnola-Lugano (Schweiz)	*01.12.1925	90 Jahre
	<b>Prof. Dittrich, Paul-Heinz</b>   Zeuthen	*04.12.1930	85 Jahre
	<b>Schibilsky, Klaus</b>   Wandlitz	*11.12.1940	75 Jahre
	<b>Biermann, Rémon</b>   Vierhöfen	*11.12.1935	80 Jahre
	<b>Voss, Friedrich</b>   Winsen/Wolthausen/Aller	*12.12.1930	85 Jahre
	<b>Prof. Wauer, Hans-Günther</b>   Weimar	*12.12.1925	90 Jahre
	<b>Artmeier, Fred</b>   München	*16.12.1925	90 Jahre
	<b>Neu, Frank-Peter</b>   Köln	*18.12.1955	60 Jahre
	<b>Dr. Graf, Wolfram</b>   Hof	*20.12.1965	50 Jahre
	<b>Prof. Schmitt, Meinrad</b>   Klingingen	*21.12.1935	80 Jahre
	<b>Michel, Rainer</b>   Obertshausen	*23.12.1955	60 Jahre
	<b>Prof. Friedrichs, Günter</b>   Engelschoff	*25.12.1935	80 Jahre
	<b>Dr. Sabbagh, Peter</b>   Hamburg	*28.12.1965	50 Jahre
	<b>Giefer, Willy</b>   Brühl	*29.12.1930	85 Jahre
	<b>Dauner, Wolfgang</b>   Stuttgart	*30.12.1935	80 Jahre

# Uraufführungen

Rückschau | 01.04.14 - 30.09.14

April	01.04.14	<b>Peter Manfred Wolf:</b> „Hiob“ Material für Orchester   Orchesterstück   Leitung: GMD Golo Berg   Greifswald
	05.04.14	<b>Veit Erdmann:</b> „Ein Besuch im Zoo“ und „Der Glückliche Löwe“ eine kleine Bühnenmusik für Fl, Vl, Vc, Klavier und Perkussion   Bamberg
	07.04.14	<b>Alexander Strauch:</b> <i>So what? – Putin und Tchaikovsky</i> für Violoncello und Klavier   Violoncello: Johannes Gutfleisch   Piano: Andreas Skouras   München
	12.04.14	<b>Ralf Hoyer:</b> „Metamorphose 3“ für Orgel zu 4 Händen   Orgel: Lothar Knappe und Liana Narubina   S.-Moritz-Kirche Coburg
	21.04.14	<b>Burkhard Mohr:</b> <i>Zweite Suite</i> mit Kurhaus-Orgel-Rag   Wiesbaden
	23.04.14	<b>Daniel Hensel:</b> <i>Streichquartett, 1. Satz op. 5</i> Ensemble Lux   Österreichische Nationalbibliothek Wien
	25.04.14	<b>Jan Müller-Wieland:</b> <i>zärtliche Kräfte</i> für zwei Klaviere und Orchester   Klavierduo Grau/Schumacher   Nürnberger Philharmoniker, Leitung: Marcus Bosch   Nürnberg
		<b>Alexander Strauch:</b> <i>Judy's advices how to play Shakespeare</i> für Gesang und Ensemble   norwegisches Ensemble neoN   Weimar
	26.04.14	<b>Siegmund Goldhammer:</b> <i>WENDEPUNKTE 1-9-8-9</i> Dramatische Rhapsodie   Kreisjugendkapelle Biberach   Max Wild-Halle Illerbach/Berkheim
	29.04.14	<b>Ralf Hoyer:</b> „polymorph (Zustand 5)“ für 11 Instrumente, Schlagzeug und Klavier   Vereinigte Landes-Jugend-Ensembles Thüringen und Niedersachsen   Frühjahrstage für zeitgenössische Musik Weimar
Mai	09.05.14	<b>Hans Hütten:</b> <i>drum(s)herum</i> Schlagzeug: Martin Krause   Festival intersonanzen 2014, Brandenburgisches Fest Neuer Musik   Stadt- und Landesbibliothek Potsdam
		<b>Gisbert Näther:</b> <i>Schatten im Spiegel</i> Schlagzeug: Martin Krause   Festival intersonanzen 2014, Brandenburgisches Fest Neuer Musik   Stadt- und Landesbibliothek Potsdam
		<b>Steffen Schellhase:</b> <i>Musik für Schlagzeug 2013</i> Schlagzeug: Martin Krause   Festival intersonanzen 2014, Brandenburgisches Fest Neuer Musik   Stadt- und Landesbibliothek Potsdam
	10.05.14	<b>Ralf Hoyer:</b> <i>shadows 2</i> für 7 Instrumentalisten   Kammerensemble ad hoc   Festival intersonanzen 2014, Brandenburgisches Fest Neuer Musik   Kunsthaus sans titre Potsdam
		<b>Hans Hütten:</b> <i>Luvat vivere</i> Ouverture für Blasorchester   Landespolizeiorchester Brandenburg   Festival intersonanzen 2014, Brandenburgisches Fest Neuer Musik   unter der Humboldtbrücke Potsdam
		<b>Susanne Stelzenbach:</b> <i>R E F L E X</i> für Ensemble und Zuspelung   Kammerensemble ad hoc   Festival intersonanzen 2014, Brandenburgisches Fest Neuer Musik   Kunsthaus sans titre Potsdam
	17.05.14	<b>Johannes K. Hildebrandt:</b> <i>drei.drei</i> für Klarinette, Viola, Violoncello   Ensemble Profil (Bukarest/Rumänien)   Festival intersonanzen 2014, Brandenburgisches Fest Neuer Musik   Stadtmuseum Altes Rathaus Potsdam
	<b>Gabriel Iranyi:</b> <i>Contours, Présences</i> für Klarinette, Violine, Viola u. Violoncello   Ensemble Profil (Bukarest/Rumänien)   Festival intersonanzen 2014, Brandenburgisches Fest Neuer Musik   Stadtmuseum Altes Rathaus Potsdam	
	<b>Susanne Stelzenbach:</b> <i>neues werk</i> für Klarinette, Violoncello und Klavier   Ensemble Profil (Bukarest/Rumänien)   Festival intersonanzen 2014, Brandenburgisches Fest Neuer Musik   Stadtmuseum Altes Rathaus Potsdam	

Mai	20.05.14	<b>Pèter Kőszeghy:</b> <i>ciacona lunatica (2014)</i> für Cembalo   Cembalo: Moritz Ernst   Unerhörte Musik, Konzertreihe für Neue Musik in Deutschland   Berlin
	21.05.14	<b>Detlev Müller-Siemens:</b> <i>...called dusk V</i> Austrian Cultural Forum London (England)
	23.05.14	<b>Moritz Eggert:</b> <i>A Dream Within A Dream</i> für Stimme und Streicher (konzertante UA)   4 Lieder nach Rückert und Poe für Stimme und Streichorchester   Kammerphilharmonie dacapo München   Dirigent: Franz Schottky   Stimme: Bettina d’Mello   Sophiensaal München <b>Adriana Hölszky:</b> <i>Deep Field</i> Ballett   Musikalische Leitung: Wen-Pin Chien   Choreografie: Martin Schläpfer   Opernhaus Düsseldorf
	25.05.14	<b>Volkmar Fritsche:</b> <i>Vom Dunkel zum Licht</i> Hommage á Albert Schweitzer   Geistliches Konzert für Mezzosopran (altern. Bariton), Violine und Orgel   Mezzosopran: Angelica Böttcher   Violine: Insa Andrea Woelderink   Orgel: Andreas Fabienke   Pauluskirche Stuttgart-Zuffenhausen <b>Enjott Schneider:</b> <i>CITY LIFE</i> Hommage an das Ruhrgebiet   für Orchester, 4 Saxophone und 6 Industrie-Schlagzeuger   Leitung: Enjott Schneider   Essen
	Juni	03.06.14
08.06.14		<b>Georg Kröll:</b> <i>Ausblick – Einblick</i> sechs Stücke für zwei Klaviere   Klavier: Jean-Pierre Collot und Klaus-Steves-Holländer   15. Inselfestival Hombroich <b>Aribert Reimann/Richard Strauss:</b> <i>Drei Lieder der Ophelia von Richard Strauss, op. 67 (1918-19)</i>   bearbeitet für Sopran und 12 Instrumente von Aribert Reimann (2011)   Dirigent: Heinz Holliger   Remise Ittingen (Schweiz)
14.06.14		<b>Thomas König:</b> <i>„Paramenta magnifica“</i> für Chor, Orgel und Orchester   Mitteldeutsches Kammerorchester   Kantorei Dom Halberstadt
15.06.14		<b>Martin Christoph Redel:</b> <i>„Stele“</i> für Orgel op.78   Orgel: Susanne Kujala   St. Annen-Kirche Zepernick
19.06.14		<b>Andreas Birken:</b> <i>Piano – Forte, Op. 93</i> Die andere Moderne – Musik für Hörer   Klavierabend Rainer Maria Klaas   Neckar-Musikfestival   Burg Steinberg Sinsheim-Weiler <b>Arnold Fritzsch:</b> <i>Schattenmond (2014)</i> Sinsheim <b>Ulrike Haage:</b> <i>Harugasumi (Frühlingsnebel) (2014)</i> Sinsheim <b>Stefan Heidtmann:</b> <i>Antio (2014)</i> Sinsheim <b>Georg Friedrich Lawall:</b> <i>Moon. Nr. 6 der Pianosken op. 136 (2013)</i> UA der Klavierfassung   Sinsheim <b>Rainer Lischka:</b> <i>Ein Choleriker übt sich in Gelassenheit</i> Klavier solo (2014)   Sinsheim <b>Martin Münch:</b> <i>Quintett op. 50 (2011)</i> UA der Solofassung   Sinsheim <b>Ernst Muntaniol:</b> <i>Europa-Express</i> Konzertstück (2012)   Sinsheim <b>Rolf Rieger:</b> <i>Walzer G-Dur (2008)</i> Sinsheim <b>Günter Schwarze:</b> <i>Perpetuum mobile op. 58 (Konzertfassung 2012)</i> Sinsheim <b>Klaus Hinrich Stahmer:</b> <i>Early Spring (2014)</i> Sinsheim

	20.06.14	<b>Wolfgang-Andreas Schultz:</b> <i>Indras Netz – die Lehrzeit des jungen Sudhana</i> Ein Zyklus für Klavier – frei nach dem Kegon-Sutra   Pianist: Stephan Heuberger   St. Ottilien, Klosterdorf bei München
	22.06.14	<b>Axel Ruoff:</b> „ <i>Suite en miniature</i> “ für 4 Altblockflöten   Stuttgart
	27.06.14	<b>Patrick Pföß:</b> „ <i>Phi</i> “ für acht Schlaginstrumente   Laufen (Obb.)
	28.06.14	<b>Aribert Reimann:</b> <i>Der Blick war's, der mich ins Verderben riss, Zweiter Monolog der Stella</i> Regentenbau, Rossini-Saal Bad Kissingen
	30.06.14	<b>Moritz Eggert:</b> <i>Die Glocken (von Uschi) – Eine Goethiade nach Schiller</i> für 4 Sänger, 2 Gehilfen und 1 Pianisten   Kissinger LiederWerkstatt Eröffnung   Leitung und Klavier: Axel Bauni   Klavier: Jan Philip Schulze   Klavier: Siegfried Mauser   Sopran: Caroline Melzer   Mezzosopran: Olivia Vermeulen   Tenor: Karol Kozlowski   Bariton: Wolfgang Holzmaier   Rossini-Saal Bad Kissingen
Juli	05.07.14	<b>Moritz Eggert:</b> <i>Nacht.Tick.All</i> für Blockflöte und Chor   Im Rahmen des Literatur- & Musikfestes Wege durch das Land   Schlosspark Wendlinghausen Dörentrop <b>Moritz Eggert:</b> <i>Aura</i> für Klarinette und Streichorchester   Klarinette: Thorsten Johanns   Fagott: Ole Kristian Dahl   Konzertmeister und Leitung: Gabriel Adorján   Rathaus Wasserburg <b>Rainer Lischka:</b> <i>Mariannen-Suite</i> Akkordeonorchester   Leipzig
	13.07.14	<b>Jan Müller-Wieland:</b> <i>Musik für eine Kirche</i> für zwei Trompeten und Orgel   Trompeten: Hannes Läubin, Max Westermann   Orgel: Luca Scandali;   St'Anna di Stazzema (Italien)
	19.07.14	<b>Patrick Pföß:</b> „ <i>Solo</i> “ für 5saitiges (Barock-)Violoncello   Traunstein
August	01.08.14	<b>Doreen Rother:</b> „ <i>Ist Lieb ein Feuer</i> “ Kompositionsauftrag der OPERNALE 2014 in Kooperation mit dem Künstlerhaus LUKAS Ahrenshoop für ein Musiktheaterwerk zu Leben und Werk der Barock-Dichterin Sibylla Schwarz für Sopran, Bariton, Schauspielerin, Cembalo und Zink   Schloss Griebenow
	03.08.14	<b>Burkhard Mohr:</b> „ <i>kraftvoll und zart</i> “ für Harfe, Orgel   Wiesbaden
	06.08.14	<b>Axel Ruoff:</b> „ <i>Orgelsinfonie Nr. 1</i> “ Zürich (Schweiz)
September	06.09.14	<b>Wolfgang-Andreas Schultz:</b> <i>Triptychon des Psalmen</i> für Viola solo   Viola: Hana Gubenko   Konstanz
	09.09.14	<b>Tobias PM Schneid</b> „ <i>Suite for Cello solo</i> “ Pflichtstück des ARD Musikwettbewerbes für die Kandidaten der Semifinal-Runde   München, Prinzregenten-Theater
	11.09.14	<b>Barbara Heller:</b> „ <i>Hidden Stream</i> “ Klavier: Peter Geisselbrecht   University Penn State Schuylkill County Pennsylvania (USA)
	13.09.14	<b>Frank Michael:</b> „ <i>Freye Fantasie</i> “ op. 129a für Traverso, Baßflöte und Subbaßflöte   Marburg
	15.09.14	<b>Wilfried Hiller:</b> <i>Agnes Umspielungen</i> für Violine solo   Atelier von Antje Tesche-Mentzen Hafendorf <b>Rainer Rubbert:</b> <i>Fra Snowdens tid (2014)</i> für Gitarre solo   Ultima Oslo Contemporary Music Festival; Ny Musikk Oslo (Norwegen)
	20.09.14	<b>Juliane Klein:</b> „ <i>Aus der Wand die Rinne 1, 3, 6, 8, 13</i> “ für Violoncello, Oboe, Klarinette, Saxophon, Flöte   pyramidale Berlin <b>Pèter Köszeghy:</b> „ <i>Durstthema II</i> “ für Sopran, Flöte, Oboe, Klarinette   pyramidale Berlin

September

- 20.09.14 **Susanne Stelzenbach:** *DURST impulsiv*  
Miniatur für Sopran, Oboe d'amore, Bassklarinette und Saxophon | Text: Kathrin Schmidt | Sopran: Franziska Welti | ensemble JungeMusik | Ausstellungszentrum Pyramide Berlin
- 24.09.14 **Gordon Kampe:** „*Nichts fallen lassen/Fleisch*“  
für 3 Zithern und Zuspelungen | Schwaz (Österreich)
- 26.09.14 **Christian FP Kram** *Là dentro i nomi*  
für Akkordeon und Harfe | Chemnitz
- 27.09.14 **Pèter Köszeghy:** „*ALCHEMY II*“  
für 3 Toy Pianos | Non-Piano/Toy Piano Weekend Hamburg  
**Enjott Schneider:** *Toccata JUBILISSIMO*  
für Orgel | Auftragswerk 10 Jahre Philharmonie | Philharmonie Essen  
**Christian FP Kram** *nah und fern*  
für zwei Orgeln | Ostheim vor der Rhön
- 28.09.14 **Gabriele Hasler:** *Little Happinesses*  
für Stimme und Perkussion | Alte Bräuerkirche Kassel  
**Rainer Lischka:** *Concertino delizioso*  
Kontrabass und Streicher | Sebnitz

## Uraufführungen

Vorschau | 01.10.14 - 31.03.15

Oktober

- 04.10.14 **Detlev Müller-Siemens:** *...calles dusk III*  
für Ensemble | Dirigent: Roland Freisitzer | Arnold Schönberg Center Wien (Österreich)
- 08.10.14 **Gisbert Näther:** *Konzert für Trompete und Orchester*  
Orquestra Sinfônica da UNICAMP | Trompete: Paulo Ronqui (Brasilien) | Dirigent: Knut Andreas | Teatro Castro Mendes, Campinas, Bundesstaat São Paulo (Brasilien)
- 09.10.14 **Benjamin Schweitzer:** *volapük*  
Version für großes Orchester | Simfonični orkester RTV Slovenija | Dirigent: En Shao | Ljubljana (Slowenien)
- 10.10.14 **Benjamin Schweitzer:** *volapük*  
Version für kleines Orchester | Orchestre de Picardie | Dirigent: Edmon Colomer | Maison de la Culture Amiens (Frankreich)
- 11.10.14 **Rainer Rubbert:** *Magische Duette (1995)*  
UA der Fassung für zwei Violinen und Klavier | Trioabend | Chemnitz
- 17.10.14 **Christian FP Kram:** „*the far way home*“  
für Holzbläserquartett | Jena
- 18.10.14 **Moritz Eggert:** *Ich akzeptiere die Nutzungsbedingungen*  
für Bariton und Streichorchester | Bariton: Peter Schöne | Skyline-Orchestra | Leitung: Michael Sanderling | Geburtstag der Goethe-Universität; Paulskirche Frankfurt am Main  
**Barbara Heller:** „*Wenn das Meer erzählt...*“  
Klavier: Alexander Kozarov | Musentempel Karlsruhe  
**Barbara Heller:** „*Der Fünf Finger Turm*“  
Klavierzyklus | PianistInnen des Piano Podium Karlsruhe e.V. | Musentempel Karlsruhe  
**Frank Michael:** *Puzzle (2013)*  
für Klavier | Marburg
- 25.10.14 **Tobias PM Schneid:** „*MADRIGALI ASTRALIS*“  
for saxophone quartet | Festival UnerHört! Palais Stutterheim, Erlangen
- 26.10.14 **Willy Giefer:** *Missa Albertus Magnus*  
für Soli Chor und Orgel | Wiener Vokalensemble | Orgel: Thomas Reuter | Kloster Neuburg Wien (Österreich)  
**Christian FP Kram:** „*Hommage*“  
für Klarinette, Klavier und Streichquartett | Würzburg
- 28.10.14 **Enjott Schneider:** *SULAMITH. DANSES SACRÉES*  
für Violoncello und Orchester | Cello: Laszlo Fenyö | Celloakademie Rutesheim

## November

- 01.11.14 **Patrice Chopard:** „*Blossoms*“ (2013)  
Version für Klavier | Interpretin: Siegrid Ernst | Klaviere Backhaus Bremen
- 03.11.14 **Ralf Hoyer:** *Fünf Sätze zum Vierten*  
für Tenorsaxophon | Sprecher, Orgel und Zuspiel | Berlin  
**Cleopatra Valentina Perepelita:** „*Eine Reise durch die Nacht*“  
Gespräch mit dem Mond (Klavier) | Bad Wimpfen
- 04.11.14 **Gabriel Iranyi:** Streichquartett No.5 „...*Ferne-Nähe, Verzweigungen, Splitter...*“  
Delian-Quartett | „Musica suprimata e liberata“ Festival Klausenburg (Rumänien)
- 06.11.14 **Enjott Schneider:** *DIE KUNST DES VERTEILENS* (Text: der GEMA-Verteilungsplan)  
für Sopran und Klavierquartett | Carl-Orff-Zentrum München
- 08.11.14 **Veit Erdmann:** *Zwei Madrigale* (Text: Helmut Klehn)  
für Gem. Chor und Kammerorchester | Reutlingen
- 09.11.14 **Enjott Schneider:** *GOTHAM SCAPE*  
für Saxophon, Schlagzeug und Sound Design | Sendesaal Hessischer Rundfunk
- 12.11.14 **Veit Erdmann:** *Stundenbuch II*  
für Gitarre und Harfe | Reutlingen
- 13.11.14 **Jan Müller-Wieland:** *König der Nacht*  
Drama für Sprecher, drei Sängerinnen, großes Orchester und Zuspielelektronik |  
Auftragswerk des NDR Hamburg | Sprecher: Klaus Maria Brandauer | Sopran: Sarah Maria Sun |  
Sopran: Susanne Leitz-Lorey | Mezzosopran: Truike van der Poel | NDR-Sinfonieorchester  
Hamburg | Dirigent: Thomas Hengelbrock | Laieszhalle Hamburg
- 14.11.14 **Axel Ruoff:** „*Sinfonietta*“  
für Orchester | Kotka (Finnland)  
**Axel Ruoff:** „*Confitebor tibi Domine*“  
für Sopran solo | Stuttgart
- 16.11.14 **Volkmar Fritsche:** *Meditation zum 37. Psalm*  
für Orgel Solo | Solist: Hans-Rudolf Krüger | Pauluskirche Stuttgart-Zuffenhausen
- 19.11.14 **Ludger Vollmer:** *Border Symphonic Escapes*  
Jenaer Philharmonie | Dirigent: Marc Tardue | Volkshaus Jena
- 27.11.14 **Jan Müller-Wieland:** *Egmonts Freiheit oder Böhmen liegt am Meer*  
für Sprecher, Sopran, Chor, Orgel und großes Orchester | Auftragswerk der Münchner  
Philharmoniker | Sopran: Claudia Barainsky | Sprecher: Klaus Maria Brandauer |  
Münchner Philharmoniker | Philharmonischer Chor München | Leitung: Jan Müller-Wieland |  
Philharmonie München  
**Alexander Strauch:** *STYX – Orfeo’s past Now*  
Musiktheater von Martina Veh, Christopher Robson und Alexander Strauch | München

## Dezember

- 07.12.14 **Wilfried Hiller:** *Skulpturen der Liebe*  
Ein musikalisches Portrait der Bildhauerin Antje Tesche-Mentzen | Symphonieorchester  
Wilde Gungl München | Staffelseechor Murnau | Dirigent: Jaroslav Opela | Philharmonie München
- 08.12.14 **Rudi Spring:** *Vier Lieder nach Gedichten von Georg Trakl op. 89A*  
für Tenor und Klavier | Tenor: Stefan Thomas | Klavier: Lauriane Follonier | München
- 13.12.14 **Veit Erdmann:** *Die Kleine Hexe*  
Oper nach Otfried Preußler | UA der Fassung für Klavier, Solisten und Chor | Feldkirch (Österreich)
- 15.12.14 **Nicolaus A. Huber:**  
*l'inframince – extended / Music on Canvas / Statement zu einem Faustschlag Nonos*  
Porträtkonzert zum 75. Geburtstag | Ensemble Modern | Leitung: Ilan Volkov |  
Alte Oper Frankfurt a.M.
- 21.12.14 **Zsolt Gárdonyi:** *Lobgesang des Zacharias*  
Kaiserdom St. Bartholomäus Frankfurter am Main

Liebe Mitglieder,

wir möchten nochmals darauf hinweisen, dass Sie künftig neben dem Datum, dem Titel des Werkes und der Stadt, in der das Werk aufgeführt wird, zusätzlich den Aufführungsort sowie Solisten und Orchester benennen können. Die gesamte Meldung sollte aber 5 Zeilen nicht überschreiten.

Die Redaktion

# Neue Mitglieder im DKV

**Flint Juventino Beppe** | Berlin

**Kathrin Denner** | Karlsruhe

**Ji Youn Doo** | Leipzig

**Galina Filimontseva** | Osnabrück

**Ralf Göbel** | Köln

**Georgios Kaissis** | München

**Max Knoth** | Berlin

**Dr. Anselm Kreuzer** | Köln

**Andreas Lehmann** | Berlin

**Axel Linstädt** | München

**Richard Röbel** | Großharthau

**Wolfgang Roth** | München

**Gabriel Striewe** | Mönchengladbach

**Hang Su** | Leipzig

**Alexander Zuckowski** | Berlin





DEUTSCHER  
KOMPONISTENVERBAND