INFORMATIONEN

DEUTSCHER KOMPONISTENVERBAND

GEMA-Abrechnungen im Visier

Urheberrechtsschutz von Musikwerken

Die Problematik der „Zwangsinverlagnahme“

Engagement für die Anliegen der Songwriter
Fachgruppe VERSO im DKV

AUSGABE 95
01_2018 | 48. JAHRGANG

VORSTAND

Präsident
Prof. Dr. Enjott Schneider| *München*

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

Vizepräsident
Dr. Ralf Weigand | *München*

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

Ehrenpräsident
Prof. Karl Heinz Wahren | *Berlin*

Micki Meuser | *Berlin*

LANDESVERBÄNDE

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

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

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

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

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

Berlin
Hannes Zerbe
Ifflandstr. 1 | 10179 Berlin
T: 030/2419439 | F: 030/24630788
M: 0160/96028654
E: hanneszerbe@gmx.de

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

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

Brandenburg
Gisbert Näther
Breitestraße 23/85 | 14467 Potsdam
T: 0331/96597810 | F: 0331/903872
M: 0177/5681650
E-Mail: ggnaether@web.de
Robert Denhof | c/o Anatoli Graf
Pappelalle | 10437 Berlin
M: 0176/82332318
E: verlag.denhof@googlemail.com

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

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

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

Jung-A Lim
Am Vögenteich 14 | 18057 Rostock
T: 0176/20272875
E: wjddk0603@googlemail.com

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

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

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

Hartmut Kiesewetter
Bahrenfelder Marktplatz 19
22761 Hamburg
T: 040/891113 | F: 040/894835
M: 0171/2026042
E: info@hartmut-kiesewetter.de

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

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

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

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

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

Thüringen
Peter Helmut Lang
R. Breitscheid-Str. 17 | 99423 Weimar
T: 0171/4463210 | F: 03643/74 11 01
E: peterhelmutlang@web.de

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

FACHGRUPPEN

DEFKOM

Micki Meuser | Buddestr. 19 | 13507 Berlin | T: 030/21978206 | E: info@micki-meuser.com
Jochen Schmidt-Hambrock | Mittelstr. 30 | 82444 Schlehdorf | T: 08851/615010 | E: js@jochenschmidt.de

FEM

Johannes K. Hildebrandt | Bockstraße 11 | 99423 Weimar | T: 03643/502720 | F: 03643/502720 | E: JohannesHildebrandt@web.de
Ralf Hoyer | Schönholzer Str. 26 | 16230 Melchow | T: 03337/3999296 | E: direkt@ralfhoyer.de
Alexander Strauch | Lindenschmitstr. 22 | 81371 München | T: 089/12392231 | E: alexanderstrauch@gmx.de

EDITORIAL

Die sichtbare und die unsichtbare Welt... | *Enjott Schneider* 4

BUNDESVORSTAND | NACHRICHTEN UND POSITIONEN

Ankündigung Ordentliche Mitgliederversammlung des DKV 5

GEMA-Abrechnungen im Visier | *Enjott Schneider* 6

Erste Ergebnisse zur Umfrage „GEMA-Abrechnungen“
Johannes K. Hildebrandt 8

Reklamationen zur Verteilung im Live-Bereich -
Tipps zur Verteilung bei Live-Veranstaltungen 9

Wer ist wo aktiv? 10

URHEBER- UND VERTRAGSRECHT

Urheberrechtsschutz von Musikwerken | *Dr. Gernot Schulze* 13

Die Problematik der „Zwangsinverlagnahme“ - Einführung aus der Praxis
Micki Meuser 19

AUS DEN LANDESVERBÄNDEN UND FACHGRUPPEN

Zusammenarbeit mit dem MDR - Zweites Gespräch bei MDR Kultur
Matthias Drude 23

Engagement für die Anliegen der Songwriter - Die Berufsfachgruppe VERSO
organisiert sich im DKV | *Barbara Haack* 24

Publikation von Partituren im Internet – Wie lassen sich pdf/A-Dateien
erzeugen | *Matthias Drude* 25

STIFTUNGEN

Förderungs- und Hilfsfonds des DKV - Tätigkeitsbericht 2017
Sabine Begemann 26

In Erinnerung an Paul Woitschach 27

Mädels-Band holt „Goldene Alpenkrone“ 28

Verleihung des Albert-Mangelsdorff-Preises 2017 an Angelika Niescier
Urs Johnen 29

NACHRICHTEN AUS DEM KULTUR- UND MUSIKLEBEN

Nachrichten aus dem Kultur- und Musikleben 31

WETTBEWERBE

Wettbewerbe 36

MITGLIEDER

Zum 65. Geburtstag von Micki Meuser | *Jochen Schmidt-Hambrock* 38

Karl Heinz Wahren zum 85sten | *Harald Banter* 39

Ehrungen und Preise 40

CD-Neuerscheinungen 41

Uraufführungen 44

Neue Mitglieder im DKV 54

INFORMATIONEN 01|2018

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. 96** der INFORMATIONEN erscheint im **Oktober 2018**.

Einsendeschluss der Uraufführungsmeldungen und Beiträge ist der **21. September 2018.**

Die sichtbare und die unsichtbare Welt...

Foto: Studio Rosenthal

Enjott Schneider

Die INFORMATIONEN 2018 sind facettenreich und dokumentieren wieder Vielfalt und Alltag des Berufsbildes Komponist/in. Neben den Berichten aus Bundesvorstand und den Landesverbänden erfahren wir etwas vom Aktivitäts-Netzwerk unserer Mitglieder in Gremien; Micki Meuser fasst den im TV- und Medienbereich immer noch akuten Modus der „Zwangsinverlagsnahme“ zusammen; Allgemeines zum „Urheberrechtsschutz von Musikwerken“ erfahren wir von unserem Justitiar Dr. Gernot Schulze. Dieser feierte im vergangenen November seinen 70. Geburtstag, wofür in einem Sonderdruck der DKV als unser Geschenk für Gernot Schulze dessen gesammelte Essays aus den vergangenen INFORMATIONEN - eine stattliche Reihe - unter dem Titel „Auf den Punkt gebracht“ zusammenfasste.

Es ist momentan weder Eklat noch ein dominierendes Hauptthema hervorzuheben. Viele Handlungsfelder werden sozusagen im Hintergrund zielführend abgearbeitet, von den Diskussionen und Neuausrichtungen in Brüssel, dem beharrlichen „Digital-Kampf“ gegen die Raubritter-Plattformen für eine bessere Positionierung der UrheberInnen, dem elektronischen Bestätigungsverfahren/Rückabwicklung/Verlegerbeteiligung, den vielen Veränderungen im Systemgefüge der GEMA als unserem ökonomischen Rückgrat bei Nutzungen der von uns komponierten Musik.

Also nichts Aufregendes in Sicht? Doch: Für meinen Teil „sehe“ ich viele fundamentale und positive Änderungen, - als stünden wir vor einem Umbruch und einer neuen Zeit! Es gibt ja nicht nur die sichtbare, sondern eben auch die unsichtbare Welt: Das quantenphysikalische Denken lehrt, dass Materie nur 0,001 % ausmacht, und dass alles zu 99,99 % aus dem „Vakuum“ besteht. Dieses unsichtbare Vakuum ist aber nicht leer, sondern von Bewusstsein, Geist, Ideen und einem gedächtnishaften Kohärenzfeld energetischer Schwingungen erfüllt, das uns alle zusammen verbindet. In ähnlich disruptivem Prozentsatz leben und arbeiten wir ja nur zu 5 % wirklich bewusst und rational, 95 % unserer Aktivitäten werden vom Unterbewusstsein gesteuert. Es ist also die „unsichtbare Welt“, die uns voll im Griff hat. Und wer hierfür die intuitiven und geistigen Antennen hat, der spürt, dass hier momentan ein Tsunami des Umdenkens stattfindet: Veränderung und Wandel als befreiendes Lebensprinzip.

Sicher ist die ausbeuterische Fraktion der Materialisten krasser und dreister denn je (von den Kapital-Heuschrecken bis zum neuen Militarismus und Nationalismus)... aber genauso sicher ist zu sehen, wie – gerade in der jüngeren Generation und weltweit in aufstrebenden Kulturen – eine Fraktion der Idealisten und Visionäre sich positioniert: open minded, anti-patriarchal und ganzheitlich, auf Kommunikation und Überdenken veralteter Strukturen ausgerichtet. Nicht vergessen: Wir Musiker sind die Fachleute für Schwingungen und Frequenzen der unsichtbaren Welt... steuern wir also den krassen Materialismus und die erstarrten Körperschaften mit unseren sensiblen Vibrationen!

Herzlichst,
Euer Enjott Schneider

Ankündigung

ORDENTLICHE MITGLIEDERVERSAMMLUNG DES DEUTSCHEN KOMPONISTENVERBANDES E.V.

Dienstag, 15. Mai 2018 | 11.00 Uhr

Vienna House Andel's Berlin
Landsberger Allee 106
10369 Berlin

Raum: *Amethyst 1 + 2*

Die Tagesordnung wird auf der Einladung, die Ihnen im April zugeht, bekannt gegeben.
Anträge sind dem Vorstand sechs Wochen vor der Versammlung einzureichen und zu begründen.
Wir empfehlen unseren Mitgliedern, rechtzeitig ein Hotelzimmer zu bestellen.

SITZUNG DER FACHGRUPPE **FILMMUSIK (DEFKOM)**

Dienstag, 15. Mai 2018 | 17.00 - 19.00 Uhr

Vienna House Andel's Berlin
Landsberger Allee 106
10369 Berlin

Raum: *Amethyst 2*

Leitung: Micki Meuser

SITZUNG DER FACHGRUPPE **E-MUSIK (FEM)**

Dienstag, 15. Mai 2018 | 17.00 - 19.00 Uhr

Vienna House Andel's Berlin
Landsberger Allee 106
10369 Berlin

Raum: *Opal 2*

Leitung: Johannes K. Hildebrandt

SITZUNG DER FACHGRUPPE **VERSO**

Dienstag, 15. Mai 2018 | 16.00 - 18.00 Uhr

Vienna House Andel's Berlin
Landsberger Allee 106
10369 Berlin

Raum: *Granat*

Leitung: Alexander Zuckowski

GEMA-Abrechnungen im Visier

■ VON ENJOTT SCHNEIDER

Zu den beiden nachfolgenden Artikeln I. „Umfrage: GEMA-Abrechnungen“ (von unserem Vorstandsmitglied und FEM-Vorsitzenden Johannes K. Hildebrandt) sowie II. zu „Reklamationen zur Verteilung im Live-Bereich“ (GEMA-Text) möchte ich zur besseren Einordnung noch einen Kommentar hinzufügen:

Als Ergänzung zur Darstellung von Johannes K. Hildebrandt ist mitzuteilen, dass im Rahmen der Aufsichtsratssitzungen und in einem GEMA-Text zum „Unmut“ der KomponistInnen (wie er in der letztjährigen Mitgliederversammlung deutlich geäußert wurde) eine Replik der GEMA erfolgte.

Da hieß es u.a.: *„In der Verteilung der Sparte E zum 01.05.2017 wurden ca. 8.000 Berechtigte angesprochen. Auf die Umfrage des DKV haben insgesamt 35 Mitglieder des DKV geantwortet. Damit ist im Hinblick auf die GEMA-Verteilung eine Repräsentativität von 0,4 % gegeben“*. Hier wurde GEMA-seitig mit der errechneten Repräsentativität von 0,4 % die Thematik leider marginalisiert: Mit dem Fragebogen des DKV wurden nicht 8.000 Berechtigte angesprochen, sondern nur ca. 250 DKV-Mitglieder, wodurch sich ein ganz anderer Prozentsatz ergibt. Es ist auch an die Live-Versammlung des DKV 2017 zu erinnern, wo mündlich ganz massiv Beschwerden vorgetragen wurden und einige Mitglieder deutlich ihre Resignation („Reklamieren hat eh keinen Sinn mehr“) kundgaben.

Seitens der GEMA wurde deren Kompetenz in Auslandsfragen grundsätzlich beleuchtet: *„Ein Großteil der Antworten befasst sich mit der Auslandsverteilung der GEMA für E-Werke, also mit den Geldern, die die GEMA von ihren Schwestergesellschaften für Werknutzungen von E-Musik im Ausland erhält. Diese Verteilung hat - was manchen Mitgliedern möglicherweise nicht bekannt ist - keinen Zusammenhang mit der GEMA-Verteilung in der Sparte E. Die GEMA leitet hier, freilich nach einer inhaltlichen Prüfung, lediglich die Gelder der Schwestergesellschaften weiter. Bekanntlich wird weltweit mit Ausnahme der GEMA (und partiell der AKM) nicht zwischen E- und U-Musik unterschieden; somit können unsere Mitglieder aus dem Ausland gar keine E-Verteilung (wie bei der GEMA) erwarten. Abgesehen davon befassen sich unsere Schwestergesellschaften im Ausland - im Gegensatz zur GEMA - weitgehend nur mit größeren Konzertereignissen und nicht mit Werkaufführungen in kleinerem Rahmen“*. Diesen korrekten Sachverhalten wäre natürlich der Wunsch und die Forderung des DKV hinzuzufügen, dass ein massiveres Auftreten gegenüber den Schwestergesellschaften erfolgt: Einfach fatalistisch hinzunehmen, dass im Ausland „nur größere Konzertereignisse“ verrechnet werden, darf nicht sein. Wir schütten immer korrekt und peinlich genau die im GEMA-Gebiet angefallenen Tantiemen an unsere ausländischen Kollegen aus (die ohnehin von den Schwestergesellschaften oft erkennbar Protektion erfahren). Deshalb sollte die GEMA auslandspolitisch eine präzisere Abrechnung der Live-Veranstaltungen einfordern.

Weiterhin bemerkte die GEMA: *„Insgesamt zeigte die Umfrage keine Themen oder Probleme auf, die der GEMA nicht bereits bekannt wären und die somit nicht schon in Bearbeitung sind: Damit ein Werk (rechtzeitig) in die Verteilung gelangt, müssen bestimmte Voraussetzungen erfüllt sein, wie z.B. ein rechtzeitiger Zahlungseingang für die Lizenz der betreffenden Veranstaltung oder ein rechtzeitiger Programmeingang.“* Als Fazit ihrer Replik (in der alle Beschwerden als lösbare Einzelfälle ohne ein Verschulden der GEMA klassifiziert wurden) kam die GEMA dann zur Feststellung: *„Hinweise auf systematische Verteilungsprobleme ergab die Umfrage somit nicht.“*

Damit steht die „GEMA-Antwort“

- gleichwohl sie Vieles erhellte und ins bessere Licht rückte - immer noch in einem gewissen Gegensatz zu der von Johannes Hildebrandt kolportierten „Gefühlslage“ der KomponistInnen des DKV. Bei den DKV-Mitgliedern konnte eine gewisse kritische Distanz zu den GEMA-Abrechnungen nicht völlig verbessert werden. Daraus darf in einem konstruktiven beidseitigen Sinne gesagt werden: Bleiben wir am Ball, üben wir künftig Transparenz und Selbstkritik, um auf dieser realistischen Basis wieder zu einem (verlorengegangenen) Vertrauen zu kommen, das dann sich auch wieder in einer besseren „Gefühlslage“ manifestiert. Emotionen soll man nicht unterschätzen, sie färben bekanntlich unsere ‚objektive Realität’ maßgeblich ein.

Die „Tipps zur Verteilung bei Live-Veranstaltungen - Reklamationen im Live-Bereich“ sind sehr wertvoll und zeigen vor allem auch die Komplexität und das filigrane (weltweit einmalig engmaschige) Netz der Nutzungsfeststellungen. Seitens des DKV bleibt jedoch auch hier ein ungutes Gefühl, das (noch) nicht ausgeräumt werden kann: Gemeint ist der Umstand, dass KomponistInnen hilflos auf die Meldebereitschaft der Veranstalter angewiesen bleiben und hier nicht präventiv durch Eigenmeldung eingreifen können. Meldet ein Veranstalter nicht oder wird eine Live-Nutzung nicht abgerechnet, so erfahren Urheber davon erst im Folgejahr, wenn eben die Tantiemen und die Abrechnung ausbleiben. Erst dann kann man mit einer Reklamation auf sich aufmerksam machen, deren Prüfung oft so langwierig ist, dass in nicht wenigen Fällen ein Obolus erst drei Jahre später auf dem Konto eingeht. Im Zeitalter des „Quartalsdenkens“ (Major Companies wollen nämlich mit dem Mainstream-Repertoire gerade im Online-Sektor am liebsten quartalsweise abgerechnet werden!) haben solche 2 bis 3 Jahre-Zyklen im Live-Bereich schon nahezu den Charakter von Fossilien. Besonders schlimm - und hier wünscht sich der DKV eine baldige Änderung - ist die Umkehrung der Beweislast: bei einer Reklamation im Folgejahr und einer Ausschüttung im „Folge-Folge-Jahr“ müssen Urheber den exakten Nachweis einer Live-Nutzung erbringen. Im Text der GEMA heißt es ganz naiv:

„Reklamationen müssen folgende konkrete Angaben enthalten:

- *Datum und ggf. Uhrzeit der Nutzung*
- *Titel und ggf. Werknummer der genutzten Werke*
- *Angaben zum Veranstalter, zum Veranstaltungsort, zum Bandleader/ Musikleiter und Interpreten“*

Dem muss aufs Deutlichste entgegengehalten werden, dass dies das Wissen und die Kompetenz vieler Autoren übersteigt: In vielen Fällen kennt der weder Veranstalter noch Uhrzeit und andere Details! Einfaches Beispiel: Ein Instrumental-Duo kauft sich bei einem Verlag die Noten eines Werkes für Violine und Klavier des Komponisten XY und spielt es in einem Kammerkonzert. Urheber werden von Verlagen nicht detailliert über Verkäufe der Noten unterrichtet und erfahren selten genug von einer Werkaufführung live. Allenfalls hört man über Dritte, dass ein Werk aufgeführt wurde, hat aber keinerlei detaillierte Kenntnisse über die Nutzungszusammenhänge (Veranstalter, Tag, Uhrzeit). Gleiches gilt auch für einen Song- und Hitkomponisten, dessen Werk bei irgendeiner Tanz- oder Live-Veranstaltung aufgeführt worden ist, er kennt keine Details.

Diese Thematik wurde komponistenseitig schon mehrfach im Aufsichtsrat der GEMA vorgetragen. Es zeigte sich mit der Vision einer „Portal-Lösung“ eine Möglichkeit an, diesen Live-Problemen beizukommen. In einem Online-Portal - so unser Vorschlag - können nicht nur die Veranstalter eine Aufführung melden, sondern auch die KomponistInnen und die Verlage. Diese diversen Meldungen werden zusammengeführt und auch mit einer unterjährigen Statusmeldung der GEMA versehen, wie etwa „Programmeingang erfolgt“, „Zahlung des Veranstalters erfolgt“, „Ausschüttung zum...“. Dann hätte jeder Urheber einen Überblick, ob ein Werk in der Verrechnung ist und man müsste nicht ein Jahr warten, bis eine Reklamation erfolgen darf und noch ein Jahr, bis endlich „das Geld kommt“.

Im Bereich Online und Sendung hat die GEMA mit Energie und hohem Aufwand an IT-Technologie eine Optimierung der Abrechnungen geleistet. Denselben IT-Aufwand wünschen wir uns auch im Live-Bereich, um nicht weiterhin vom Wohlwollen der Veranstalter hilflos abhängig zu sein.

Erste Ergebnisse zur Umfrage „GEMA-Abrechnungen“

■ JOHANNES K. HILDEBRANDT

Im vergangenen Jahr häuften sich Beschwerden zahlreicher Mitglieder unseres Verbandes bezüglich fehlerhafter GEMA-Abrechnungen. Wir hatten uns daraufhin zunächst mit einem Fragebogen an die Mitglieder aus dem **Bereich E-Musik** gewandt, um ein Meinungsbild zu der Problematik einzufangen.

Wir bedanken uns bei allen Mitgliedern, die sich an der Umfrage beteiligt haben, auch wenn wir uns eine etwas größere Resonanz erwünscht hätten. Die ausgefüllten Fragebögen und weitere Rückmeldungen zur Problematik haben gezeigt, dass es sich nicht nur um Einzelfälle handeln kann. An der Umfrage beteiligten sich renommierte, national wie international erfolgreich, sowie junge, am Beginn ihrer Karriere stehende Kolleginnen und Kollegen.

Gemeinsam ist ihnen ganz klar eines: **massiv unvollständige GEMA-Abrechnungen zum 1. April 2017. Fehlerquoten von bis zu 75 % nicht abgerechneter Aufführungen sind leider keine Seltenheit!!**

Weiterhin ist festzustellen, dass die Fehlerhaftigkeit der Abrechnungen bei nahezu allen, die sich gemeldet hatten, in den vergangenen Jahren zugenommen hat und damit die mangelhafte Qualität der Ausschüttung zum 1. April 2017 kein einmaliges Ereignis ist.

Geringer als erwartet sind falsche **Abrechnungen nach U**. Dennoch gibt es hier extreme Ausnahmen, auch wenn diese als Einzelfälle betrachtet werden müssen.

Nur wenige Mitglieder können **Rundfunksendungen** vorweisen. Die entsprechenden Abrechnungen in diesem Bereich sind jedoch vergleichsweise genau und vollständig. Aber auch hier sind sehr negative Abrechnungsmissstände in Einzelfällen dabei.

Erhebliche Defizite gibt es bei nahezu allen Mitgliedern, die Aufführungen im **Ausland** haben. Die Abrechnungen sind äußerst lückenhaft. Das auf bestimmte Länder einzugrenzen, ist quasi aussichtslos, da es alle Länder betrifft. Die Gründe hierzu müssen unbedingt untersucht werden! Es liegt die Vermutung nahe, dass die Meldungen von nicht-deutschen Verwertungsgesellschaften bei der GEMA nicht eingehen.

Nur wenige Mitglieder können Angaben zum Fragenkomplex **Veranstalter** machen. Die Veranstalter sind den Kolleginnen und Kollegen zwar bekannt. Für Einzelpersonen sind diese aber nicht kontrollierbar. So hat man keinen Einblick in deren Verwaltung, um konkret einsehen zu können, ob jene die Veranstaltungen fristgerecht oder überhaupt anmelden. Man kann nicht von Mitgliedern erwarten, diesbezüglich die Veranstalter zu kontrollieren!

Festgestellt wird, dass die Fehlerhaftigkeit bei Abrechnungen von Aufführungen ab September bis zum Jahresende zunimmt. Die Wartezeit reklamierender Mitglieder ist erheblich unterschiedlich, um eine Antwort oder Aussage zum Bearbeitungsstand zu Reklamationen von der GEMA-Verwaltung zu erhalten. Der Zeithorizont reicht von wenigen Wochen bis hin zu vielen Monaten. Diesbezüglich war eine riesige Unzufriedenheit aller Teilnehmer der Umfrage festzustellen! Die meisten Mitglieder nehmen Reklamationen selber vor und überlassen das nicht ihrem Verlag. Ebenso melden die meisten Mitglieder unabhängig und zusätzlich zum regulären Veranstalter die ihnen bekannten Aufführungen der GEMA.

Fazit

Die GEMA-Abrechnung im Jahr 2017 im Bereich E-Musik ist massiv fehlerhaft. Die Gründe dafür können vielfältig sein und wir sind dabei, die möglichen Fehlerquellen zusammen mit der GEMA-Verwaltung zu finden und nach Lösungen für die Zukunft zu suchen. Fehlerquellen können bereits bei der Werkanmeldung vorliegen, ein Veranstalter kann seine Konzertmeldung unvollständig eingereicht haben oder er hat noch nicht seine Rechnung an die GEMA bezahlt. Fehlerquellen können aber auch bei der Werk- und Programmerfassung seitens Mitarbeitern oder externen Beauftragten der GEMA bestehen. Das ist alles genau zu erkunden.

Um zunächst Fehlerquellen seitens der Mitglieder einzuschränken, möchten wir mit dem folgenden Leitfaden den Weg von der Anmeldung über die Aufführung bis hin zur Abrechnung und eventuellen Reklamation darstellen.

Außerdem ist aus den Fragebögen eine gewisse Resignation bei vielen Mitgliedern festzustellen. Die zunehmende Fehlerhaftigkeit der Abrechnungen, aber auch die teils unbefriedigende Kommunikation mit der GEMA sind deren Gründe. Vielleicht ist das auch die Ursache dafür, dass sich nur knapp 40 Mitglieder überhaupt an der Umfrage beteiligt haben, da andere schon gar nicht mehr Verbesserungen erwarten.

Liebe Kolleginnen und Kollegen: wir bedanken uns für Eure Teilnahme und Eure sehr umfangreichen eingereichten Materialien. An die Teilnehmer und alle anderen Mitglieder richten wir folgenden Wunsch: Befasst Euch in Zukunft noch intensiver mit Euren Abrechnungen und seid auch wieder bei der nächsten Umfrage dabei!

Reklamationen zur Verteilung im Live-Bereich

Tipps zur Verteilung bei Live-Veranstaltungen

Die vorher aufgezeigten Äußerungen hören wir häufiger von verunsicherten Mitgliedern. Die Gründe, warum es zu einer solchen für ein Mitglied und die GEMA gleichermaßen misslichen Situation kommen kann, sollen hier erläutert werden.

Was sind die Bedingungen für eine Verteilung der Tantiemen nach einer Werknutzung?

1.) Die Veranstaltung, in der die Aufführung Ihres Werkes stattgefunden hat, muss vom betreffenden Veranstalter rechtzeitig bei der GEMA angemeldet worden sein.

2.) Der Veranstalter muss den Betrag, der von der GEMA für die Lizenz für die Veranstaltung in Rechnung gestellt wurde, rechtzeitig bezahlt haben, d.h. für die Veranstaltung muss bei der GEMA eine Einnahme vorhanden sein (sofern es sich nicht um eine Veranstaltung im Rahmen eines Pauschalvertrags handelt). Die GEMA kann nur Aufführungen zur Verteilung vorbereiten, für die ein Zahlungseingang vorhanden ist.

3.) Der Veranstalter muss die Musikfolge (die Set-List) fristgerecht - d.h. im Rahmen der von der GEMA gesetzten Fristen, also spätestens bis zum 31.03. des auf die betreffende Veranstaltung folgenden Jahres - bei der GEMA eingereicht haben. Dies geht übrigens am einfachsten elektronisch über unseren Webservice Musikfolgen Online.
► *https://online.gema.de/musikfolgen*

4.) Die Angaben auf der Musikfolge müssen vollständig sein und eine eindeutige Zuordnung zu den in der GEMA dokumentierten Musikwerken ermöglichen. Auch Ort und Zeit der Veranstaltung sowie Titel und Urheber sind konkret zu nennen. Zusätzliche Angaben wie z. B. Werknummer und Interpret sind sinnvoll.

5.) Gehen bei der GEMA mehrere widersprüchliche Musikfolgen zu derselben Veranstaltung ein, kann das dazu führen, dass diese in der Verteilung bis zur Klärung zurückgestellt werden müssen. Wenn tatsächlich eines der hier genannten Probleme auftritt (wie z. B. die notwendigen Meldungen fehlen bzw. Angaben oder Zahlungen erst verspätet bei der GEMA eingingen) und die vom Mitglied erwartete zeitnahe Verteilung dadurch verhindert wird, bestehen gute Chancen, dass die Werkaufführung dann im Folgejahr in der Verteilung berücksichtigt werden kann.

Reklamation der Verteilung

Wenn ein Mitglied in der Verteilung die Ausschüttung einer bestimmten Werkaufführung vermisst, so hat es die Möglichkeit, zu reklamieren. Reklamationen können sich natürlich nur auf eine bereits erfolgte Verteilung beziehen und somit nicht auf das noch laufende Geschäftsjahr.
Hierfür müssen einige Voraussetzungen erfüllt sein. Folgende konkrete Voraussetzungen gelten für eine Reklamation:

1.) Warten Sie bitte zunächst den betreffenden Verteilungstermin ab und prüfen Sie in Ihren Nutzungsaufstellungen, ob eine Ausschüttung für die jeweilige Werknutzung erfolgt ist. Bitte reklamieren Sie somit nicht vor der Verteilung und anschließend auch nur solche Nutzungen, die tatsächlich fehlen oder fehlerhaft sind. Die Verteilungstermine finden Sie auf der GEMA Homepage unter: *http://www.gema.de/musikurheber/mitgliedskonto/zahlungstermine*. Ihre Nutzungsaufstellungen können Sie kostenfrei online über unseren Webservice GEMA Download *http://www.gema.de/online-services* beziehen.

2.) Eine Reklamation ist innerhalb der geltenden Fristen, für die Sparten U/M/UD drei Monate nach Zahlungstermin, für die Sparten E/ED/EM/BM zwölf Monate nach Zahlungstermin, schriftlich an die Abteilung A/S Service zu richten. Nach Ablauf der Reklamationsfrist ist eine Bearbeitung nicht mehr möglich.

3.) Reklamationen müssen folgende konkrete Angaben enthalten:
- Datum und ggf. Uhrzeit der Nutzung
- Titel und ggf. Werknummer der genutzten Werke
- Angaben zum Veranstalter, zum Veranstaltungsort, zum Bandleader/Musikleiter und Interpreten

Je umfangreicher Ihre Informationen zur reklamierten Veranstaltung sind, desto zügiger kann eine Bearbeitung erfolgen. Unser Reklamationsformular finden Sie unter: Reklamation Inland Live
► *www.gema.de/reklamationinlandlive*

Wenden Sie sich bei allen Fragen zur Verteilung und Reklamation von Live-Aufführungen in Deutschland gerne an die Abteilung A/S Service.

Übrigens:
Wenn eine Aufführung im Ausland stattfindet, gelten zwischen den örtlichen Veranstaltern und den örtlichen Verwertungsgesellschaften im Ausland oft sehr ähnliche Bedingungen für eine Verteilung an die GEMA, wie

sie oben unter 1.–5. beschrieben sind. Die GEMA wiederum verteilt Tantiemen für Aufführungen im Ausland in der Sparte Aufführungsrechte Ausland (A) nach Eingang laufend zum 1. eines jeden Quartals an die Mitglieder. Auch hier bitten wir Sie, die entsprechenden Verteilungstermine abzuwarten und ggf. fehlende Nutzungen zu reklamieren. Informationen zu den Ausschüttungen mit Länderangaben finden Sie auf der GEMA-Homepage und regelmäßig in der virtuos.
► *www.gema.de/auslandsabrechnungen*

Unser Reklamationsformular finden Sie unter: Reklamation Ausland Live
► *www.gema.de/reklamationauslandlive*

Unseren Webservice **Musikfolgen Online** können auch Sie als Mitglied nutzen, um der GEMA Musikfolgen bzw. Setlists für Live-Veranstaltungen im Ausland einzureichen.
► *https://online.gema.de/musikfolgen*

Ihre Ansprechpartner für Reklamationen zur Verteilung im Live-Bereich ►

Bei inländischen Werknutzungen:
GEMA Berlin A/S Service
Bayreuther Str. 37
10787 Berlin
E-Mail: as-service@gema.de
Service Hotline: 030 21245-199

Werknutzungen ausserhalb Deutschlands:
GEMA München VR/A Service
Rosenheimer Str. 11
81667 München
E-Mail: vra-service@gema.de
Service Hotline: 089 48003-741

Wer ist wo aktiv?

Liebe Mitglieder,

viele Mitglieder unseres Verbandes arbeiten im Auftrag des Vorstandes oder des erweiterten Vorstandes in verschiedenen Institutionen, Beiräten und Ausschüssen mit, um dort die Interessen der Komponistinnen und Komponisten zu vertreten.
Nachstehend veröffentlichen wir zunächst eine Auswahl wichtiger kulturpolitischer Institutionen, in denen Mitglieder des Verbandes, vor allem die Vorstandsmitglieder und die Vorsitzenden der Landesverbände und Fachgruppen mitarbeiten. Uns ist bewusst, dass diese Übersicht unvollständig ist, weil darüber hinaus viele Verbandsmitglieder, die keine Funktion im Verband haben, kulturpolitisch im Interesse der Berufsgruppe tätig sind. Wir werden diese Liste vervollständigen und bitten in diesem Sinne um Vorschläge und Anregungen.
Eine Übersicht der Landesverbandsvorsitzenden und Fachgruppenvorsitzenden des DKV finden Sie auf der ersten Innenseite unserer Zeitschrift. Die Mitglieder, die ehrenamtliche Funktionen im Aufsichtsrat der GEMA oder anderen Gremien der GEMA haben, sind im GEMA-Jahrbuch veröffentlicht.

BUNDESEBENE

Deutsches Komponistenarchiv

Matthias Drude *(Vorsitzender LV Sachsen)* ist Mitglied des Beirats des Deutschen Komponistenarchivs in Dresden.

Deutscher Kulturrat

Dr. Charlotte Seither *(Vorstand DKV)* ist Mitglied im Arbeitskreis Geschlechtergerechtigkeit. Der Arbeitskreis entwirft einen Maßnahmenkatalog an die im Deutschen Kulturrat zusammengeschlossenen Verbände, der die Umsetzung der Geschlechtergerechtigkeit von Frauen in Kunst und Kultur zum Ziel hat.

Deutscher Kulturrat - Rechtsausschuss

Micki Meuser *(Vorstand DKV, Vors. FG DEFKOM, stellv. Vorsitzender LV Berlin)* ist Mitglied im Rechtsausschuss des Deutschen Kulturrates.
Der Rechtsausschuss befasst sich mit urheberrechtlichen und Vertragsthemen, aber zum Beispiel auch mit Themen aus der Praxis, wie der Problematik des Reisens mit Musikinstrumenten bei Fluggesellschaften oder wenn sie aus einfuhrbeschränkten Edelhölzern gefertigt sind.
Er berät als Gremium den Sprecherrat des Deutschen Kulturrats und veröffentlicht Statements zu den aktuellen Themen der Kultur in Deutschland.

Deutscher Musikrat

Dr. Charlotte Seither *(Vorstand DKV)* ist Mitglied im Präsidium des Deutschen Musikrats. Der Deutsche Musikrat versteht sich als Dachorganisation der Fachverbände des deutschen Musiklebens. Darüber hinaus ist er Ansprechpartner für die Politik in allen Belangen von Musik und Gesellschaft.
Dr. Rainer Fabich *(Vorstand DKV)* arbeitet im Bundesfachausschuss Musikwirtschaft mit.

Förderungs- und Hilfsfonds des Deutschen Komponistenverbandes

Im Förderungs- und Hilfsfonds des DKV *(Stiftung des Verbandes)* sind im Kuratorium die Mitglieder des DKV: **Prof. Bernd Wefelmeyer** *(Vorsitzender)*, **Rainer Rubbert** *(stellv. Vorsitzender)*, **Prof. Dr. Enjott Schneider** und **Peter Seiler**.

Initiative Musik

Dr. Ralf Weigand *(Vizepräsident DKV und Vorsitzender des LV Bayern des DKV)* ist seit 2013 im Aufsichtsrat und der Jury der gemeinnützigen Initiative Musik.
Die Initiative Musik ist eine zentrale Fördereinrichtung der Deutschen Bundesregierung. Die Schwerpunkte der Arbeit sind die Förderung von Pop- und Rockmusik sowie Jazz. Jährlich wird die Initiative Musik mit 4,5 Millionen Euro von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien finanziert.
Eine weitere Aufgabe ist, die Verbreitung deutscher Musik im Ausland voranzutreiben.

Initiative Urheberrecht

Micki Meuser ist seit Jahren Delegierter des Vorstands des DKV in der Initiative Urheberrecht, die sich gemeinsam mit Vertretern aus weiteren 34 Verbänden zu allen Gesetzgebungsverfahren im Bereich des Urheberrechts und angrenzenden Bereichen, wie auch zu relevanten Urteilen gegenüber der Politik, der Presse und der Öffentlichkeit in Form von Kommentaren und Stellungnahmen äußert. Micki Meuser war im Auftrag der Initiative bereits bei mehreren Diskussionsveranstaltungen mit Politikern zu Themen des Urheber- und Medienrechts geladen.

Kompetenzzentrum Kultur- und Kreativwirtschaft

Micki Meuser ist Mitglied im Kompetenzzentrum seit 2007. Die frühere Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft ist ein Arbeitskreis mit Vertretern der Kreativverbände zu den Themen der Kultur- und Kreativwirtschaft im Bundeswirtschaftsministerium.
Die Kultur- und Kreativwirtschaft gehört zu den wachstumsstärksten Branchen der Weltwirtschaft. Um die Wettbewerbsfähigkeit der Branche zu steigern und die Erwerbschancen innovativer kleiner Kulturbetriebe sowie freischaffender Künstlerinnen und Künstler zu verbessern, hat die Bundesregierung im Jahr 2007 die Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft gestartet. Koordiniert wird die Initiative vom Bundesministerium für Wirtschaft und Energie und der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Künstlersozialkasse

Hartmut Westphal ist seit 1991 Mitglied des Beirats der Künstlersozialkasse und wurde kürzlich erneut für den Zeitraum 2017 bis 2020 vom Bundesministerium für Arbeit und Soziales in den Beirat berufen. Darüber hinaus wurde er vom KSK- Beirat wieder in den Widerspruchsausschuss für den Bereich Musik gewählt.
Durch die jahrelange Arbeit im Beirat und Widerspruchsausschuss der KSK und darüber hinaus in den Ehrenämtern der GEMA als geschäftsführender Kurator der GEMA-Sozialkasse und der Versorgungsstiftung deutscher Komponisten (1990-2012) bestens vertraut mit der sozialen Lage und den Problemen der Versicherten.

Musikfonds

Dr. Ralf Weigand *(als Kuratoriumsvorsitzender)*, **Robert HP Platz** *(Vorsitzender des LV NRW)* und **Stefan Schulzki** *(als Mitglieder des Kuratoriums)* arbeiten seit September 2016 im Kuratorium des Musikfonds, der herausragende Projekte aller Sparten der zeitgenössischen Musik fördert.

LANDESEBENE

Deutscher Tonkünstlerverband (DTKV)

Gisbert Näther *(Vorsitzender des LV Brandenburg)* ist im DTKV-Landesverband Brandenburg Beisitzer im Vorstand.
Johannes K. Hildebrandt *(Vorstand DKV und Vorsitzender der FG FEM)* ist im DTKV-Landesvorstand Thüringens.

Landesrundfunkrat Baden-Württemberg

Peter Seiler *(Vorsitzender des LV Baden-Württemberg)* ist Mitglied im Landesrundfunkrat des SWR und im PAK Programmausschuss Kultur und im Fernsehausschuss des SWR Südwestrundfunks.

Landesmusikrat Berlin

Hannes Zerbe *(Vorsitzender des LV Berlin)* ist seit vielen Jahren als Vertreter des Komponistenverbandes Berlin im Landesmusikrat Berlin tätig. Er war Anfang der 90er Jahre auch ca. 10 Jahre im Präsidium desselben.

Landesmusikrat Brandenburg

Gisbert Näther *(Vorsitzender des LV Brandenburg)* arbeitet als Vertreter des DKV im Landesmusikrat mit.

Landesmusikrat Hessen

Michael Sell *(Vorsitzender des LV Hessen/ Rheinland-Pfalz/Saarland)* arbeitet als Vertreter des DKV im Landesmusikrat mit.

Landesmusikrat Niedersachsen

Prof. Helmut W. Erdmann *(Vorsitzender des LV Norddeutschland)* und **Heinz Werner Kemmling** *(stellv. Vorsitzender des LV Norddeutschland)* sind in nachstehenden Landesausschüssen (LA): Neue Musik, Instrumental, Aus- und Weiterbildung, Schule und Begabungsförderung als Vertreter des DKV aktiv.

Landesmusikrat Thüringen

Peter-Helmut Lang *(Vorsitzender des LV Thüringen)* und **Johannes K. Hildebrandt** *(Vorstand)* sind im „Landesausschuss Neue Musik“ sowie im Projektbeirat „Jugend komponiert". Der Vorsitz des Projektbeirates liegt in den Händen von **Johannes K. Hildebrandt**. Er ist außerdem Mitglied des Präsidiums des Landesmusikrates.

Rundfunkrat des Bayerischen Rundfunks

Axel Linstädt gehört seit 01.08.2015 dem Rundfunkrat des Bayerischen Rundfunks an. Er ist Mitglied im Programmausschuss und im Ausschuss für Grundsatzfragen und Medienpolitik. Im Mai 2017 wurde Axel Linstädt als Vertreter des BR-Rundfunkrats in den Programmbeirat von ARTE G.E.I.E. gewählt.

AUF EUROPÄISCHER EBENE

CIAM / CISAC

Jörg Evers ist seit 2005 Mitglied im Executive Committee der CIAM und seit 2018 Vizepräsident.
Die CIAM (International Council of Authors and Composers of Music) repräsentiert die Interessen aller Musikautoren-Mitglieder innerhalb des weltweiten Dachverbands der Verwertungsgesellschaften, CISAC, sowie der kontinentalen Musikautoren-Dachverbände PACSA (Afrika), MCNA (Nordamerika), ALCAM (Südamerika), APMA (Asien/Pacific) und ECSA (Europa). Der Schwerpunkt der CIAM liegt in der Förderung der globalen Zusammenarbeit insbesondere auf dem Gebiet der Rechte der Urheber und der Verbesserung ihrer wirtschaftlichen und kulturellen Lebensgrundlagen.
Jörg Evers ist außerdem seit 2010 Delegierter der CIAM für Metadata (CisNet) und Technology in internationalen Gremien; seit 2016 in der CIAM-Blockchain-Workgroup und seit 2018 in der CIAM-Development-Workgroup, die den Aufbau von Musik-Verwertungsgesellschaften, besonders in Staaten der sog. Dritten Welt im Fokus hat.

ECSA - Europäischer Dachverband der Komponisten und Songwriter (European Composer & Songwriter Alliance)

Micki Meuser als 1. Delegierter und **Dr. Rainer Fabich** als 2. Delegierter vertreten die Fachgruppe DEFKOM des DKV im europäischen Dachverband. Für die Fachgruppe E-Musik (FEM) sind das **Christian Diemer** als 1. Delegierter und **Mario Wiegand** als 2. Delegierter. Die Schwerpunkte der Arbeit sind vor allem die Themen europäisches Urheberrecht und Förderung und Verbreitung der Musik europäischer Komponistinnen und Komponisten .

Jörg Evers ist "Special Representative on CisNet and Data" der ECSA und als solcher für die europäischen Musikautoren zuständig für technologische Entwicklungen der Identifikations-Systeme von Musikwerken und Urhebern sowie dem internationalen Registrations- und Datenaustausch innerhalb der CISAC. In dieser Funktion nimmt er an ECSA-Board-Meetings teil und berichtet über die entsprechenden Projekte.

European Conference of Promoters of New Music (ecpnm)

Prof. Helmut W. Erdmann ist Präsident der ecpnm, die gleichzeitig Mitglied im Internationalen Musikrat (IMC) und Europäischen Musikrat (EMC) ist.

Urheberrechtsschutz von Musikwerken

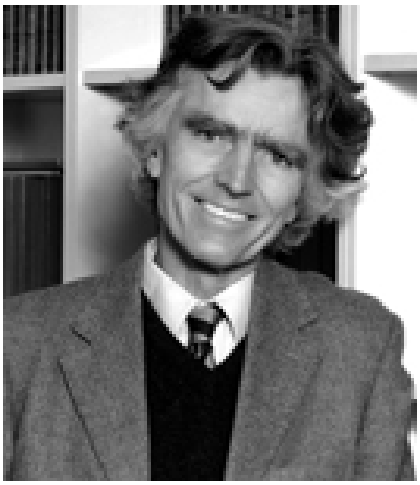


Foto: Marina Castelli

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

In den DKV-Informationen der vergangenen Jahre wurden mehrere Beiträge zu urheberrechtlichen Themen abgedruckt. Voraussetzung für jegliche Ansprüche und Rechte aus dem Urheberrechtsgesetz ist ein urheberrechtlich geschütztes Werk. Nachfolgend soll deshalb dargestellt werden, welche Voraussetzungen es hierfür zu erfüllen gilt.

I. GEGENSTAND DES URHEBERRECHTSGESETZES

Nach § 1 UrhG genießen die Urheber von Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst für ihre Werke Schutz nach Maßgabe des Urheberrechtsgesetzes. Die Musik ist dort nicht ausdrücklich erwähnt, wird aber als Teil der genannten Gegenstände verstanden, zumal § 1 UrhG in Verbindung mit § 2 UrhG zu lesen ist. Nach § 2 Abs. 1 UrhG gehören zu den geschützten Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst insbesondere auch „Werke der Musik“ (§ 2 Abs. 1 Nr. 2 UrhG).

Nicht alles, was tönt, genießt Urheberrechtsschutz. Andernfalls hätten nachfolgende Urheber kaum die Chance, ihrerseits Schutzfähiges zu schaffen; denn das Urheberrecht gewährt dem Urheber Exklusivrechte, die bis 70 Jahre nach seinem Tod andauern. Dieser geradezu monopolartigen Position stehen die Interessen anderer Urheber zum weiteren Werkschaffen sowie der Allgemeinheit an einer kulturellen Fortentwicklung entgegen. Deshalb ist der Urheberrechtsschutz an bestimmte Voraussetzungen geknüpft. Werke im Sinne des Urheberrechtsgesetzes sind nur persönliche geistige Schöpfungen (§ 2 Abs. 2 UrhG). Hierauf komme ich noch zurück.

Das Urheberrechtsgesetz sieht weitere Regelungen zum Schutz der Musik vor. Nach § 3 UrhG sind Bearbeitungen eines Werkes wie selbständige Werke geschützt, soweit sie ihrerseits persönliche geistige Schöpfungen des Bearbeiters sind. Dabei sind jedoch die Rechte des Urheberrechts am bearbeiteten Werk zu beachten. Ich darf insoweit auf meinen Beitrag „Bearbeitungen im Blickfeld des Urheberrechts“ (in DKV-Informationen Nr. 74–2/2007) verweisen. Dort bin ich auch auf das Bearbeitungsrecht gem. § 23 UrhG eingegangen, welches vom bearbeitenden Urheber zu beachten ist. Desgleichen habe ich dort die Grundzüge der freien Benutzung nach § 24 UrhG dargelegt. Ich darf auf die dortigen Ausführungen verweisen.

Darüber hinaus gibt es diverse dem Urheberrechtsschutz verwandte Schutzrechte, sog. Leistungsschutzrechte, die auch im Zusammenhang mit Musikwerken entstehen können. Zum einen sind es wissenschaftliche Ausgaben urheberrechtlich nicht (mehr) geschützter Werke, z.B. möglichst authentisch rekonstruierte Fassungen alter Werke (§ 70 UrhG). Ferner gibt es einen Leistungsschutz für sog. nachgelassene Werke (§ 71 UrhG), nämlich Veröffentlichungen verschollener Werke, deren Schutzdauer bereits abgelaufen ist und die zu einem früheren Zeitpunkt nie erschienen waren. Zum anderen sind es die Rechte der ausübenden Künstler (§ 73 UrhG), nämlich an der Darbietung einzelner Werke. Die Interpretation eines Musikwerks kann gegebenenfalls als Bearbeitung schutzfähig sein, wenn der Komponist z. B. für eine Kadenz auszufüllenden Gestaltungsspielraum belässt oder die Vollendung seines Werkes dem Interpreten überlässt. In der Regel entsteht durch die Interpretation jedoch kein Werkschutz. Im Zusammenhang mit der Darbietung ist auch das Tonträgerherstellerrecht (§ 85 UrhG) zu sehen, nämlich wenn sie auf einen Tonträger aufgenommen wird. Diese Leistungsschutzrechte können kumulativ vorliegen, wenn der Urheber das Werk geschaffen, es selbst dargeboten und auch selbst auf einen Tonträger aufgenommen hat. Sie haben eine kürzere Schutzdauer als die urheberrechtlich geschützten Werke. Außerdem gelten nicht alle Rechte, die für den Werkschutz vorgesehen sind, in gleicher Weise für die Leistungsschutzrechte.

Mit diesen Leistungsschutzrechten werde ich mich nachfolgend nicht befassen, sondern meine Ausführungen auf den Werkschutz nach § 2 Abs. 1 Nr. 2 UrhG beschränken.

II. SCHUTZVORAUSSETZUNGEN

Der Gesetzestext erwähnt zwei Schutzvoraussetzungen.

1.) Werke der Musik (§ 2 Abs. 1 Nr. 2 UrhG)

Es muss ein Werk der Musik sein. Was Musik ist, wird nicht näher definiert. Im Vergleich zu den anderen in § 2 Abs. 1 UrhG beispielhaft genannten Werkarten, insbesondere den Sprachwerken, den Werken der bildenden Künste und den Werken

der Tanzkunst, muss es sich um ein Werk auf dem Gebiet der Tongebung handeln. Darunter fallen sämtliche Erscheinungsformen der Musik, sei es ernste Musik, Unterhaltungsmusik, Jazz, Werbemusik, Filmmusik, experimentelle Musik oder sonstige Formen, die durch die Wiedergabe von Tönen geprägt sind. Das schließt die Notation von Musikwerken nicht aus. Einerseits könnte man sie aufgrund der Notation als Schriftwerke ansehen. Andererseits liegt ihre Funktion lediglich darin, das zum Erklingen bringende Musikwerk körperlich festzuhalten. Desgleichen könnte die grafische Gestaltung eines Notenbildes auch als Werk der bildenden Künste angesehen werden. All dies ändert nichts daran, dass es sich dem Grunde nach um ein Musikwerk handelt.

Im Übrigen können es Töne jeglicher Art sein. Auch Geräusche, Klänge der einzelnen Instrumente und dergleichen können die Eigenschaft als Musikwerk erfüllen. Neuen Musikformen sind grundsätzlich keine Grenzen gesetzt.

2.) Persönliche geistige Schöpfung (§ 2 Abs. 2 UrhG)

Das Tongebilde muss im konkreten Fall eine persönliche geistige Schöpfung sein. Dieser Begriff ist nicht näher definiert, so dass verschiedene Auslegungen dieses Begriffs und seiner Bestandteile möglich sind. Einerseits hat sich im Laufe der Jahrzehnte eine gefestigte Rechtsprechung hierzu gebildet. Andererseits gibt es immer wieder Grenzfälle, die zu Streitigkeiten und unterschiedlichen Ansichten führen.

a) Persönlich

Persönlich ist nur dasjenige, was ein Mensch schafft. Reine Maschinenerzeugnisse und bloße Naturprodukte, an denen der Mensch nicht steuernd mitgewirkt hat, fallen nicht unter den urheberrechtlichen Werkbegriff. Der Gesang einer Nachtigall ist nicht urheberrechtlich geschützt. Das schließt nicht aus, dass sich jemand von dem Gesang einer Nachtigall anregen lässt und mit diesen Tönen ein eigenständiges Werk schafft, welches wiederum Urheberrechtsschutz genießen kann. Außerdem steht es dem Urheber frei, Instrumente jeglicher Art zu verwenden, mit denen Töne, Geräusche, Klänge oder sonst wie Hörbares hervorgebracht werden können. Auf diese Weise kann sich der Urheber wiederum Naturgeräusche, elektronisch erzeugte Klänge oder sonstige hörbare Vorgänge zu eigen machen und sie in sein Musikwerk einbeziehen. Auch der Einsatz von Computern und anderen technischen Geräten kann Urheberrechtsschutz begründen.

Schließlich müssen die Begriffe „persönlich“, „geistig“ und „Schöpfung“ auch im Zusammenhang verstanden werden. Die persönliche Schöpfung muss geistig sein. Das verlangt ebenfalls die Ausdrucksform, die ein Mensch geschaffen hat.

b) Geistig

Es handelt sich um geistige Werke. Sie können körperlich festgehalten werden. Das ist jedoch keine Voraussetzung. Auch die dargebotene, flüchtige Wiedergabe z.B. einer Improvisation genießt Urheberrechtsschutz, gleichviel, ob es hiervon Noten gibt oder nicht. Wird diese Improvisation jedoch weder notiert noch anderweitig (z.B. auf einem Tonträger) festgehalten, kann es die Beweislage erschweren, wenn es darum geht, wer was wann geschaffen hat. Ich darf insoweit auf meinen Beitrag „Hinterlegung und anderer vorbeugende Maßnahmen zum Schutz der Urheberrechte“ in DKV-Informationen Nr. 83-1/2012 verweisen. In jedem Falle muss das Werk wahrgenommen werden können, sei es einmalig, z.B. in einem Live-Konzert, oder sei es auf Dauer in Form von Noten oder Tonträgeraufnahmen. Solange der Urheber lediglich Vorstellungen und Ideen zu einem Werk hat, ohne sie in einer nach außen hin wahrnehmbaren Form zu konkretisieren, genießt er keinen Urheberrechtsschutz. Mit welcher Technik (analog oder digital, live oder dauerhaft) das Werk wahrnehmbar geworden ist, kann dahinstehen. Die Tatsache, dass erst nach Noten gespielt werden muss, um das Werk wahrnehmen zu können, oder dass es technischer Abspielgeräte bedarf, um einen Tonträger anzuhören, genügt für die Wahrnehmbarkeit.

Schließlich kann ein Werk, welches geistig sein muss, grundsätzlich nur auf geistige Weise genutzt werden, nämlich durch das Anhören und die sonstige Wahrnehmung dieses Werkes. Demgemäß ist in erster Linie der Werkgenuss eine urheberrechtlich relevante Nutzung. Er wird jedoch in der Regel freigestellt, indem die im Urheberrechtsgesetz geregelten Verwertungsrechte an der Vorstufe des Werkgenusses anknüpfen, nämlich an den diversen Handlungen (Vervielfältigung, Verbreitung, öffentliche Wiedergabe etc.), die dem Werkgenuss vorgelagert sind und mit denen dem Endverbraucher das Werk vermittelt wird.

Nicht der Werkträger (z.B. das Notenheft mit der dort schriftlich festgehaltenen Komposition oder die Leinwand mit dem darauf befindlichen Gemälde) ist Schutzgegenstand, sondern der geistige Gehalt, der auf diese Weise vermittelt wird, also gehört oder auf andere Weise wahrgenommen werden kann. Im urheberrechtlichen Schrifttum ist deshalb auch von einer qualifizierten menschlichen Kommunikation die Rede. Maßgebend für die Wahrnehmung des Werkes ist sein Gesamteindruck, nämlich der geistige Gehalt in seiner konkreten Form, wie er vom Leser, Hörer und Betrachter wahrgenommen werden kann. In diesem Sinne muss das Werk eine geistig-ästhetische Wirkung oder eine geistig anregende Wirkung haben.

c) Schöpfung

Mit dem Begriff Schöpfung wird im Allgemeinen ein Schaffensvorgang verbunden, der eine gewisse Gestaltungshöhe, einen Qualitätsgehalt besitzt. Nicht alles ist geschützt, sondern nur dasjenige, was auf irgendeine Art und Weise besonders ist.

Es wird keine absolute Neuheit

verlangt. Vielmehr können zwei unabhängig voneinander arbeitende Urheber durchaus zum gleichen Ergebnis kommen, so dass beide für ihre Schöpfung Urheberrechtsschutz genießen. Allerdings kommt eine derartige Doppelschöpfung nur ausnahmsweise in Betracht; denn in der Regel schaffen zwei unabhängig voneinander arbeitende Urheber etwas Verschiedenes, zumindest dann, wenn nicht alles, sondern nur dasjenige geschützt ist, was über die bloße Andersartigkeit herausragt.

Im Laufe der Zeit haben sich für die nähere Umschreibung der persönlichen geistigen Schöpfung mehrere Begriffe gebildet. Es ist von schöpferischer Eigentümlichkeit oder von Originalität die Rede. Es wird verlangt, das Werk müsse in dem Sinne individuell sein, dass es sich von der Masse des alltäglichen und von lediglich handwerklichen oder routinemäßigen Leistungen abhebt. Insoweit ist auch von einer Gestaltungshöhe die Rede. Dieser Begriff wurde zwar mehrfach kritisiert, deutet aber an, dass ein gewisses Maß an Individualität erreicht sein muss.

Über dieses Maß an Individualität kann man natürlich streiten, zumal sich Individualität nicht vollständig ohne subjektive Bewertung feststellen lässt. Insoweit kann nur anhand von Indizien versucht werden, etwas mehr Objektivität zu erreichen. Beispielsweise kann das Urteil der Fachwelt eine indizielle Bedeutung haben.

Im Bereich der Musik hat die Rechtsprechung kontinuierlich verhältnismäßig geringe Anforderungen an die hinreichende Individualität gestellt. Auch die sog. kleine Münze soll geschützt sein, nämlich Werke, die an der Grenze zwischen Schutzfähigkeit und Schutzlosigkeit liegen. Was nur in geringem Maße individuell ist, hat dann einen entsprechend geringen Schutzumfang mit der Folge, dass schon geringfügige Abweichungen von diesem Werk bereits aus dem Schutzbereich herausführen und deshalb zulässig sein können.

Aus neuerer Zeit ist hierzu das Urteil des Bundesgerichtshofs (BGH) „Goldrapper“ vom 16.4.2015 aufschlussreich. Wörtlich heißt es dort:

„Bei Werken der Musik liegt die schöpferische Eigentümlichkeit in ihrer individuellen ästhetischen Ausdruckskraft. An den für die Zubilligung von Urheberrechtschutz erforderlichen individuellen ästhetischen Gehalt dürfen nicht zu hohe Anforderungen gestellt werden. Im Bereich des musikalischen Schaffens ist der Schutz der kleinen Münze anerkannt, die einfache und gerade noch geschützte geistige Leistungen erfasst. Es reicht daher aus, wenn die formgebende Tätigkeit des Komponisten nur einen verhältnismäßig geringen Eigentümlichkeitsgrad aufweist, ohne dass es dabei auf den künstlerischen Wert ankommt (.....). Dabei kann eine individuelle schutzfähige Leistung sich nicht nur aus der Melodie und dem Einsatz der musikalischen Ausdrucksmittel der Rhythmik, des Tempos, der Harmonik und des Arrangements ergeben (.....), sondern auch aus der Art und Weise des Einsatzes der einzelnen Instrumente, also der Durchführung der Instrumentierung und Orchestrierung (.....). Nicht dem Urheberrechtsschutz zugänglich ist demgegenüber das rein handwerkliche Schaffen unter Verwendung formaler Gestaltungselemente, die auf den Lehren von Harmonik, Rhythmik und Melodik beruhen (...) oder die – wie Tonfolgen einfachster Art oder bekannte rhythmische Strukturen – sonst zum musikalischen Allgemeingut gehören (.....). Dabei ist auch im Hinblick auf Musikwerke zu berücksichtigen, dass für einen urheberrechtlichen Schutz eine nicht zu geringe Gestaltungshöhe zu fordern ist (.....).

Entscheidend für die Frage der Schutzfähigkeit ist, ob der auf dem Zusammenspiel all dieser Elemente beruhende Gesamteindruck den erforderlichen Eigentümlichkeitsgrad aufweist (....). Die Beurteilung bemisst sich dabei nach der Auffassung der mit musikalischen Fragen einigermaßen vertrauten und hierfür aufgeschlossenen Verkehrskreise (.....).“ (BGH GRUR 2015, 1189 Tz 44, 45 – Goldrapper)

Anhand dieser Grundsätze ist die Schutzfähigkeit eines Musikwerks in jedem Einzelfall konkret festzustellen.

3.) Feststellung der Schutzfähigkeit

Auf der einen Seite entsteht der Urheberrechtsschutz im Verhältnis zum Markenschutz, Patentschutz oder sonstigen Schutz eines Immaterialgüterrechts sehr einfach. Mit dem Erschaffen des Werks entsteht zugleich der Urheberrechtsschutz, ohne dass es einer Anmeldung oder einer Gebührenzahlung bedarf. Außerdem gilt das Schöpferprinzip. Urheber ist derjenige, der das Werk tatsächlich geschaffen hat, nicht sein Arbeitgeber, sein Auftraggeber oder sein Verwerterunternehmen.

Auf der anderen Seite ist zunächst offen, ob das vom Urheber geschaffene Werk die im Urheberrecht verlangte hinreichende Individualität erreicht, um Urheberrechtsschutz begründen zu können. Insoweit obliegt dem Urheber die Darlegungs- und Beweislast. Insbesondere bei Werken, deren Individualität nicht eindeutig ist, muss der Urheber konkret angeben, was weshalb individuell und deshalb schutzfähig ist. Im Falle einer gerichtlichen Auseinandersetzung ist das Gericht verpflichtet, von Amts wegen zu überprüfen, ob die hinreichende Individualität erreicht wurde. Ist dies zweifelhaft, muss der Urheber entsprechend konkret vortragen. Fehlt es daran, wird das Gericht die Schutzfähigkeit tendenziell verneinen.

Mitunter treffen die beteiligten Parteien eine Vereinbarung, wonach das konkrete Werk urheberrechtlich geschützt sein soll, damit die aus dem Urheberrecht herrührenden Rechte auch bei Zweifel zur Schutzfähigkeit dieses Werkes zum Zuge kommen. Ist das Werk im Falle einer gerichtlichen Überprüfung nicht schutzfähig, handelt es sich um ein sogenanntes Scheinrecht, an das die betroffenen Parteien vertraglich gebunden sein können, das aber von jedem Dritten angegriffen werden kann. Ich darf insoweit auf meinen Beitrag „Rechtseinräumung bei unklarem Urheberrechtsschutz“ in den DKV-Informationen Nr. 84-2/2012 verweisen. Im Streitfall wird es ein Gericht nicht bei diesem Scheinrecht

belassen, sondern überprüfen, ob die Schutzfähigkeit gegeben ist oder nicht. Dann gilt wiederum die oben angegebene Darlegungs- und Beweislast des Urhebers.

Man wird zwischen dem Regelfall und dem Grenzfall unterscheiden müssen.

1.) Regelfall

Die Mehrzahl der üblichen Musikwerke, wie z.B. Symphonien, Opern, Sonaten, Lieder, Schlager, Filmmusiken und andere Musikstücke, sind schon wegen ihres Umfangs so komplex, dass sie in aller Regel Urheberrechtsschutz genießen. Meistens genügt es, Noten oder eine Aufnahme des betreffenden Werks vorzulegen, so dass ein Gericht hiervon einen hinreichenden Eindruck erhält, um Urheberrechtsschutz bejahen zu können. Das gilt grundsätzlich auch für nicht unerhebliche Teile eines Musikwerks. Ihr Schutz setzt voraus, dass der jeweilige Teil für sich hinreichend individuell ist. Häufig ist dies der Fall. Ist der jeweilige Ausschnitt des Musikwerks jedoch so klein, dass an seiner Schutzfähigkeit Zweifel bestehen, muss im Detail geprüft werden (hierzu sogleich). Wird das Musikwerk oder der nicht unerhebliche Teil dieses Musikwerks vollständig von einem anderen verwendet, ohne sich hierfür die erforderlichen Rechte beschafft zu haben, liegt in der Regel eine Urheberrechtsverletzung vor, gegen die eingeschritten werden kann.

2.) Grenzbereich

Je kürzer ein Musikstück oder dessen Teil ist, desto eher gelangt man an die Grenze zwischen hinreichender Individualität und fehlender Individualität, bzw. zwischen Schutzfähigkeit und Schutzlosigkeit. Das betrifft auch komplexe Kompositionen, wenn ein anderer hiervon lediglich einen sehr kleinen Ausschnitt unerlaubt verwendet. Es gibt mehrere Kriterien, die es ermöglichen, zu einem nachvollziehbaren Ergebnis zu kommen.

a) Kleinste Teile

Der einzelne Ton und der einzelne Klang, z.B. des jeweiligen Musikinstruments, bleiben grundsätzlich schutzlos. Zum einen ist hier der Gestaltungsspielraum noch zu gering, um individuell genutzt werden zu können. Zum anderen muss es jedem freistehen, die vorhandenen Töne und Instrumente mit ihren verschiedenen Klangfarben einzusetzen. In der Regel zeigt sich die Individualität eines Musikwerks oder des Teils eines Musikwerks in der gegebenenfalls auch kurzen Tonfolge. Die verschiedenen Töne und Klangfarben können aber auch in einem Akkord oder einem geräuschartigen Tonbilde zum Ausdruck kommen, z.B. wenn mehrere Töne und die Klangfarben der verschiedenen Instrumente eines Orchesters in einem Gesamtton erklingen. Auf diese Weise wird z.B. die Zerrissenheit der beiden verfeindeten Familien in dem Orchesterwerk Romeo und Julia von Sergej Prokofjew zum Ausdruck gebracht. Dort bricht nach einer aufsteigenden Tonfolge ein tönendes Klanggebilde wie ein Sturzbach herunter. Es besteht aus so vielen verschiedenen Tönen und Klangfarben, dass es insgesamt durchaus als schutzfähiges Tongebilde angesehen werden kann, ohne dass die einzelnen Töne und Instrumente in einer Abfolge erklingen.

Im Falle „Metall auf Metall“ (ich darf insoweit auf meinen Beitrag „Sampling von Tonaufnahmen“ in DKV-Informationen Nr. 86-2/2013 verweisen) scheint dieser Aspekt zwar angesprochen, bisher aber nicht entschieden worden zu sein. Vielmehr ging es bislang nicht um die Komposition, sondern um deren Aufnahme, also das Recht des Tonträgerherstellers. Angeblich wurde die strittige Sequenz wegen ihrer besonderen Kälte übernommen. Das wäre jedoch eine Frage der Komposition. Sie könnte ebenfalls das Ergebnis einer individuellen Kombination verschiedener Klangelemente sein.

b) Tonfolge, Gestaltungsspielraum

Aufbau und Durchführung musikalischer Gedanken setzen wie bei Sprachwerken einen gewissen Umfang voraus, um sich entfalten zu können. Je kürzer das Werk, desto geringer ist der Spielraum und desto weniger entsteht Urheberrechtsschutz. Die Rechtsprechung verlangt eine in sich geschlossene und geordnete Tonfolge. Die mitunter anzutreffende Vorstellung, bei Musikwerken setze der Urheberrechtsschutz erst ab einer bestimmten Mindestzahl an Tönen oder Takten ein, ist unzutreffend. Eine derartige Regel gibt es nicht. Maßgeblich ist vielmehr, ob die gegebenenfalls auch kurze Tonfolge individuell ist oder nicht. Der Gestaltungsspielraum ist in der Musik zwar durch die vorgegebene Anzahl der Töne begrenzt. Abgesehen von den einzelnen Tonfolgen schaffen jedoch die verschiedenen Rhythmen, Tonarten und Betonungen sowie die unterschiedlichen Klangfarben der Instrumente und Stimmen weitere Gestaltungsmöglichkeiten, so dass auch Motive, Melodien oder andere kurze Tonfolgen Urheberrechtsschutz genießen können. Die freie Benutzung eines fremden Werks wird verneint, wenn eine Melodie des benutzten Werkes veröffentlicht oder verwertet wird (§ 24 Abs. 2 UrhG). Auch hier kommt es darauf an, ob die Melodie hinreichend individuell ist oder sich zum Beispiel an altbekannten Melodien – es wird auch von wandernden Melodien gesprochen – anlehnt und sie übernimmt.

Bei akustischen Signalen, Pausenzeichen oder dem Bereich der Werbung zuzuordnenden Erkennungszeichen kann es eng werden. In der Regel genießen sie keinen Urheberrechtsschutz. Hier kann auch der Gebrauchszweck eine schutzverneinende Wirkung haben. Soweit eine bestimmte Tonfolge erforderlich ist, um die erstrebte Wirkung, z. B. die Warnfunktion einer Sirene, zu erzielen, kann die Wahl der Töne vom Funktionszweck vorgegeben sein und deshalb schutzlos bleiben. Dort kommt jedoch ein Schutz als Hörzeichen gem. § 3 Abs. 1 MarkenG in Betracht. Mit zunehmender Länge, wie z.B. bei vielen Handy-

Klingeltönen, können auch derartige Hörzeichen urheberrechtlich schützbar sein.

c) Geräusche

Es kommt nicht darauf an, mit welchen technischen Mitteln das Klanggebilde hergestellt wird. Der Einsatz der Digitaltechnik, z.B. beim Sampling, hindert das Entstehen von Urheberrechtsschutz nicht. Werden jedoch vorbestehende Elemente im Wege des Samplings übernommen, kann sich der Verwender insoweit nicht auf einen Urheberrechtsschutz berufen. Werden unter Einsatz von Computern Klangdateien, sog. Presets, hergestellt, wurde deren Schutz, soweit ersichtlich, bisher verneint. Werden derartige Klangdateien jedoch individuell eingesetzt, z.B. indem sie mit anderen Tonfolgen oder Geräuschen verbunden werden, kann hierfür Urheberrechtsschutz entstehen.

Desgleichen kann der Einsatz vorgegebener Geräusche (z.B. die Hektik des Autoverkehrs, das Tosen eines Wasserfalls und dgl.) in Kombination mit anderen Elementen schutzfähig sein. Für sich allein handelt es sich aber um vorgegebenes Material, das der Urheber nicht geschaffen hat. Infolgedessen kann er hierfür auch keinen Schutz beanspruchen.

Mitunter gibt es Werke, die von der Fachwelt als Musik eingestuft werden, wie z.B. das Werk von John Cage, bei welchem ein Pianist 4,33 Minuten vor dem Flügel sitzt, ohne zu spielen, also 4,33 Minuten schweigt. Ähnlich verhielte es sich, wenn statt des Schweigens ein einziger lang anhaltender Ton erklingt, wie es ansatzweise bei dem Musikstück „Fahr'n auf der Autobahn" der Gruppe Kraftwerk geschieht. Letzterenfalls handelt es sich um einen verhältnismäßig monotonen Popsong, für den das Oberlandesgericht Düsseldorf Urheberrechtsschutz bejaht hat. Inwieweit ein lediglich andauernd erklingender einzelner Ton als Musikwerk eingestuft würde, ist offen. Man könnte derartige Werke mit monochromen Bildern der Malerei oder mit der Präsentation vorgefundener Gegenstände (z. B. ready mades) als Kunstwerk vergleichen. Nach wohl herrschender Meinung wird Urheberrechtsschutz verneint. Soweit allerdings mit der Präsentation eines derartigen Werkes z. B. in einem Kunstmuseum oder in einem Konzertsaal eine bestimmte Aussage getroffen wird, könnte man dahin tendieren, auch insoweit Urheberrechtsschutz anzunehmen. Allerdings wird über derartige Werke, soweit ersichtlich, nicht gestritten, so dass ich diese Fragen hier nicht weiter vertiefe.

d) Stil, bekannte Gestaltungsmittel, Sound

Es steht jedem frei, eine in der Musikwelt bekannte Form (Symphonie, Sonate etc.) oder einen bekannten Stil (Rap, Hip-Hop etc.) aufzugreifen. Desgleichen darf jeder Komponist die dort jeweils gängigen Gestaltungsmittel (z.B. Verzierungen) einsetzen. Auch ein bestimmter Sound, z.B. einer Musikgruppe, steht in der Regel jedem offen. Erst die Verarbeitungsweise, z.B. Auswahl und Kombination bekannter Gestaltungsmittel, kann schöpferisch und deswegen schutzfähig sein. Desgleichen bleiben die Grundlagen der Harmonielehre, der Rhythmisierung und der Instrumentierung schutzlos. In der Regel bieten sie jedoch einen hinreichend großen Gestaltungsspielraum, um hiervon auf individuelle Weise Gebrauch machen zu können und Urheberrechtsschutz zu erlangen.

e) Aufwand, Schutzumfang

Grundsätzlich kann dahinstehen, ob die Komposition mit großem Aufwand geschaffen wird und sehr umfangreich ist. Je umfangreicher das Werk jedoch ist, desto eher wird von den möglichen Gestaltungsmitteln Gebrauch gemacht, so dass Urheberrechtsschutz entsteht. Umgekehrt kann sich bei geringem Umfang der Gestaltungsspielraum entsprechend verringern. Das wirkt sich auf den Schutzumfang eines Werkes aus. Je individueller ein Werk ist, desto größer ist auch sein Schutzumfang. Dies hat zur Folge, dass das Werk nicht nur in seiner konkreten Form gegen identische Nutzungen geschützt ist, sondern dass auch Abweichungen und nahezu identische Nutzungen in seinen Schutzbereich fallen. Umgekehrt folgt aus einem geringen Maß an Individualität auch ein entsprechend enger Schutzumfang bei dem betreffenden Werk, so dass bei Abweichungen der Schutzbereich eher verlassen wird.

f) Prüfungsschritte

Im Einzelfall ist festzustellen, welche Gestaltungsmerkmale das konkrete Werk auszeichnet, inwieweit es sich vom bekannten und alltäglichen Werkschaffen abhebt und was im Einzelnen seine Besonderheit ausmacht. Einerseits ist insoweit eine zergliedernde Betrachtungsweise angebracht. Andererseits kommt es im Ergebnis auch auf den Gesamteindruck an, den das Werk vermittelt.

Hilfreich für die Beurteilung der Schutzfähigkeit können Indizien für oder gegen die Schutzfähigkeit sein. Zu denken ist dabei an den Gesamteindruck, den das Werk ausübt, seine Andersartigkeit gegenüber dem Bisherigen, der Abstand gegenüber naheliegenden oder vom Gebrauchszweck bedingten Formen, die Größe des Gestaltungsspielraums, die Art der Präsentation, der Erfolg beim Publikum und auch das Urteil der Fachwelt. Insbesondere bei ungewohnten und wenig eingängigen Formen moderner Musik, wie z.B. das oben erwähnte Musikstück 4,33 von John Cage, kann es darauf ankommen, wie die Fachwelt das Werk einstuft. Einerseits muss nicht jede Komposition, die von der Fachwelt als Musik eingestuft wird, auch urheberrechtlich geschützt sein. Insoweit ist zwischen einem Werkbegriff der Musik und einem urheberrechtlichen Werkbegriff zu unterscheiden. Andererseits deutet das Urteil der Fachwelt doch darauf hin, was als Musikwerk angesehen wird und einzustufen ist. Nicht ohne Grund wird bei schwierigen Abgrenzungen zur Schutzfähigkeit von Musikwerken

und zur Übernahme fremder Musikwerke von den Gerichten ein Sachverständigengutachten verlangt.

Abgrenzungsfragen tauchen nicht nur bei der Feststellung der Schutzfähigkeit und der verletzenden Übernahme aus einem fremden Werk auf, sondern auch dort, wo bestimmte Verwertungshandlungen vom Gesetz gestattet sind. Dazu zählt das grundsätzlich zulässige Musikzitat (§ 51 UrhG) und die ebenfalls grundsätzlich zulässige freie Benutzung (§ 24 UrhG). Bei Letzterer darf sich ein Urheber von einem fremden Werk anregen lassen und hierfür auch Schutzfähiges des fremden Werkes übernehmen, um hiermit ein eigenständiges Werk zu schaffen, das mit dem verwendeten Werk nicht konkurriert. Das kann mit erheblichen Abgrenzungsproblemen verbunden sein, die ich hier nicht vertiefen kann.

3. Beispiele aus der Rechtsprechung

Die Gerichte haben sich immer wieder mit dem Urheberrechtsschutz von Werken der Musik befasst. Wie das oben ausschnittweise zitierte Urteil „Goldrapper“ des BGH zeigt, werden grundsätzlich geringe Anforderungen an die hinreichende Individualität gestellt, so dass für Werke der Musik häufig Urheberrechtsschutz bejaht wird. Das gilt nicht nur für die Werke der sogenannten klassischen Musik und Improvisationen des Jazz, sondern auch für Formen moderner Musik sowie für die Erscheinungsformen der Unterhaltungsmusik, Filmmusik und Werbejingles. Für Potpourris, Arrangements, Instrumentalisierungen, Orchestrierungen, Rhythmisierungen und die Auswahl verschiedener Klangmittel wurde durchaus Urheberrechtsschutz bejaht. Auch die Bearbeitung eines Volksliedes kann schutzfähig sein. Allerdings bleiben unwesentliche Bearbeitungen gemeinfreier Werke schutzlos; desgleichen eine einfach gestaltete und sich laufend wiederholende Folge von 5 Tönen (Green Grass Grows). Der Abruf komplexer vorgegebener und in einem Synthesizer bereitgehaltener Klangbausteine blieb schutzlos; ebenso ein Schlager, bestehend aus einer Kombination überwiegend schutzloser Elemente (Sadness/Madness). Die durch den Textteil bestimmte Rap-Melodie eines Werbesingles blieb schutzlos, da sie vom natürlichen Sprachduktus vorgegeben war.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Urheberrechtsschutz genießt, wer Eigenständiges schafft und sich nicht allein vom schon Bestehenden bestimmen lässt.

Die Problematik der „Zwangsinverlagnahme“ - Einführung aus der Praxis

Vortrag auf der INTERGU-Tagung 2017. Die Tagungsbeiträge werden publiziert in: K. Riesenhuber (Hrsg.), Urheber und Verleger - Interessengemeinschaft oder Marktgegner?, Berlin (de Gruyter), 2018.

Foto: Nikita Polosov

■ VON MICKI MEUSER

I. Die Verwerter sagen „Zwangsinverlagnahme“ (ZIV) existiert nicht

Das, worüber ich im Folgenden aus der Praxis berichte, gibt es angeblich nicht. „Die Zwangsinverlagnahme existiert nicht!“ hört man immer wieder aus den Reihen der Verwerter und Sender. „Die mit den Autorinnen und Autoren geschlossenen Verlagsverträge sind alle freiwillig!“ - Dies darf bezweifelt werden.

1.) Definition „Zwangsinverlagnahme“- Worum geht es genau?

Es ist die Verbindung eines Kompositionsauftrages (z.B. einer Filmmusik) mit einem Verlagsvertrag als Bedingung. Also ganz „unjuristisch“ gesagt: „Wenn Sie diesen Auftrag wollen, müssen Sie mit uns einen Verlagsvertrag unterschreiben.“

Das bedeutet letztlich, 40 % der Tantiemen aus dem durch die GEMA wahrgenommenen Urheberrecht des zu schaffenden Werkes gibt der Komponist oder die Komponistin an einen Verlag ab. Außerdem überträgt er mit der Unterschrift unter den Verlagsvertrag ein umfassendes Paket an Rechten, was Veröffentlichungen und weitere Verwertungen des Werkes anbetrifft. Die Zeitdauer oder Laufzeit des Vertrages ist dabei üblicherweise die Schutzfrist, also bis 70 Jahre nach dem Tod des Autors oder der Autorin.

An dieser Stelle möchte ich eine entscheidende Tatsache erwähnen: Die Filmproduktion und der Sender brauchen diese Verlagsrechte nicht! Sie brauchen sie weder für die Veröffentlichung im Sende- oder Onlinerecht, noch in der weiteren Auswertung des Films.

Den Filmproduzenten und Sendern genügen die Nutzungsrechte am Urheberrecht des Autoren oder der Autorin und die Übertragung der Leistungsschutzrechte (das sind die Leistungsschutzrechte der ausführenden Musiker oder des Orchester, die Masterrechte des Musikproduzenten, meist ist das Filmkomponist oder die Komponistin selbst, und die Syncrechte, das Recht die Musik ans Bild anzulegen).

2.) Die Erfahrung aus der Praxis der Verbände: 90% der Aufträge sind ZIV Aufträge

Als Komponist von Musik zu 60 bis 70 Filmen und als Vorsitzender der Deutschen Filmkomponistenunion (DEFKOM) sowie als stellvertretender Vorsitzender des Berufsverbandes Medienmusik (mediamusic e.V.) kann ich Ihnen berichten, dass 90 % aller Medien- und Filmmusikaufträge unter den oben genannten Bedingungen vergeben werden: Auftrag nur gegen Verlagsvertrag.

In den Verbänden entnehmen wir diese Erkenntnis aus den Diskussionen der Mitglieder, besonders der Berufsanfänger, die natürlich die Aufträge brauchen und diese Bedingungen akzeptieren müssen. Aber auch die erfahrenen Komponistinnen und Komponisten haben sich zum großen Teil resignierend daran gewöhnt, die Verlagsrechte abzugeben.

Wir haben ein geschlossenes Diskussionsforum, in dem wir uns sowohl über die Höhe der Honorare für Filmmusik, als auch über den angeblich nicht existierenden Vorgang Zwangsinverlagnahme austauschen. Wir beraten einander, wie weit Kolleginnen oder der Kollegen gehen können, bevor sie den Auftrag eventuell verlieren. Wir tauschen uns im geschlossenen Bereich über die Filmproduzenten und Sender aus, die ihre Aufträge an die Komponisten und Komponistinnen nur unter der Bedingung eines Verlagsvertrages vergeben, und auch über eine Abstufung, ob sie eventuell doch verlegerische Gegenleistungen bieten, wie zum Beispiel Ausgleichszahlungen, Splitting des Verlages, oder ob sie sogar Verlagsarbeit leisten. Das

tun schätzungsweise 50 % der Sender- und Produzentennahen Verlage nicht. Sie sind reine Inkasso- und Refinanzierungssysteme der unter großem finanziellen Druck stehenden Filmproduzenten.

II. Versuche, sich juristisch zu wehren - Klage des DKV

Nun würde man mit gesundem Menschenverstand wohl sagen, dass es sich dabei um einen „Erpressungsähnlichen Vorgang" handelt, der vor Gericht mit großer Wahrscheinlichkeit zugunsten des Urhebers entschieden werden würde. Leider gibt es aber nur ein einziges Verfahren in dieser Richtung, das mir bekannt ist, und ich konnte in meiner Recherche, die sicherlich nicht alle Quellen genutzt hat, kein weiteres Verfahren finden.

Warum ist das so? Das Problem ist, dass jeder Filmkomponist und jede Filmkomponistin, die oder der den Schritt einer Klage gegen die Zwangsinverlagnahme wagen würde, befürchten muss, in Zukunft keine Aufträge mehr, oder deutlich weniger Aufträge zu bekommen. Diese Befürchtung ist real und berechtigt. Wir haben Beispiele für Auftragsblockaden bei Kolleginnen und Kollegen, die sich bei den Sendern und Produzenten in noch viel geringerem Maße „unbeliebt" gemacht haben. Da genügt die Mitgliedschaft im Vorstand eines der oben genannten Berufsverbände.

An dieser Stelle kommt immer das Stichwort „Black List". Allerdings muss ich hier ausnahmsweise dem Justiziar des ZDF, Herrn Peter Weber, Recht geben: Auch wir in den Verbänden glauben nicht an das Vorhandensein einer real existierenden „Black List" mit den sauber aufgeführten Namen von Komponistinnen und Komponisten. Wir glauben allerdings an die gut funktionierende Kommunikation zwischen unseren Auftraggebern.

Aber zurück zu dem erwähnten Gerichtsverfahren:[1] Im Jahre 1999 hatte der Deutsche Komponistenverband (DKV) gegen das ZDF und den Sender nahen Dany-Musikverlag geklagt. Die Klage richtete sich explizit gegen eine Klausel im damaligen ZDF-Filmmusikvertrag:

„Der Vertragspartner erklärt sich bereit, die Verlagsrechte zur Wahrnehmung dem DANY-Musikverlag einzuräumen."

Diese Klausel als Bedingung für einen Filmmusikauftrag wurde zunächst in erster Instanz vom Landgericht Frankenthal für unzulässig erklärt.[2] Die Berufung des ZDF gegen das Urteil wurde am 7. Dezember 2000 vom Oberlandesgericht Zweibrücken zurückgewiesen.

Es wurde allerdings dann doch ein Vergleich geschlossen. Dazu zitiere ich den Anwalt des DKV, Prof. Dr. Nordemann:

„Nachdem das ZDF Revision zum Bundesgerichtshof hatte einlegen lassen, stellte sich heraus, dass inzwischen eine Gesetzesänderung eingetreten war, die weder das Oberlandesgericht Zweibrücken noch die beiderseitigen Anwälte bemerkt hatten, die aber so war, dass das Urteil eigentlich gar nicht mehr hätte ergehen dürfen: Der Bundesgesetzgeber hatte schon mit Wirkung zum 30.6.2000 die Prozessführungsbefugnis für Verbände (wie den DKV) kurzerhand aus dem AGB Gesetz gestrichen.

Da andererseits sich auch beim ZDF die Einsicht durchgesetzt hatte, dass die zwangsweise Zwischenschaltung eines Verlages, der nichts tut, bei der Auftragserteilung durch das ZDF nicht rechtens sein kann, haben wir sodann den folgenden Vergleich mit dem ZDF geschlossen."[3]

Prof Dr. Nordemann schrieb damals noch in weiser Voraussicht:

„Ob unseren Mitgliedern damit geholfen ist, oder ob die zuständige ZDF Redaktion nicht doch noch Mittel und Wege findet, um an Auftragskompositionen mitzuverdienen, wird sich erst in Zukunft zeigen können."[4]

Nun, sie haben Mittel und Wege gefunden...

Den damals geschlossenen Vergleich fasse ich Ihnen noch mal kurz zusammen:

- Das ZDF besteht nicht mehr auf die Klausel im Vertrag.
- Der DKV nimmt die Klage zurück.
- Kostenteilung des Verfahrens 7/10 ZDF zu 3/10 DKV.

III. Die Realität heute

Die Lage ist heute so, dass die Auftraggeber, die Verwerter von Film- und Medienmusik die Inverlagnahme der beauftragten Autoren zur täglichen Praxis gemacht haben. Sie machen das, obwohl es juristisch riskant ist, wie oben gerade dargelegt, einfach weil sie es können. Sie haben halt die Verhandlungsmacht. Ein Komponist, der, oder eine Komponistin, die sich gegen die Zwangsinverlagnahme wehrt, bekommt wahrscheinlich Recht, wird aber nie mehr beauftragt. Und wir stellen fest, dass die Kommunikation unter den Produzenten und Sendern hervorragend funktioniert.

Es kommt in den Verträgen zwar keine Klausel mehr vor, die den Verlagsvertrag explizit als Bedingung für den Auftrag nennt. Die Methode der Wahl ist die Splittung der Verträge. Es gibt einen Filmmusikvertrag für die Produktion der Filmmusik mit Übertragung der Leistungsschutzrechte und einen für Komposition mit Übertragung der Nutzungsrechte an den Urheberrechten und einem kurzen Absatz über die Verlagsrechte. Oder es gibt drei verschiedene Verträge, Komposition, Produktion und Verlag. Es gibt sogar Filmmusikverträge, in denen der Komponist oder die Komponistin unterschreiben sollen, dass die Inverlagnahme freiwillig

[1] OLG Zweibrücken, ZUM 2001, 346 ff. = OLG Zweibrücken, Urteil vom 07. Dezember 2000 – 4 U 12/00 –, juris.
[2] LG Frankenthal, 7. Dezember 1999, 6 O 1351/99, nicht veröffentlicht.
[3] W. Nordemann, April 2001, Zeitschrift „Informationen" des Deutschen Komponistenverbandes, S. 10
[4] W. Nordemann, April 2001, Zeitschrift „Informationen" des Deutschen Komponistenverbandes, S. 11

erfolgte, obwohl beiden Seiten klar ist, dass sie die Bedingung für den Auftrag war. Und die GEMA hat auf den Anmeldebögen der Werke ein kleines Kästchen installiert, in dem der Urheber auch noch mal bestätigen soll, dass die Inverlagnahme freiwillig war.

Wir haben also auch nach dem damaligen Urteil den Status Quo, dass Filmproduzenten und Sender Verlage innehaben oder gründen, um über die 40 % aus den Verlagsrechten noch mal etwas für die Finanzierung ihrer Firmen oder Produktionen zu tun. Es gibt ganz sicher erfahrene und gefragte Komponistinnen und Komponisten, die es sich leisten können, den Verlag zu behalten, oder die Musik in die eigene Edition zu nehmen, aber alle Anderen und besonders die Jüngeren sind auf diesen „Deal" angewiesen, wenn sie arbeiten möchten.

IV. Um wie viel Geld geht es?

An dieser Stelle möchte ich mal mit dem „Jammern und Klagen" aufhören und zwei kleine Exkurse machen.

1.) Höhe der Nutzungsvergütung durch die GEMA und des Verlagsanteils *(am Beispiel eines neunzigminütigen Spielfilms)*

Die Beträge sind Näherungswerte (die Tarife werden regelmäßig neu verhandelt).

- Musikminute ZDF ca. 150 €
- Musikminute ARD ca. 170 €
- Musikminute RTL ca. 80 €

Üblicher Anteil an Musik bei einem Spielfilm 90 Minuten - 30 bis 50 Minuten. Mittelwert ZDF für einen Spielfilm 90 Minuten: ca. 6.000 €:

- Verlagsanteil 40 % = 2.400 €
- Autorenanteil 60 % = 3.600 €

2.) Sinnvolle Aufgaben eines Musikverlages bei Filmmusik

Es ist an dieser Stelle wichtig zu konstatieren, dass die Filmkomponistinnen und -komponisten, ob Mitglied in einem Verband oder nicht, durchaus nicht generell verlagsfeindlich sind. Verlage können äußerst sinnvolle Arbeit leisten, die den Autoren (und natürlich dann auch dem Verlag) höhere Einnahmen bringt, oder sie bekannter macht.

a) Relevante Verlagsleistungen für Filmmusik

- Income Tracking und Controlling: Sender melden nicht, GEMA rechnet nicht richtig ab
- Internationales Income Tracking: Wichtig, da Filme im Ausland umbenannt werden und für Autoren nicht zu leisten
- Auftragsakquise oder Erteilung von Folgeaufträgen: passiert eher selten, wäre aber wünschenswert
- Zahlung von angemessenen Vorschüssen

b) Unerheblich für Filmmusik

- Erstellung der Musik- oder Cue-Liste: kommt sowieso vom Komponisten
- Erstellung der Zeit- und Längenmessung: kommt vom Mischtonstudio
- Musikmeldung: geringer Aufwand (s.o. liegt vor)
- Promotion: spielt bei Filmmusik kaum eine Rolle

Dass ein Verlag für einen Autor nützlich sein kann, rechtfertigt allerdings nicht den Zwang zur Vertragsunterzeichnung. Die Berufsverbände der Film- und Medienkomponisten fordern: Ein Verlagsvertrag muss freiwillig sein.

V. Versuche, konstruktive Lösungen zu finden

Natürlich haben die Verbände der Film- und Medienkomponisten über viele Jahre auf verschiedenen Ebenen versucht, den Zustand, den einstimmig alle Kolleginnen und Kollegen als unerträglichen Griff ins Portemonnaie empfinden, zu beenden oder wenigstens zu mildern. Ich möchte einige Ansätze vorstellen:

(1) Wir haben Gespräche mit den Geschäftsführern einiger Verlage geführt. Die Anregung kam sogar von einem Verleger, von Herrn Dr. Rolf Moser von Bavaria Sonor Enterprises. Es entstanden regelmäßige Treffen, meist zur Berlinale, zu der natürlich viele Filmschaffende anwesend sind.

Heraus gekommen sind gewisse Lockerungen und ansatzweise Gegenleistungen für Verlagsnahmen: Es wurden einmalige nicht rückzahlbare Vorschüsse installiert. Es wurde erleichtert, dass der Komponist oder die Komponistin die Hälfte des Verlagsanteils behalten und zum Beispiel der eigenen Edition zuführen konnte. Es wurde sogar effektive Verlagsarbeit und besseres „Controlling" zugesagt und zum Teil umgesetzt.

(2) Ein zweiter Ansatz waren Anträge an die Mitgliederversammlung der GEMA, die den Verlagsanteil und die Ausschüttung an „sendernahe Verlage" auf 10 % begrenzen wollten. Eine Schwierigkeit war hier die juristische Definition des Begriffs „sendernah". Die Antrag wurde zweimal gestellt, nach meiner Kenntnis in den Jahren 2011 und 2013. Beide Male wurde der Antrag geschlossen von der Verlegerkurie in der GEMA abgelehnt. Wie Sie wissen, kann eine Kurie in der GEMA, also Komponisten, Textdichter oder Verleger, auch alleine Anträge blokkieren. Man muss allerdings festhalten, dass die nicht „sendernahen" Verlage, zu denen die erfahrenen, viel beschäftigten Komponisten und Komponistinnen vielleicht freiwillig gekommen wären, auch gegen den Antrag gestimmt haben.

(3) Einen dritten Weg, den die Verbände zur Zeit gehen, um die unfreiwillige Inverlagnahme loszuwerden, möchte ich Ihnen noch darlegen. Er ergab sich nach dem Urteil des Berliner Kammergerichts vom 14.11.2016 im Fall Kramm/Ackermann gegen die GEMA. Hier hatten die Musikautoren, also die Komponisten und Textdichter im Aufsichtsrat der GEMA beschlossen, dass die zu erwartenden Kosten nicht nur von den

Verlegern, sondern solidarisch von allen Kurien getragen werden. Dafür erwartete man von den Verlagen Zugeständnisse.

Nach langen Verhandlungen haben sich die Musikverleger in der GEMA bereit erklärt, der Definition von verlegerischen Leistungen in der GEMA-Satzung und der Installation einer Schiedsstelle zuzustimmen. Diese Schiedsstelle kann angerufen werden, wenn ein Verlag nach Meinung des Musikautors oder der Autorin keinerlei verlegerische Leistungen erbringt. Die Entscheidung der Schiedsstelle ist natürlich rechtlich nicht bindend, aber es ist zu erwarten, dass ein Gericht einem Schiedsspruch von kompetenten Sachverständigen folgen wird.[1]

Diese Schiedsstelle wird ihre Arbeit 2018 aufnehmen, und wir sehen sie als möglichen Weg zumindest Verlage, die mit den „Zwangsverträgen" eine reine Refinanzierung ohne Verlagsarbeit machen, anzugreifen.

Wenn sich auch in den nächsten Jahren die Lage und das Verhalten der Verwerter nicht ändern sollte, sehe ich, und das ist meine persönliche Meinung, eigentlich nur eine grundsätzliche Lösung: Sender und Filmproduktionsfirmen dürfen keine Musikverlage eröffnen und auch nicht mit ihnen in geschäftlicher Beziehung stehen. Was Sender anbetrifft, verweise ich in diesem Zusammenhang auf § 3, lit. e) der Satzung der GEMA:

„Der Berechtigungsvertrag muss enthalten:

e) dass der Berechtigte die Tarifpartner der GEMA oder anderer Verwertungsgesellschaften (Anm.: Sender) nicht direkt oder indirekt an seinem Aufkommen beteiligt, …"

VI. Zusammenfassung

Lassen Sie mich die Situation zum Anschluss in wenigen Worten zusammen fassen.
Wir haben eine Politik, die in drei Urheberrechtsreformen oder „Körben" die Urheber stärken wollte, und immer noch will, und die von „Augenhöhe" und „Level Playing Field" bei Verhandlungen zwischen Urhebern und Verwertern spricht. Davon sind wir allerdings leider weit entfernt, denn wir haben Auftraggeber, die 40 % Beteiligung an der den Urhebern zustehende Nutzungsvergütung zur Bedingung für die Auftragserteilung machen, und zwar aus purer Verhandlungsmacht, vor einem juristisch höchst fragilen Hintergrund und meist ohne jedes Unrechtsbewusstsein. Und ein letzter Satz: Wir brauchen gerade für solche Fälle die Verbandsklage zurück!

[1] S. zur Definition und zum Schiedsstellenverfahren auch den Beitrag von Riesenhuber, in diesem Band, § 8 IV. 3. (S. ?).

Zusammenarbeit mit dem MDR - Zweites Gespräch bei MDR Kultur

■ VON MATTHIAS DRUDE

Nachdem im Frühjahr 2016 eine erste Gesprächsrunde mit Vertretern von MDR Kultur, den Landesmusikräten Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen und den Vorsitzenden der im Sendegebiet tätigen DKV-Landesverbände stattgefunden hatte, gab es nun nach fast zwei Jahren ein Fortsetzungstreffen in kleinerer Runde. Teilnehmer des Gesprächs am 18. Januar im MDR-Funkhaus Halle waren Reinhard Bärenz (Leiter Hauptredaktion Kultur), Angela Kaiser (Redaktionsleiterin Musik) sowie die Vorsitzenden der drei mitteldeutschen Landesverbände Prof. Thomas Buchholz, Prof. Matthias Drude und Peter Helmut Lang.

Unsere drei DKV-Vertreter wiesen darauf hin, dass die Präsenz lebender Komponisten (nicht nur) der E-Musik im Rundfunkprogramm MDR Kultur sowie bei den Konzerten der sendeeigenen Klangkörper unverändert unbefriedigend sei. Die wenigen Sendungen würden kaum durch Hintergrundinformationen zu den Komponisten auf der MDR-Website redaktionell aufbereitet. Auch nehme der Mitteldeutsche Rundfunk zu wenig die Neue-Musik-Szene in den Bundesländern wahr. Mitschnitte mit Neuer Musik in kammermusikalischer Besetzung fänden so gut wie gar nicht mehr statt, was mit den Kosten, aber auch mit fehlenden Sendeplätzen zusammenhänge.

Trotz der unbefriedigenden Ausgangslage war das Gespräch durchaus konstruktiv. So wurde etwa die Idee einer Gesprächsrunde mit Komponisten, Musikwissenschaftlern und MDR-Vertretern zum Thema „Bestandsaufnahme Neue Musik“ entwickelt. Die nach dem ersten Gespräch 2016 initiierten Komponisten-Kurzporträts aus Anlass z.B. von Uraufführungen würden fortgesetzt werden. Die Gesprächsteilnehmer vereinbarten, dass MDR Kultur bei den meist nur dreiminütigen Komponistenporträts künftig weitergehende Informationen gibt, wo man Musik der vorgestellten Komponisten im Netz hören kann (persönliche Website der Komponisten, Youtube usw.). Die Landesvorsitzenden erstellen eine Liste mit Links zur klingenden Musik der Mitglieder. Damit kann der MDR nicht nur interessierte Hörer informieren, deren Neugier durch einen redaktionellen Beitrag geweckt würde, sondern auch die Intendanten und Dirigenten seiner Klangkörper, die – darin waren sich die Anwesenden einig – die mitteldeutsche Komponistenszene kennen sollten, um sie ggf. bei Programmentscheidungen einzubeziehen.

Informationen, die in ein Komponistenporträt, einen Kulturtipp (besonderes Konzert), eine Kulturnachricht (etwa Preise und Auszeichnungen) oder einen sonstigen redaktionellen Beitrag (z. B. Komponieren mit Schülern) münden können, werden die Landesvorsitzenden regelmäßig bei ihren Mitgliedern abfragen und an MDR Kultur weiterleiten.

Engagement für die Anliegen der Songwriter

Die Berufsfachgruppe VERSO organisiert sich im DKV

Das VERSO-Leitungsteam. V.l.n.r.: Christian Neander, Tom Deininger, David Jürgens, Karlie Apriori, Ali Zuckowski. iPad links: Martin Fliegenschmidt, iPad rechts: Simon Triebel

■ VON BARBARA HAACK

Bereits seit mehreren Jahren arbeiten im Deutschen Komponistenverband zwei Berufsfachgruppen, die FEM (Fachgruppe E-Musik) und die DEFKOM (Deutsche Filmkomponistenunion). Nun hat sich eine dritte Fachgruppe gebildet, die sich um die Belange der Songwriter kümmern wird. „Vereinigung Songwriter" nennt sich die Gruppe, kurz: VERSO. „Endlich", möchte man sagen, denn die Komponistinnen und Komponisten (die oft in Personalunion auch Textdichter sind), die Songs im Bereich Pop, Rock, Schlager etc. schreiben, sind innerhalb der Komponistengilde eine große und kulturell wie wirtschaftlich wichtige Gruppierung. Menschen, die Popmusik machen, seien nicht gerade diejenigen, die sich organisieren oder einem Verband beitreten, so Ali Zuckowski, Vorsitzender der neuen Gruppierung. Mit der Unterstützung des DKV-Vizepräsidenten Ralf Weigand haben aber nun einige der in Deutschland führenden Songwriter die Initiative ergriffen. Im Leitungsteam sind neben Ali Zuckowski David Jürgens, Martin Fliegenschmidt, Tom Deininger, Karlie Apriori, Simon Triebel und Christian Neander. Zu den Mitgliedern von VERSO gehören zum Beispiel Komponisten von Songs wie „Die perfekte Welle" (Interpret: Juli), „Nur noch kurz die Welt retten" (Interpret: Tim Bendzko), „Rise Like A Phoenix" (Interpretin: Conchita Wurst), „80 Millionen" (Interpret: Max Giesinger), „Astronaut" (Interpreten: Sido & Andreas Bourani), oder „Lieder" (Interpret: Adel Tawil). Dass die Interpreten normalerweise im Vordergrund stehen, stört die Songwriter nicht; in der Regel entstehen die Songs auch in einer Gemeinschaftsarbeit mit den Sängerinnen und Sängern.

Welche sind die wichtigen Themen, mit denen sich VERSO beschäftigt, welche die Interessen dieser Berufsgruppe? Ein zentrales Anliegen ist es, die Vergütung durch Onlineprovider wie YouTube oder Spotify zu verbessern. Das Streaming von Songs auf diesen Plattformen hat in den letzten Jahren ein enormes Ausmaß angenommen, bei den Songwritern kommt aber zu wenig von dem an, was die Provider erwirtschaften. Hier hat es bereits erste Gespräche gegeben. Ziel sei es unter anderem, auf die Situation der Kreativen hinzuweisen, so Zuckowski, und ein Verständnis für deren Anliegen zu schaffen.

Darüber hinaus setzt sich VERSO für faire Honorare ein. In der Regel ist es so, dass Songs ihren Schöpfern erst dann etwas einbringen, wenn ein Interpret oder eine Interpretin diesen aufgenommen und veröffentlicht hat. Auch in diesem Fall erhält der Komponist lediglich die GEMA-Ausschüttung. Ziel ist es, dass auch Songwriting-Sessions und Demo-Herstellung angemessen honoriert werden. Dabei geht es auch ganz allgemein um die Frage der Wertschätzung dessen, was die kreativen Songwriter leisten. Angestrebt wird

eine Situation, wie sie in der DEFKOM bereits Usus ist. Hier werden meistens Aufträge erteilt oder Pitches veranstaltet; beides wird in der Regel honoriert.

Wichtig ist den in VERSO Aktiven auch das Engagement in der GEMA. Zuckowski selbst ist stellvertretendes Mitglied im GEMA-Aufsichtsrat. Hier wollen die Songwriter ihre Kollegen gezielter informieren und stärker motivieren und mobilisieren, um bei den demokratischen Abstimmungen in den GEMA-Versammlungen für ihre Interessen einzutreten.

Insgesamt soll VERSO das Networking zwischen den Songwriter-Kollegen verstärken. Ein weiteres Thema ist die Nachwuchsförderung und -beratung. Für den Beruf des Songwriters gibt es keinen vorgegebenen Ausbildungs- und Karriereweg. Erfahrene und erfolgreiche Komponisten wollen hier frühzeitig verschiedene Möglichkeiten aufzeigen und den Berufseinstieg für jüngere Kollegen erleichtern. Dazu gehört auch eine stärkere Motivation und Unterstützung von Frauen, von denen es in der Branche bisher noch zu wenige gibt.

Schließlich engagiert sich VERSO auch politisch. In Brüssel findet inzwischen der Großteil der Entscheidungen statt, die die Urheber, ihre Rechte und ihre Vergütungen betreffen. So reiste Ali Zuckowski 2017 zur „Meet the authors"-Konferenz in die europäische Hauptstadt. Im Rahmen dieser Veranstaltung treffen sich Kreative mit Europa-Politikern, um hier Ansichten und Forderungen über Urheber- und Kreativwirtschafts-Themen auszutauschen. Um das Thema „Value gap" geht es in einem Treffen, das 2018 ebenfalls in Brüssel stattfindet.

Es gibt also viel zu tun für VERSO. Wichtig ist – neben dem Einsatz der Initiatoren –, dass sich möglichst viele Songwriterinnen und Songwriter dafür entscheiden mitzumachen.

Publikation von Partituren im Internet – Wie lassen sich pdf/A-Dateien erzeugen?

■ VON MATTHIAS DRUDE

Neben der Aufbewahrung von Manuskripten oder Druckausgaben durch Nachkommen, Verlage, Bibliotheken oder durch das Deutsche Komponistenarchiv in Dresden-Hellerau dürfte speziell bei nicht verlegten Werken in Zukunft die Frage der dauerhaften Archivierung eigener Partituren in digitaler Form („digitaler Nachlass") von zunehmendem Interesse für uns Komponisten sein.

Für die Langzeitarchivierung empfiehlt etwa die Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) das pdf/A-Format. Notenschreibprogramme wie SIBELIUS unterstützen aber unter dem Menüpunkt „Exportieren" lediglich das Umwandeln der Notendatei in eine „normale" pdf-Datei, nicht in das speziell für die Langzeitarchivierung entwickelte pdf/A-Format.

Wie lassen sich nun PDF/A-Dateien zur Langzeitarchivierung erzeugen, wenn dieser Vorgang von der für die Erstellung eines Dokuments verwendeten Software nicht explizit angeboten wird?

Ein dafür geeignetes Programm ist der im Internet als kostenloser Download erhältliche **pdfCreator**.

- Geben Sie diesen Begriff in Ihre Suchmaschine ein.
- Entscheiden Sie sich für einen Anbieter, der dieses Programm als kostenlosen Download bereithält. Empfehlenswert ist z. B. **www.chip.de** .
- Folgen Sie den Anweisungen bei der Installation.

Websites wie **www.chip.de** raten dazu, keine nicht benötigten Bestandteile, wie z.B. den „pdfArchitekt" (ein Programm zum Anschauen von pdf-Dateien), herunterzuladen. Deaktivieren Sie also ggf. die entsprechenden Kontrollkästchen.

Nach Abschluss des Installationsvorgangs können Sie mit dem **pdfCreator** wie folgt arbeiten.

1. Wählen Sie ein Dokument für den Druck aus.
2. Im Menüfeld „Drucken" haben Sie die Möglichkeit, Ihren Standarddrucker durch den **pdfCreator** zu ersetzen.
3. Nach Auswahl des **pdfCreators** als dem zu verwendenden „Drucker" und ggf. nach Auswahl des Druckbereichs klicken Sie auf „Drucken" bzw. „Druckvorgang starten".
4. Es öffnet sich das Feld „pdfforge". In dessen zweiten Zeile erscheint als Überschrift „Profil". Ersetzen Sie das voreingestellte <Standardprofil> durch „PDF/A (Langzeitarchivierung)".
5. Klicken Sie unten rechts auf „Speichern". Wählen Sie den Dateiordner aus, in dem das PDF/A-Dokument angelegt werden soll. Der Dateityp ist „PDF/A-2b-Datei".

Förderungs- und Hilfsfonds des DKV
Tätigkeitsbericht 2017

■ VON SABINE BEGEMANN

Das Kuratorium tagte im Jahr 2017 2-mal. Folgende Themen standen auf der Tagesordnung:

- Finanzen und Vermögensaufbau
- Zwangsvollstreckung gegen ehemalige Mieter Kadettenweg
- Projektförderung

FINANZEN UND VERMÖGENSAUFBAU

Auch im Berichtszeitraum befasste sich das Kuratorium intensiv mit den Finanzen der Stiftung, da auch in 2017 die Situation am Finanzmarkt schwierig war, um „ordentliche Erträge“ zu erzielen, da das Zinsniveau weiterhin um die Nulllinie sich bewegt. Einerseits muss der Stiftungsstock erhalten, andererseits muss der Stiftungszweck erfüllt werden. Hier galt es, die richtige Balance zu finden. Es konnte eingeschätzt werden, dass die in 2016 eingeleitete angepasste Finanz- und Anlagestrategie sich als richtig erwiesen hat. Die Performance lag im Durchschnitt über 4 Prozent.

Der Jahresabschluss 2016, von einem Steuerberater erarbeitet, wurde im Herbst vergangenen Jahres vom Kuratorium verabschiedet und dem Finanzamt eingereicht. Es gab keine Beanstandungen.

Das Finanzamt erteilte der Stiftung erneut den Freistellungsbescheid von der Körperschafts- und Gewerbesteuer, da die Stiftung ausschließlich und unmittelbar steuerbegünstigten mildtätigen und gemeinnützigen Zwecken im Sinne §§ 51 ff. der Abgabenordnung tätig ist.

ZWANGSVOLLSTRECKUNG GEGEN EHEMALIGE MIETER KADETTENWEG

Die in 2016 eingeleitete Zwangsvollstreckung gegen die ehemaligen Mieter blieb erfolglos.

Nach Ablauf der 2-Jahresfrist kann erneut eine Vermögensauskunft beantragt werden.

PROJEKTFÖRDERUNG

Dem Kuratorium lagen wie in jeder Sitzung zahlreiche und interessante Anträge vor. Nicht alle Anträge entsprachen den Förderkriterien. Im Rahmen der vorhandenen Finanzmittel und der Förderrichtlinien der Stiftung konnten nachstehende Projekte unterstützt werden.

GEFÖRDERTE PROJEKTE

- **Weimarer Frühjahrstage**
  Via nova – zeitgenössische Musik in Thüringen e.V.
- **Albert- Mangelsdorff-Preis 2017**
  Förderkreis Jazz e.V.
- **Deutscher Filmmusikpreis 2017**
  Academy of Arts Halle e.V.
- **Komponieren in Sachsen- The next generation**
  Sächsischer Musikbund e.V.
- **A’devantgarde Festival**
  aDevantgarde e.V.
- **Oaarwurm-Festival 2017**
  Initiative Berlin-Musik-Museum e.V.
- **Oper Ovartaci-crazy**
  Atonale e.V.
- **Dokumentarfilmmusikpreis**
  Internationales Dokumentarfilmfestival München e.V.
- **Jugend musiziert**
  Landesmusikrat Thüringen e.V.
- **My very Sound**
  Metropolmusik e.V.
- **Zwischen Orient und Okzident**
  Trio Radial
- **New Counterpoints**
  Musik21 e.V.
- **Vielfalt der Zupfmusik mit Oboe**
  Bund Deutscher Zupfmusiker Berlin e.V.
- **Herbstfrequenten 2017**
  Verein für Junge Musik e.V.
- **Randspiele**
  Ev. Kirche Zepernick
- **Alpenkrone Preis für Beste Komposition**
  MAITIS-MEDIA
- **Non piano/Toy piano**
  Jennifer Hymer
- **On the Brink. Niemandsland**
  Laelaps e.V.
- **WEMMICKS**
  Ephraim Peise
- **Stauferkrone –Preisgeld**
  MAITAS-MEDIA
- **„Im freien“ – Musikfest in memoriam W. Killmayer**
  aDevantgarde e.V.

In Erinnerung an Paul Woitschach

Wir möchten an dieser Stelle an Paul Woitschach, einen unserer Stifter, erinnern, der sein gesamtes Vermögen dem Deutschen Komponistenverband vermachte mit der Maßgabe, eine Stiftung zu gründen und veröffentlichen anlässlich seines 110. Geburtstages nochmals den Beitrag von Prof. Harald Banter, der in unserer Zeitschrift 2013 anlässlich des 105. Geburtstages erschienen war.
Waltraud und Helmut Brüsewitz sind die weiteren Stifter.

► Aus INFORMATIONEN 1 – 85/2013

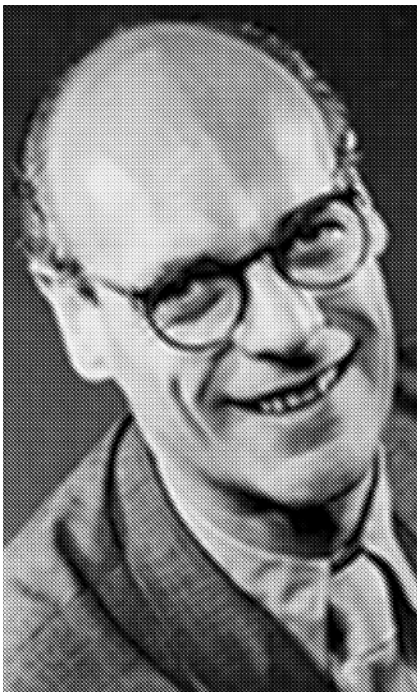
■ VON PROF. HARALD BANTER

Paul Woitschach, geboren am 6. Februar 1908 in Berlin, stammte aus einer Musikerfamilie. Sein Vater, Carl Woitschach, war Dirigent und einer der ersten großen Schallplattenkünstler.

Sohn Paul studierte Musik am Sternschen Konservatorium und gründete 1936 sein eigenes Tanz-und Unterhaltungsorchester. Er betätigte sich als Komponist und Arrangeur und gründete einen Musikverlag. Als Ur-Berliner widmete er sich vorwiegend dem Musikleben seiner Heimatstadt. („Der Berliner liebt Musike“)

Paul Woitschach war ausweislich stark sozial engagiert und arbeitete in verschiedenen Gremien der GEMA in ehrenamtlicher Funktion (Wertungsausschuss, Aufnahmeausschuss etc.).

Dieses vorbildliche Sozialengagement bewahrte er über seinen Tod hinaus, indem er sein gesamtes Vermögen dem Förderungs-und Hilfsfonds des Deutschen Komponistenverbandes für wohltätige Zwecke zur Verfügung stellte. Das Stiftungsvermögen ist dazu geschaffen, älteren, in Not geratenen Kollegen und Kolleginnen aller Musikgenres zu helfen.



Paul Woitschach

Wir gedenken an dieser Stelle unseres Freundes und Kollegen Paul Woitschach, dem wir zu großem Dank verpflichtet sind.

Hier sei noch einmal angemerkt, dass die Mitglieder unseres Verbandes prüfen sollten, z. B. im Falle von fehlenden Erben, dem guten Beispiel zu folgen und durch Zustiftungen zum Förderungs- und Hilfsfonds des Deutschen Komponistenverbandes dessen Stiftungsvermögen zu erhalten und zu mehren.

Mädels-Band holt „Goldene Alpenkrone“

„Dirndln samma“ dürfen zu TV-Show – Kapfhammer-Buam Publikumssieger

Die siegreiche Band „Dirndln samma“ aus Oberbayern.

Die Gewinner der „Goldenen Alpenkrone“ stehen fest. Den erstmals in Ainring (Berchtesgadener Land) ausgetragenen Internationalen Volksmusikwettbewerb gewann die bayerische Mädelsband „Dirndln samma“ mit dem von Georg Kuchler (Brannenburg) komponierten Lied „Dirndln samma“. Die Gruppe wird im kommenden Jahr diesen Titel in der ARD-Show „Immer wieder sonntags“ präsentieren. Auf den zweiten Platz kam die Gruppe „Dorf-Ox’n“ mit dem aus Hausham (Landkreis Miesbach) stammenden Sänger Tomay und dem Titel „Rock im Bluat“. Dieser Titel stammt ebenfalls von Georg Kuchler, der diesen unter seinem Pseudonym Luis Baier zum Wettbewerb eingereicht hatte. Den dritten Platz belegte Helmut Gärtner aus dem Stauferlandkreis Göppingen mit dem von ihm komponierten Titel „Ein halbes Jahrhundert“.

Zwölf Interpreten und Gruppen aus Deutschland, der Schweiz und Österreich standen im Finale des erstmals ausgerichteten internationalen Volksmusikwettbewerbs „Goldene Alpenkrone“. TV-Entertainer Stefan Mross, der mit seiner Sommershow „Immer wieder sonntags“ ein Millionenpublikum vor den Fernsehgeräten versammelt, führte als Moderator souverän durch die Veranstaltung im vollbesetzten Saal des Hotels „Rupertihof“ in Ainring. Mross, der unter den Gästen auch die Sängerin Erika Bruhn (Teil des Duos Gitti & Erika) begrüßen konnte, unterstrich dabei, wie wichtig Plattformen wie die „Goldene Alpenkrone“ seien, um dem Nachwuchs eine Chance zu geben. Mross überraschte Teilnehmer wie Veranstalter mit der Ankündigung, dass der Sieger der „Goldenen Alpenkrone“ 2018 in seine Show „Immer wieder sonntags“ eingeladen wird.

Vor keiner leichten Aufgabe stand die Jury, aus dem Feld der Finalisten die Gewinner zu küren. Mit der Textdichterin Renate Stautner aus Brannenburg, der Fernseh-Moderatorin Lydia Huber (Rosenheim), dem Volksmusiker Hansi Berger (Ainring), dem Komponisten Peter Seiler (Mannheim) und dem Hamburger Musikverleger Thomas Ritter war das Gremium hochkarätig besetzt und konnte nach verschiedenen Kriterien die Beiträge bewerten. Ein Merkmal war da auch die Radio- und Fernsehtauglichkeit der einzelnen Titel.

Neben den Jurypreisen wurde auch der Preis für die beste Komposition vergeben. Der mit 500 Euro dotierte Preis, ausgelobt vom Hilfs- und Förderfonds des Deutschen Komponistenverbandes, ging an Luis Baier alias Georg Kuchler für den Titel „Rock im Bluat“, der von den Dorf-Ox’n präsentiert wurde. Das Publikum kürte indes seinen Favoriten. Für die Zuschauer war der Titel „Die Feuerwehr muss her“ von den Kapfhammer Buam aus Wörth an der Isar (Landkreis Landshut) der zugkräftigste. Den Showteil der „Goldenen Alpenkrone“ bereicherten musikalische Gäste aus dem nahen Salzburg. Zum einen sangen die als „Schlager Sis“ auftretenden Schwestern Stefanie Rehrl und Katharina Raab, Töchter vom Schlager-Bauern in Maxglan, u.a. ihre Hommage an die Stadt Salzburg. Ein Lied, das inzwischen schon zur heimlichen Hymne der Festspielstadt wurde. Mit dabei war aber auch die Salzburg Sound Connection, die zusammen mit dem „Wiesn-Peppi“ ihr neuestes Lied „Skifahrn in Salzburg“ vorstellte.

Die „Goldene Alpenkrone“, ideell unterstützt von der Gema und dem Deutschen Komponistenverband, war eingebettet in ein viertägiges Musikprogramm in Airning, zu dem u.a. ein Abend mit den singenden Wirtsleut‘ Eva-Maria und Thomas Berger sowie eine Show mit Stefan Mross und dem Volksmusiker Hansi Berger gehörten.

Kontakt:
Maitis Media Verlagsgesellschaft mbH
Kuhnbergstr. 16
73037 Göppingen
Tel: 07161/651557-0
Fax: 07161/651557-9
Web: www.maitis-media.de
www.stauferkrone.de

Verleihung des Albert-Mangelsdorff-Preises 2017 an Angelika Niescier

Foto: Ulla C. Binder

Preisverleihung: Angelika Niescier

■ VON URS JOHNEN

Die Kölner Saxophonistin und Komponistin Angelika Niescier wurde im November 2017 mit dem 13. Albert-Mangelsdorff-Preis (Deutscher Jazzpreis) ausgezeichnet. Der Preis wurde am 03. November 2017 während des *Jazzfest Berlin* in einer festlichen Zeremonie mit Preisträgerkonzert auf der Großen Bühne im Haus der Berliner Festspiele verliehen.

Nach Grußworten des künstlerischen Leiters des Jazzfests Richard Williams, der UDJ-Vorstände Gebhard Ullmann und Silke Eberhard, dem Direktor der GEMA-Stiftung Dr. Jürgen Brandhorst und Rolf Becker von der GVL hielt der Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung Thomas Krüger die Laudatio auf die Preisträgerin: „Angelika Niescier gehört zu einer Generation passionierter Jazzmusikerinnen, die das Genre zugleich feminisiert, professionalisiert und geschlechtergerechter aufgestellt haben. Heute führt an den prägenden Frauen des zeitgenössischen Jazz kein Weg mehr vorbei.“

Im Anschluss an ein furioses und von den rund 500 Besuchern umjubeltes Preisträgerkonzert mit dem „Angelika Niescier NYC Trio“ mit Chris Tordini und Tyshawn Sorey, der als Artist in Residence mehrere Auftritte auf dem Jazzfest hatte, trafen sich Gäste, Musiker, Presse und Funktionäre zum festlichen Empfang der Union Deutscher Jazzmusiker im Foyer des Festspielhauses.

Als wichtigste Auszeichnung für Jazz im deutschsprachigen Raum wird der Preis alle zwei Jahre von der Union Deutscher Jazzmusiker (UDJ) an eine herausragende Persönlichkeit der deutschen Jazzszene verliehen und wird von der GEMA-Stiftung, der GVL, dem Förderungs- und Hilfsfonds des Deutschen Komponistenverbandes und dem Förderkreis Jazz mit 15.000 Euro dotiert. Ausgezeichnet werden kann sowohl ein Lebenswerk als auch ein von einer unabhängigen Jury ausgewählter Künstler bzw. eine Künstlerin von großem aktuellen Einfluss.

In der Begründung der siebenköpfigen Jury 2017 heißt es: „Angelika Niescier ist seit vielen Jahren eine der interessantesten Musikerpersönlichkeiten der europäischen Jazzszene: eine außergewöhnlich inspirierte, klangmutige Saxophonistin und Komponistin. In ihrer Arbeit für eigene Ensembles und größere Besetzungen zeigt sie eine enorme musikalische Vielseitigkeit – daneben aber auch Authentizität sowie Klarheit im musikalischen Konzept, in

Foto: Arne Reimer

Das „Angelika Niescier NYC Trio“: Tyshawn Sorey, Angelika Niscier und Chris Tordini

dem ihre persönliche Stimme immer durchscheint, während sie zugleich überall die Freiheit der Improvisation und die Kommunikation mit ihren Mitmusiker/innen im Blick behält.

In ihrer vielfältigen Arbeit auf und abseits der Bühne beweist sie, wie lebendig der gegenwärtige Jazz ist. Mit jedem Ton, mit jedem Wort zeigt sie große Neugier auf die Position ihres Gegenübers – und das mit einer stilistischen und integrativen Offenheit, die zur Entwicklung gemeinsamer Wege ermutigt, anstatt nur auf eigene Erfahrung zu bauen. Auch darin belegt Angelika Niescier beispielhaft, wie wichtig die Stimme des Jazz im aktuellen künstlerisch-gesellschaftlichen Diskurs ist.“

Die Union Deutscher Jazzmusiker dankt den Stiftern des Preises sowie den Berliner Festspielen mit ihrem Intendanten Dr. Thomas Oberender und seinem ganzen Team für die Gastfreundschaft und große Unterstützung sowie für ein wundervolles Jazzfest 2017.

Weitere Informationen sowie die vollständige Laudatio:
► *www.albert-mangelsdorff-preis.de*

Die **Union Deutscher Jazzmusiker (UDJ)** wurde 1973 von renommierten Persönlichkeiten der deutschen Jazzszene ins Leben gerufen und versteht sich seither als Sprachrohr der Jazzmusikerinnen und Jazzmusiker in Deutschland. Als Fach- und Interessenvertretung auf Bundesebene tritt die UDJ für die Verbesserung der Lebens- und Arbeitsbedingungen im Jazzbereich ein und engagiert sich für eine verbesserte Präsenz und Wahrnehmung des Jazz in und aus Deutschland. Sie hat sich als eine der wichtigen bundeskulturpolitischen Ansprechpartner etabliert.

Nachrichten aus dem Kultur- und Musikleben

Ernst von Siemens Musikpreis 2018 geht an Beat Furrer

Der österreichisch-schweizerische Komponist Beat Furrer erhält in diesem Jahr den mit 250.000 Euro dotierten Ernst von Siemens Musikpreis. Beat Furrer gestalte seit vielen Jahren die musikalische Gegenwart auf die eindrücklichste Art und Weise, erklärt die Stiftung zur Begründung ihrer Entscheidung. „Das Kuratorium der Ernst von Siemens Musikstiftung zeichnet den 1954 in der Schweiz geborenen, im klassischen Sinne umfassend gebildeten Komponisten für ein kompositorisches Lebenswerk aus, das sich über alle musikalischen Gattungen erstreckt und von geradezu suggestiver Kraft ist. Seiner eigenen Klangsprache stets unverkennbar treu bleibend, reproduziert Furrer niemals Erprobtes, sondern führt musikalische Ideen mit jedem neuen Werk einen Schritt weiter und erkundet unbekanntes ästhetisches Terrain.“ Der 1954 geborene Furrer studierte in Wien Dirigieren bei Otmar Suitner sowie Komposition bei Roman Haubenstock-Ramati. Im Jahr 1985 gründete er das Klangforum Wien, das er bis 1992 leitete. Er nimmt die Auszeichnung am 3. Mai im Münchner Prinzregententheater entgegen. Insgesamt vergibt die Ernst von Siemens Musikstiftung über 3,5 Millionen Euro an Preis- und Fördergeldern.

Studie zum Urheberrecht und Value Gap

Udo Di Fabio, ehemaliger Richter des Bundesverfassungsgerichts, hat auf dem politischen Neujahrsempfang der GEMA am 31. Januar in Berlin seine Studie zum „Urheberrecht und Kunstfreiheit unter digitalen Verwertungsbedingungen“ vorgestellt. Urheber dürften nicht aufgrund fehlender rechtlicher Grundlagen um die Vergütung ihrer Leistung gebracht werden, erklärte er im Rahmen der Präsentation und mahnte: „Wer Künstlern ihre Verwertungsmöglichkeit nimmt, nimmt ihnen zugleich auch ein Stück der Kunstfreiheit.“ Den Urhebern stünden aus verfassungsrechtlicher Perspektive umfassende Verfügungsrechte an ihrem geistigen Eigentum zu, die auch im Internet zur Geltung kommen müssten. GEMA-Chef Harald Heker appellierte an die Politik, die Thematik im Rahmen der derzeitigen Beratungen über die Reform des EU-Urheberrechts anzugehen. Der sogenannte Transfer of Value oder Value Gap müsse ein Ende haben.

Verfassungsbeschwerde gegen KSK abgelehnt

Eine Verfassungsbeschwerde gegen die Künstlersozialabgabe ist vom Bundesverfassungsgericht abgelehnt worden. Wie der Deutsche Kulturrat meldet, hatte ein Unternehmen im Jahr 2015 die Beschwerde bezüglich der Rechtmäßigkeit der Künstlersozialabgabe eingereicht. Diese Beschwerde wurde vom Bund der Steuerzahler unterstützt. Das Bundesverfassungsgericht hat nun einstimmig geurteilt, dass die Verfassungsbeschwerde nicht angenommen wird. Die Entscheidung ist unanfechtbar. Der Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates, Olaf Zimmermann, erklärte, es sei gut, dass das Bundesverfassungsgericht so klar und unmissverständlich die Verfassungsbeschwerde zur Künstlersozialabgabe zurückgewiesen habe. „Deutschland ist ein Kultur- und ein Sozialstaat. Die Künstlersozialversicherung ist Ausdruck dieses Staatsverständnisses. Ich hoffe sehr, dass diese unmissverständliche Zurückweisung der Verfassungsbeschwerde einmal mehr unterstreicht, dass die Künstlersozialversicherung ein fester Bestandteil des Sozialversicherungssystems in Deutschland ist“, so Zimmermann.

Deutscher Konzert- und Veranstaltungsmarkt wächst

Der Umsatz der deutschen Konzert- und Veranstaltungswirtschaft hat in den letzten Jahren die Spitzenposition unter den nationalen Entertainment-Märkten eingenommen. Das ist das Ergebnis einer Konsumstudie zum Veranstaltungsmarkt, die von der Gesellschaft für Konsumforschung (GfK) im Auftrag des Bundesverbands der Veranstaltungswirtschaft (bdv) durchgeführt wurde. Danach erwirtschaftete die Veranstaltungsbranche im Untersuchungszeitraum vom 1. Juli 2016 bis 30. Juni 2017 einen Gesamtumsatz von 4,999 Milliarden Euro. Seit 2013 ist der Umsatz damit um 31 Prozent gestiegen. Die Gesamtzahl der verkauften Tickets sei allerdings von 120,6 auf 113,5 Millionen Tickets gesunken, so der Verband. Der Umsatzzuwachs sei im Wesentlichen auf gestiegene Eintrittspreise und eine gestiegene Besuchshäufigkeit, nicht jedoch auf wachsende Besucherzahlen zurückzuführen.

Zahl der Orchesterstellen erneut gesunken

Die Deutsche Orchestervereinigung (DOV) meldet, dass die Zahl der Stellen in deutschen Berufsorchestern „trotz der Trendwende Klassik“ weiter gesunken sei. Von 2016 bis 2018 verringerten sich die Planstellen von 9.816 auf 9.746. Auch die Zahl der

Orchester sank – aufgrund von zwei Fusionen – von 131 im Jahr 2016 auf aktuell 129. Bei der ersten gesamtdeutschen Erfassung 1992 gab es 168 öffentlich finanzierte, regelmäßig spielende Berufsorchester. Seitdem sind 39 Orchester von der Landkarte verschwunden. Die Zahl der ausgewiesenen Musikerplanstellen sank von 1992 bis 2018 von 12.159 auf 9.746. Weitere Verluste drohen in Sachsen-Anhalt und Mecklenburg-Vorpommern, so die DOV, die nun die Verwendung von Haushaltsüberschüssen für Arbeitsplätze und angemessene Gehälter fordert. „Angesichts des unglaublich lang anhaltenden Wirtschaftsaufschwungs und übervoller Staatskassen muss nun endlich mehr Geld auch im Kulturbereich und bei den Berufsorchestern ankommen. Davon profitiert die gesamte Gesellschaft“, erklärte DOV-Geschäftsführer Gerald Mertens.

Deutsche Grammophon und IDAGIO beginnen Partnerschaft

Die Deutsche Grammophon, das älteste Klassiklabel der Welt, und IDAGIO, ein führender und in mehr als 70 Ländern verfügbarer Streaming-Service für klassische Musik, haben eine Vereinbarung für eine umfangreiche Partnerschaft geschlossen. Der bereits über eine halbe Million Tracks umfassende IDAGIO-Katalog wird ab sofort um die Gesamtkataloge der Deutschen Grammophon, Decca, Philips Classics und um alle Klassik-Produktionen des Labels ECM erweitert. Im Rahmen der Partnerschaft wird es auf IDAGIO maßgeschneiderte Playlists geben, die von der Deutschen Grammophon und ihren Künstlern kuratiert werden.

Katrin Budde neue Vorsitzende im Bundestags-Kulturausschuss

Nachdem es gelungen ist, die Vergabe des Vorsitzes des Ausschusses für Kultur und Medien im Deutschen Bundestag an die AfD zu verhindern, verständigte sich das Gremium auf Katrin Budde als neue Vorsitzende. Die 52-jährige SPD-Politikerin war von 1990 bis 2017 Abgeordnete im Landtag von Sachsen-Anhalt. Neben ihrem Vorsitz im Kulturausschuss ist sie auch Mitglied des Agrarausschusses im Bundestag. Die Union ist im Kulturausschuss mit sechs, die SPD mit vier Abgeordneten vertreten. Aus den Parteien FDP, Linke, Grüne und AfD sitzen jeweils zwei Vertreter in diesem Gremium.

GEMA und VG Musikedition schließen Pauschalvertrag mit Freien Musikschulen

Der Bundesverband der Freien Musikschulen (bdfm) hat mit der GEMA und der VG Musikedition einen Pauschalvertrag zu Kopierlizenzen unterzeichnet, der es Mitgliedern des bdfm nun ermöglicht, zu günstigeren Konditionen gegenüber dem bisher bestehenden Gesamtvertrag Kopien von Noten herzustellen und zu verwenden. Der Pauschalvertrag ist am 1. Januar 2018 in Kraft getreten. Gleichzeitig unterzeichneten GEMA, VG Musikedition und bdfm eine Anlage zum Pauschalvertrag, in der der Umfang der Rechteeinräumung der Werke und Ausgaben, die vervielfältigt werden dürfen, näher konkretisiert wird. Musikschulen, die nicht an der Pauschale teilnehmen, müssen auch zukünftig die Rechte durch Abschluss eines Einzellizenzvertrages mit der GEMA erwerben.

Auftraggeber illegaler Tonträger zu mehreren Jahren Haft verurteilt

Die große Strafkammer des Landgerichts Stuttgart hat einen 61-Jährigen wegen gewerbsmäßiger Urheberrechtsverletzungen zu einer Haftstrafe von 5 ½ Jahren verurteilt. Der Angeklagte hatte illegale Tonträger (CDs, DVDs und Vinylschallplatten) europaweit verbreitet. Masterkopien und Artwork hatte er selbst erstellt und die Ware dann in Presswerken in Deutschland und Polen in Auftrag gegeben. Sämtliche der ca. 1,4 Millionen sichergestellten Tonträger werden nun vernichtet. Allein die Menge der unlizenziert vervielfältigten und verbreiteten Tonträger verdeutlicht, dass Künstlern, Labels und Autoren ein finanzieller Schaden in Millionenhöhe entstanden sei, meldet der Bundesverband Musikindustrie. Dieser hatte die proMedia GmbH beauftragt, beim Landeskriminalamt Baden-Württemberg Anzeige zu erstatten.

Museum Of Modern Electronic Music in Frankfurt

Frankfurt bekommt ein „Museum Of Modern Electronic Music“, das einerseits elektronische Musik dokumentieren, andererseits akustisch und haptisch erlebbar machen will. Präsentiert werden Künstler und Produzenten, Technik, Clubkultur, Label-Gründungen und Veranstaltungskonzepte. Angeschlossen an das Museum ist eine Akademie, in der DJs und Produzenten Workshops und Seminare anbieten. Das MOMEM startet an der Hauptwache als „Pop-Up-Museum“: Es wird dort für zwei bis vier Jahre untergebracht sein. Die Stadt Frankfurt stellt die Räume für diese Zwischennutzung mietfrei bereit. Die Initiatoren würden ihr neuartiges Museums- und Ausstellungskonzept eigenständig bzw. mit Unterstützung privater Förderer realisieren, heißt es in der Meldung der Stadt Frankfurt.

Ausweichspielstätte für Münchner Philharmoniker

Die Münchner Philharmoniker werden während der Generalsanierung des Kulturzentrums Gasteig in einen extra für die Interimsphase errichteten hölzernen Konzertsaal umziehen. Der Saal soll auf einem Gelände der Stadtwerke im Münchner Süden gebaut werden, zirka 1.800 Besucher fassen und etwa 30 Millionen Euro kosten. Ab 2020 steht die Sanierung

des Gasteig an, die mehrere Jahre dauern wird. Unter anderem soll die Akustik im Konzertsaal des Kulturzentrums verbessert werden.

Pe Werner wird stellvertretendes GEMA-Aufsichtsratsmitglied

Die Aufsichtsratsmitglieder der Berufsgruppe Textdichter haben die Singer-Songwriterin Pe Werner zum stellvertretenden Aufsichtsratsmitglied der GEMA gewählt. Pe Werner übernimmt die Funktion von Rudolf Müssig, den seine Berufskollegen 2017 zum ordentlichen Mitglied des Aufsichtsrats gewählt hatten.

"Karrierefrauen!" – Mentoring Programm des Deutschen Kulturrates

Der Deutsche Kulturrat hat am 23. Januar 2018 die Ausschreibung für ein Mentoring-Programm im Kultur- und Medienbereich gestartet. Hochqualifizierte Künstlerinnen und Kreative, die bereits vielfältige Berufsstationen absolviert haben und nun eine Führungsposition anstreben, können sich für das bundesweite 1:1-Mentoring-Programm bewerben. Das Programm ist einer der Arbeitsschwerpunkte des Projektbüros „Frauen in Kultur & Medien“, das im Herbst 2017 seine Arbeit aufgenommen hat. Bis 2020 sind drei Durchgänge des Programms mit jeweils rund 15 Tandems geplant. Das Mentoring-Programm läuft jeweils über sieben Monate.

Internationaler Musikwettbewerb der ARD wird bis 2024 verlängert

Auf ihrer Sitzung in München haben die Intendantinnen und Intendanten der ARD beschlossen, den ARD-Musikwettbewerb auch weiterhin in der gewohnten Form zu organisieren. Der aktuelle Vertrag, der Ende 2020 ausläuft, wird vorzeitig bis 31. Dezember 2024 verlängert. Der Internationale Musikwettbewerb der ARD zählt zu den wichtigsten Projekten der Kulturförderung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Rund 90 Prozent der Teilnehmer kommen aus dem Ausland. Seit 1952 sind 896 Preisträger aus dem Wettbewerb hervorgegangen. Vom 3. bis 21. September 2018 findet der 67. Internationale Musikwettbewerb der ARD in München in den Fächern Gesang, Trompete, Klaviertrio und Viola statt.

Basisförderung für Neue Musik in Berlin

Die Kulturverwaltung des Berliner Senats hat eine einjährige Basisförderung (2019) und eine zweijährige Basisförderung (2019/2020) für Berliner Musikensembles ausgeschrieben, die im Bereich der Neuen Musik tätig sind. Gefördert werden sollen professionell arbeitende, bereits bestehende Ensembles, die ihren beruflichen Mittelpunkt in Berlin haben. Der inhaltliche Schwerpunkt der künstlerischen Arbeit muss im Bereich der Neuen Musik (z.B. klassische Moderne oder zeitgenössische Musik) liegen.

Deutscher Orgelbau und Orgelmusik sind immaterielles Weltkulturerbe

Die Tradition von Orgelbau und Orgelmusik in Deutschland ist in die Liste des immateriellen Kulturerbes der Menschheit durch die UNESCO aufgenommen worden. 400 handwerkliche Orgelbaubetriebe mit etwa 2.800 Mitarbeitern sowie 3.500 hauptamtliche und zehntausende ehrenamtliche Organisten prägen das Handwerk und die Kunst des Orgelbaus und der Orgelmusik in Deutschland. Über 50.000 Orgeln sind derzeit hierzulande im Einsatz. Der zwischenstaatliche Ausschuss der UNESCO entscheidet jährlich über die Aufnahme neuer Kulturformen in die UNESCO-Listen des Immateriellen Kulturerbes. Kriterien für die Anerkennung sind unter anderem eine nachweisbare Lebendigkeit und eine identitätsstiftende Komponente für die Trägergemeinschaft der Kulturform, die Entwicklung von Erhaltungsmaßnahmen, eine weitreichende Beteiligung der Trägergemeinschaft und die Eintragung in ein nationales Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes.

Studiengang Weltmusik an der Popakademie Baden-Württemberg

Seit 2015 wird in der Popakademie BW der Studiengang Weltmusik (WM) gelehrt. Peter Seiler (erster Vorsitzender LV Baden-Württemberg des DKV) sprach mit Muhittin Kemal (Department Chief Kanun, Musiktheorie & Komposition). Der Einsatz von seltenen Klangkörpern könnte eine Bereicherung u.a. für Filmmusikkomponisten sein.

Foto: Andreas Margara

V.l.n.r.: Muhittin Kemal, Peter Seiler, Prof. Dr. David-Emil Wickström.

Was wird im WM Studiengang gelehrt?

Der mit einem „Bachelor of Arts“ abschließende Weltmusikstudiengang ist auf drei Jahre ausgelegt, den man an der Popakademie in Mannheim studieren kann.
Beginnend im Balkanraum, welcher sich bis hin zu Afrikanischer Percussion ausdehnt, kann man bei uns einiges an nicht europäischen Instrumenten und den dazu gehörigen Musikkulturen lernen. Bağlama (Langhalslaute), arabische und türkische Oud (Kurzhalslaute), Kanun (eine Art Schoßharfe), Mediterranean/Middle Eastern/Indian/African Percussion, indische und afrikanische Musik gehören zu dem im Moment angebotenen Studiengängen. Es sind für die einzelnen Studiengänge insgesamt zwölf Plätze vorgesehen, die sich einer steigenden Beliebtheit und Nachfrage erfreuen.
Jedoch ist es ein universelleres Konzept, welches wir an der Popakademie verfolgen. Natürlich wollen wir sehr gute Musikerinnen und Musiker ausbilden, welches wir auch tun. Es unterscheidet diesen Studiengang ein konzeptioneller Ansatz, der selbst in den ursprünglichen Ländern der jeweiligen Musikkulturen nicht existiert oder erst langsam erkannt wird, die „Vermischung“ von vermeintlich unterschiedlichen Musikrichtungen und Stilen. Das bedeutet, dass wir unseren Studenten nahelegen, sich mit den Studenten vom Popmusikdesign zu vermischen, was sie mittlerweile sehr erfolgreich tun. Zusätzlich werden sie durch Grundkurse zu technischen Themen und vor allem durch betriebswirtschaftliche und rechtliche Grundlagen sehr gut für die Zeit nach dem Studium vorbereitet.
Besonderes Augenmerk ist die Komposition, die in allen Studiengängen sehr gefördert wird. So auch im Weltmusikstudiengang. Im dritten Semester ist es Pflicht, dass unsere Studenten an den mehrere Wochen andauernden Kompositionsformen teilzunehmen. Hierbei werden ihnen verschiedene Möglichkeiten von verschiedenen Dozenten aufgezeigt.
Samir Mansour und ich lehren fokussiert im türkisch arabischem Raum, mit den komplexen Rhythmen, die einen Turnus von bis zu 124/8 haben können. Neben den traditionellen Kompositionsformen zeigen wir auch die Möglichkeiten der sogenannten transkulturellen Musik.
Weitere Dozenten wie Ross Daly, Cengiz Onural und Ali Askin kommen regelmäßig und vermitteln ihr Wissen weiter.

Welche Instrumente werden gelehrt ?

Wie oben schon genannt, bieten wir derzeit neben einer Vielzahl von Percussion-Instrumenten wie Rahmentrommel, Riq, Darbuka u.v.m., vier weitere Melodie Instrumente an: Bağlama (Langhalslaute), Oud (Kurzhalslaute), Kanun (Schoßharfe) und Sitar (indische Laute). Zum Teil sind diese Instrumente diatonisch gestimmt und haben eine mehr als tausendjährige Geschichte hinter sich. Die wichtigste Eigenschaft jedoch ist die Tatsache, dass mit all diesen Instrumenten alle Arten von Musik gemacht werden kann, im harmonischen und auch im modalen bzw. melodischen Bereich.
So lernen unsere Kanun Studenten nicht nur, wie sie im traditionellen Sinne ihr Instrument verwenden können, sondern viel mehr die Grenzen der Kanun zu erweitern. Arpeggio-Techniken, das Verwenden von Loopstations sind nur einige der Wege, die wir zeigen können. Die nahezu unendlichen Möglichkeiten, ein

Instrument je nach Bedarf einsetzen zu können sind Türen, die wir unseren Studenten öffnen. Mal zeigen wir ihnen, wie sie mit Hilfe der Arpeggio-Technik plötzlich als Piano, Gitarre oder Harfe fungieren, im Sinne eines Harmonie-Instrumentes. Bei anderen Möglichkeiten verwenden sie mehrere Techniken zeitgleich, um Harmonie als auch Melodie-Instrument zu sein. Auch als Percussion-Instrument können Melodieinstrumente eingesetzt werden, sofern es gewünscht wird.

Hierbei versuche ich auch als Hauptfachdozent klar zu machen, dass Grundlagen das Fundament des musikalischen Schaffens sind, die wir beherrschen müssen. Genauso wichtig ist es allerdings, Konventionen zu überwinden und eine Art barrierefreien musikalischen Raum zu schaffen. Sich zu trauen, einen Weg zu betreten, der vorher vielleicht schon gegangen wurde, vielleicht aber gänzlich neu beschritten wird.

Das neue Wege begangen werden zeigten einige unserer Baglama-Studenten vom ersten Jahrgang, in dem sie sogar ein Instrument - in diesem Fall eine Baglama - modifizierten. So haben sie eine Art „Bassbaglama“ entwickelt, in dem sie dickere Saiten auf eine Baglama bespannt und alle Bünde entfernt haben, also eine „Fretless-Bass-Baglama“.

Notation, Tonsystem und Harmonisierung?

Das Thema Notation und Harmonisierung ist natürlich eines der Themen das eine längere Zeit braucht, um verstanden zu werden. Dieser Problematik begegne ich seit mehr als 30 Jahren. Unabhängig davon, ob es Studenten an der Universität sind, Teilnehmer eines Workshops oder Musikerinnen oder Musiker, denen ich Kompositionen zusende. Es dreht sich immer um die Stimmung bzw. um die Frage, was ist absolut und was ist relativ?

Im Grunde genommen geht es um die Transposition. Auf welchem Ton befinden wir uns und wie intonieren wir diesen? Denn was für den in der europäischen Musiktradition ausgebildeten Musiker ein „A“ ist, muss für jemanden, der aus einer anderen Musiktradition kommt, noch lange kein „A“ sein.

In der türkisch-osmanischen Musik werden Noten grundsätzlich nicht transponiert. Unabhängig davon, über welche Stimmung gespielt wird, bleibt das Notenbild gleich. Es wird lediglich am Anfang besprochen, in welcher Stimmung gespielt oder gesungen wird und anschließend wird auch genau dieses getan. Das bedeutet, dass ein auf dem Notenpapier niedergeschriebenes „G“ durchaus ein klingendes „D“ sein kann oder ein „C“, oder ein „B“. Dies könnten wir nahezu beliebig bis in die Halbtöne fortsetzen und weiter. Daher ist es um so wichtiger, sich in beiden Musiktraditionen, zumindest was die Notation betrifft, auszukennen.

Um einen Großteil dieser Fragen zu beantworten, habe ich eine Art „Transpositionstabelle“ entwickelt und diese auch erfolgreich im Unterricht angewendet. Unabhängig, ob die Noten am Ende dann wirklich transponiert werden müssen oder nicht, erlaubt es diese Tabelle, mit ein wenig Zeitaufwand die unterschiedlichen Stimmungen sehr schnell kennen zu lernen und auch zu verstehen.

Die Harmonisierung jedoch bedarf eines erweiterten Wissens über das Tonsystem der verschiedenen Musiktraditionen.

Als erstes und auch als wichtigstes ist zu wissen, dass die türkisch-osmanische Musik nicht ausschließlich in ganz, halb und viertel Tönen aufgeteilt ist. (*Anmerkung: Die arabische Musik hatte bis 1932 das selbige Tonsystem bzw. ein sehr ähnliches bis zur Konferenz von Kairo. Während und nach dieser Konferenz wurde das Tonsystem und die Schreibweise dem europäischen System angepasst.*) Die sogenannten Mikrotöne also Komatöne, ein ganzer Ton wird in 9/9 aufgeteilt, sind die Grundlagen dieser Musik, die dieser Musik ein Facettenreichtum beschert. Das „Makam“, orientalische Tonleiter mit seinem einfachen als auch umfangreichen Regelwerk, bilden die Grundlage dieser Musik. Hier kommen wir in die, in sich einfache und für Laien auch komplexe, Makamlehre hinein. Diese ermöglicht es uns, den Reichtum dieser Musik kennen zu lernen, allerdings auch Grenzen der Harmonisierung zu erkennen. So sollte man nicht versuchen, einen 6/9tel Mikroton bzw. Komaton im klassischen Sinne zu harmonisieren. Vielmehr gibt es Mittel und Wege, die Harmonisierung so zu gestalten, dass es der Sache am Ende zweckdienlich ist. Im Weltmusikstudiengang werden neben der Makamlehre, die ein essenzielles Thema ist, auch die Harmonielehre gelehrt.

Anmerkung Peter Seiler:

Die Dozenten als auch Studenten sind eine Bereicherung für jene, die seltene Klangkörper für ihre Kompositionen und Aufnahmen im Bereich der Filmmusik suchen.

Weitere Informationen:

Muhittin Kemal

- Kanun Spieler, Komponist & Dozent
- Department Chief Kanun, Musiktheorie & Dozent für Komposition
- Mitbegründer der Orientalischen Musikakademie Mannheim
- Deutsche Fassung des Buches „Makam Guide“ von Murat Aydemir

www.muhittinkemal.com
muhittinkemaltemel@gmail.com

Wettbewerbe

Die Veröffentlichung von Kompositions-Wettbewerben 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.
In den INFORMATIONEN des DKV erschien in der 39. Ausgabe 2/2009 eine von Benjamin Schweitzer und Moritz Eggert zusammengetragene Checkliste für die eigene, selbständige Überprüfung der Plausibilität von Kompositionswettbewerbsausschreibungen. ▪ *http://femusik.de/?p=145*

Alle Wettbewerbsausschreibungen können auch in der Geschäftsstelle angefordert werden.

WETTBEWERBE

30. Siegburger Kompositionswettbewerb 2018

Die Engelbert-Humperdinck-Musikschule Siegburg schreibt den 30. Siegburger Kompositionswettbewerb aus.
Der Wettbewerb ist für Kinder, Jugendliche und Erwachsene ohne Altersbegrenzung ausgeschrieben.
2 Kategorien: **Werke von Kindern und Jugendlichen bis 18 Jahre** & **Werke von Musikstudierenden und Erwachsenen**
Gesucht werden Werke für Klavier solo oder vierhändig, maximale Aufführungsdauer 10 Minuten.

- **Weitere Informationen:**
  https://siegburg.de/stadt/kultur/musikschule/wettbewerbe/kompositionswettbewerb/index.html
- **Kontakt:**
  Engelbert-Hunmperdinck-Musikschule | Humperdinckstr. 27 | 53721 Siegburg
- **Einsendeschluss:**
  01. Juni 2018

7. Internationaler Kompositionswettbewerb Kroatien 2018

Für das SAMOBOR MUSIKFESTIVAL wird ein internationaler Kompositionswettbewerb „Neue Note“ Kroatien 2018 ausgeschrieben.
Der Wettbewerb ist für Komponistinnen/ Komponisten aller Altersgruppen und Nationalitäten offen.
Gesucht wird ein Stück für das kroatische Radio- und Fernsehsymphonieorchester.
Besetzung: Flöte (2), Oboa (2), Klarinette (2), Basoon (2), Horn (2), Trompete (2), Pauke, Streicher.
Die Verwendung von Band oder Live-Elektronik ist nicht gestattet. Dauer des Stücks bis 15 Minuten.

- **Weitere Informationen:**
  www.new-note.com
- **Kontakt:**
  Samobor Music Festival | Tel.: +38513360112 | E-Mail: sgi@samobor.hr
- **Einsendeschluss:**
  04. Juni 2018 | 12:00 Uhr

Kompositionswettbewerb für eine Auftragsmusik für Orgel Solo

Das Distrikt of Columbia Chapter of the American Guild of Organists schreibt einen Wettbewerb für eine Auftragsmusik Orgel Solo aus. Der Wettbewerb ist offen für alle Komponistinnen/Komponisten. Es gibt keine Altersbeschränkung.
Die Gesamtdauer des Stücks soll 15 Minuten nicht überschreiten.

- **Weitere Informationen:**
  www.dcago.org
- **Kontakt:**
  Kathleen Cooper | dcagochapter@gmail.com ► Betreff: “ATTN: Commissioning Competition"
- **Einsendeschluss:**
  30. Juni 2018

WETTBEWERBE

Regensburger Kompositionswettbewerb 2018

Der Verein zur Förderung zeitgenössischer Musik in Regensburg schreibt einen Kompositionswettbewerb zum Thema „Stadt-Land-Fluss“ aus. Der Wettbewerb wendet sich an Komponistinnen und Komponisten jeden Alters.
Gesucht wird eine Komposition zum angegebenen Thema für A-cappella-Sextett, solistisch besetzt, Maximallänge 6 Minuten.

- **Weitere Informationen:**
  https://www.unternehmengegenwart.com/kompositionswettbewerb
- **Einsendeadresse:**
  Verein zur Förderung zeitgenössischer Musik in Regensburg | UNTERNEHMEN GEGENWART
  Untere Bachgasse 15
  93047 Regensburg
- **Einsendeschluss:**
  01. Juli 2018 (Poststempel)

Mauricio Kagel Kompositionswettbewerb

Das Ludwig van Beethoven Institut in Wien schreibt den 4. Mauricio Kagel Kompositionswettbewerb aus.
Der Wettbewerb steht allen Komponistinnen/ Komponisten offen, die nach dem 15.08.1978 geboren sind. Preisträger der Mauricio Kagel Kompositionswettbewerbe 2010, 2013 und 2016 sind von einer weiteren Teilnahme ausgeschlossen.
Gesucht werden Stücke für Klavier (solo oder für mehrere Spielerinnen/Spieler), die von Kindern und Jugendlichen gespielt werden können. Die Dauer der Stücke soll nicht 6 Minuten unterschreiten und nicht länger als 15 Minuten sein.

- **Weitere Informationen:**
  www.mauricio-kagel-kompositionswettbewerb.com/
- **Kontakt:**
  Universität für Musik und darstellende Kunst Wien
  Ludwig van Beethoven Institut für Klavier und Cembalo in der Musikpädagogik | Rennweg 8 | 1030 Wien | Österreich
- **Einsendeschluss:**
  05. August 2018 (Poststempel)

6. Kompositionswettbewerb für Harfe

Die Jacobs School of Music der Indiana University in Bloomington, Indiana, schreibt den 6. Kompositionswettbewerb für Harfe aus.
Der Wettbewerb steht Komponistinnen/Komponisten aller Nationalitäten offen.
Die Arbeit muss zwischen sechs und acht Minuten dauern.

- **Weitere Informationen:**
  https://usaihc.org/rules-procedures
- **Kontakt:**
  usaharpcc@gmail.com
- **Einsendeschluss:**
  15. Oktober 2018 ► pdf | 15. November 2018 ► MP3-Aufnahme

4. Internationaler Uuno Klami Kompositionswettbewerb

Der Wettbewerb steht Bürgern aus jedem EU-Mitgliedstaat, aus einem nordischen Land oder aus Albanien, Andorra, Belarus, Bosnien-Herzegowina, Kosovo, Liechtenstein, Mazedonien, Moldawien, Monaco, Montenegro, Russland, San Marino, Serbien, der Schweiz offen.
Gesucht wird ein Werk für kleinere Sinfonieorchester, 15 bis 30 Minuten lang.

- **Weitere Informationen:**
  www.klamicompetition.fi/en/iv-international-uuno-klami-composition-competition-gets-under-way
- **Kontakt:**
  Exekutivdirektor Reetaliina Marin | Tel.: +358 50 324 0058 | E-Mail: reetaliina.marin@kymisinfonietta.fi
- **Einsendeschluss:**
  03. Dezember 2018

Zum 65. Geburtstag von Micki Meuser

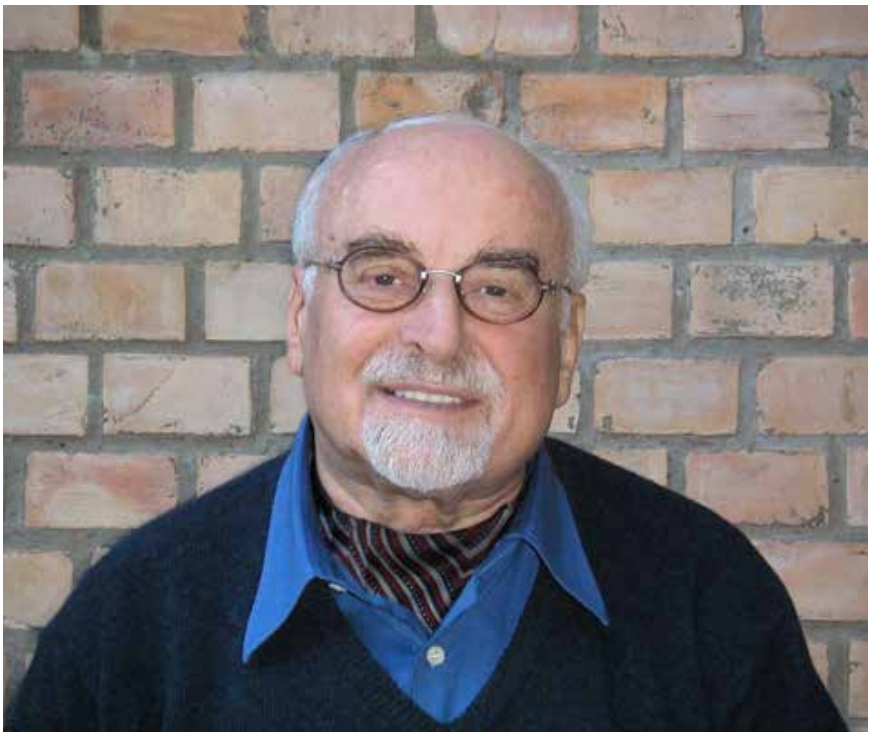
■ VON JOCHEN SCHMIDT-HAMBROCK

Foto: Kolchin

Man trifft nicht jeden Tag Menschen, die man früher mal gekannt hat.
Micki Meuser zum Beispiel sah ich zum ersten Mal in der Big Band der Jazzakademie Remscheid. Zwei Bassisten braucht man selten gleichzeitig. Wir mussten uns absprechen. Dann .... begann ich, an der Musikhochschule Köln Kontrabass zu studieren. Micki war schon lange Student der Zahnmedizin (nicht an der Musikhochschule). Wir verloren uns aus den Augen.
Nicht aus den Augen verlor Micki das Bassspielen. Der Bass hat am Ende des Medizinstudiums schließlich doch den Kampf um Herrn Dr. Meuser gewonnen. Soweit ich weiss, liegt seine Approbation immer noch zum Abholen bereit in irgend einer deutschen Uni. Seine Eltern haben wahrscheinlich gedacht, ihr Sohn wurde vom Zirkus entführt.
Stimmte auch irgendwie. Micki stürzte sich in den Rock and Roll Zirkus. Zuerst als Bassist, dann als Produzent. Dass er dabei die deutsche Supergruppe „Die Ärzte“ produzierte, ist eine Ironie des Schicksals. Mit Bettina Wegner produzierte er seinen ersten Top Twenty Hit. Ideal (Adjektiv) ... ging es mit Ideal (Band) weiter. Man sollte meinen, es gäbe einen Masterplan. Zwischendurch spielte er Bass bei Charlie Mariano - so wie ich ein paar Jahre später.
Mit „Neue Männer sucht das Land“ gab Micki dem Feminismus ein Kampflied. Das wurde nicht etwa über ihn geschrieben, sondern von ihm produziert. Micki ist nämlich ein ruhiger, sogar eher leiser Mensch. Dass er seine Band „The Nervous Germans“ nennt, ist klassischer Etikettenschwindel. Also übliches Marketing. Jedenfalls ging es produktionsmäßig weiter mit den Rodgau Monotones und Silly. Und Heike Makatsch und Jürgen Markus.
Zu der Zeit saß ich in Köln und schrieb Sendezeichen und Jingles. Was Micki dann auch machte. Und Micki begann Filmmusiken zu schreiben. Was ich dann auch machte.
Man trifft nicht jeden Tag Menschen, die man früher mal gekannt hat. Wir trafen uns in den Berufsverbänden und der GEMA. „Sag’ mal, warst Du mal an der Jazzakademie Remscheid?“. An der Stelle muss man dem Meuser auch mal danken. Er macht für uns Komponisten nämlich eine ganze Menge: GEMA-Aufsichtsrat, DEFKOM-Vorsitzender, aktiv in der Initiative Urheberrecht und im Rechtsausschuss des Deutschen Kulturrates, Kompetenzzentrum der Kultur- und Kreativ-Wirtschaft, als Diskussionspartner auf vielen Podien... Da treffen wir uns manchmal. Zwei Bassisten braucht man selten gleichzeitig. Wir müssen uns absprechen.
Manches bleibt, manches ändert sich. In Remscheid hatten wir noch die gleiche Frisur. Über manche Sachen werden wir uns nicht mehr einigen: Die korrekte Position einer Bassgitarre zum Beispiel: Unter dem Kinn wie im Jazz, ...oder zwischen Ferse und Unterschenkel wie im Rock...? Manches bleibt besser unausgesprochen: Darf man einen Bass mit Plektrum spielen? ... Oder Leittöne verdoppeln? Wer will schon die ganzen Abgründe seiner Mitmenschen kennen?
Davon abgesehen... macht es Spaß, mit Micki zusammen zu sein. Ausgerechnet in der Musik trifft man selten Kollegen, die noch mit der alten Begeisterung dabei sind. Viele sind frustriert, zynisch, krank ... denken über eine Schreinerlehre nach ... oder den verpassten Ruhm in einer Zahnarztpraxis.
Da ist es schön, jemanden zu haben, der an seinem 65. Geburtstag (ja - das hier ist ein Geburtstagsartikel!) immer noch spielen will. Schreiben will. Egal wie groß die Widerstände sind. Und wie unvernünftig das ist.

Aber welche Chance hat schon die Vernunft? Gegen die Musik?

Karl Heinz Wahren zum 85sten



■ VON HARALD BANTER

Wir gratulieren unserem Ehrenpräsidenten zum 85. Geburtstag. 14 Jahre leitete er mit Umsicht und großem persönlichen Engagement unseren Verband.

Am 28. April 1933 in Bonn geboren, wuchs er in Gera in Thüringen auf, studierte in Berlin zunächst am Städtischen Konservatorium, wo er die Fächer Klavier, Komposition und Filmmusik belegte und machte 1961 sein Abschlussexamen an der jetzigen Universität der Künste. Als Schüler von Josef Rufer und Karl Amadeus Hartmann fand er bald Anschluss an die internationale Szene der zeitgenössischen Musik und gründete 1965 zusammen mit den Studienkollegen Wilhelm Dieter Siebert, Gerald Humel und Erhard Großkopf die "Gruppe Neue Musik Berlin". 1969 wurde ihm der Rompreis verliehen, der ihm ein einjähriges Stipendium in der Villa Massimo eintrug. Auch war er mehrmals Stipendiat der "Internationalen Ferienkurse für Neue Musik" in Darmstadt. 1978 konnte er den Förderpreis der Berliner Akademie der Künste entgegennehmen.

Seine berufliche Karriere beschränkte sich aber nicht nur auf eine erfolgreiche Komponistenlaufbahn, sondern erbrachte ihm auch eine stattliche Anzahl von Ehrenämtern und Würdigungen. So wählten ihn die GEMA-Mitglieder 1981 in ihren Aufsichtsrat, dem höchsten Gremium dieser Urheberrechts-Verwertungsgesellschaft, dem er bis 2003 angehörte. Als Nachfolger von Raimund Rosenberger wurde er 1990 Präsident des Deutschen Komponistenverbandes. 1994 erhielt er das Bundesverdienstkreuz, 2001 den GEMA-Ehrenring, 2003 die Werner-Egk-Medaille und die GEMA-Ehrenmitgliedschaft. Im gleichen Jahr wurde er vom Bayerischen Kultusminister Hans Zehetmair zum Honorarprofessor ernannt und 2004 berief ihn die Mitgliederversammlung des Deutschen Komponistenverbandes zu ihrem Ehrenpräsidenten.

Das Werkschaffen von Karl Heinz Wahren zeigt eine bemerkenswerte und eher nur noch selten anzutreffende erstaunlich große Bandbreite. An seinem musikalischen Denken wird offenbar, wie unsinnig die Schubladenzuordnung nach festgelegten Begriffen von Unterscheidungsmerkmalen wie E- und U-Musik im Grunde ist.

Diese Haltung rührt aus dem Werdegang Wahrens in der Nachkriegszeit, denn er debütierte als Jazz-Pianist in amerikanischen Offiziersclubs und bewahrte sich diese Fähigkeiten bis heute. So bewegen sich seine Kompositionen durch sehr unterschiedliche Genres von Klavier- und Kammermusik, über große sinfonische Orchester- und Chorwerke bis zu Opern, Revuen und Filmmusik. Um im GEMA-Jargon zu sprechen: Über alle Seiten des Verteilungsplans. Bei der sich immer stärker bemerkbar machenden Spezialisierung von Komponisten auf einzelne Verwertungsformen ist diese Art der omnipotenten musikalischen Kreativität die positiv zu registrierende Erscheinung einer leider vom Aussterben gekennzeichneten Künstler-Spezies vergangener Epochen.

In seinem 1969 uraufgeführten Werk "Du sollst nicht töten", einer Kantate für Sprecher, Jazzsolisten, Chor, Orchester und Tonband demonstriert Karl Heinz Wahren anschaulich, dass er die diversifiziertesten Stilelemente meisterhaft zu einem Artefakt verbinden kann. Er beherrscht Collagentechnik und Polytonalität genau so sicher wie Free-Jazz-Stile oder den klassischen vierstimmigen Satz. Seine Partituren sind von subtiler Luzidität oder aber auch von gewaltigen Clusterakkorden erfüllt. Diese aber nicht eines strukturellen Prinzips wegen, sondern in Anwendung des musikdramaturgischen Geschehens. Und wie zum Trotz blinzelt gelegentlich überraschend eine kurze Passage Reger'scher Harmonik durch seinen ansonsten fern aller Tonalität angelegten Kompositionsstil.

Eine Vorliebe entwickelt Wahren in seinen Werken für die Verwendung von Zitaten alter Meister, die er paraphrasenhaft und filigran gestaltet mit seinen eigenen Kompositionen verwebt.

Eine besondere Affinität wendet er tänzerischen Formgestalten zu. So trifft man öfters in seinen Werken auf Tangorhythmen, die er geschickt stilisiert integriert. Auch dies spricht für die ausgewogene Ambivalenz seiner musikalischen Persönlichkeit.

Sein Œuvre umfasst mehr als 60 Kammermusikwerke, 20 Orchesterstücke und 3 Opern, sowie Kompositionen für den Rundfunk und etliche Filmmusiken. 2016 erfolgte die Uraufführung seines "Requiem für Flöte und Orchester", das er zu Ehren des Physikers und Flötisten Prof. Dr. Güntsch der Stadt Brandenburg widmete. Sein neuestes Werk, dessen Uraufführung am 21. Juni dieses Jahres bevorsteht, ist die "Rostocker Jubiläumskantate" für einen Solisten, Chor und Orchester, anlässlich der 800-Jahrfeier der Hansestadt Rostock. Darüber hinaus hat Karl Heinz Wahren sich als Autor zahlreicher Rundfunkbeiträge, Aufsätze, Essays und Vorträge betätigt.

Er beeindruckt aber nicht nur durch sein kompositorisches Schaffen, sondern auch durch ein enormes Allgemeinwissen. Sein Hobby ist deutsche Geschichte. Sein Repertoire an Fremdwörtern ist schier unerschöpflich. Er gebraucht sie mit Vorliebe überproportional und – immer an der richtigen Stelle. Bei all diesen Eigenschaften ist es kein Wunder, dass die Kollegen ihn in den Aufsichtsrat der GEMA und schließlich zum Präsidenten des Deutschen Komponistenverbands wählten.

In diesen Ämtern, in denen er die Interessen der Komponisten zu vertreten hatte, bewies er sein starkes kämpferisches Talent und seine außerordentliche Eloquenz, mit der er sich für die Belange der Kollegen – wenn es nötig war, gelegentlich auch mal polemisierend - engagierte.

Als Präsident unseres Verbandes bewies er seine Führungsqualitäten, wobei dies infolge der äußerst heterogenen Zusammensetzung der Mitglieder, die alle Musikgenres umfasst, und in einer Zeit, in der sich unterschiedlichste Strömungen begegnen, wohl zu den schwierigsten Aufgaben seiner vielfältigen Tätigkeiten gehörte. Er hat sich stets in den Dienst einer guten Sache gestellt, auf der Suche nach Gerechtigkeit und den maximalen Berufschancen für die deutschen Komponisten.

Wir danken ihm für sein langjähriges ehrenamtliches Wirken und wünschen ihm noch viele Jahre Gesundheit, Lebensfreude und Schaffenskraft.

Ehrungen und Preise

AUSZEICHNUNGEN UNSERER MITGLIEDER

Das Hörspiel „Nacht“ wurde im November 2017 als Hörspiel des Monats vom DLF Kultur ausgezeichnet.
Die Komposition: **Ulrike Haage**

Richard Heller wurde von der KünstlerGilde mit dem Johann-Wenzel-Stamitz-Preis ausgezeichnet.
Mit dieser Auszeichnung würdigt die KünstlerGilde das Gesamtwerk und Wirken des Komponisten.

Stefan Hippe wurde für seine Komposition „Am Genfer See“ beim ARMA-Kompositionspreis 2017 des Schweizer Akkordeonverbandes mit dem 2. Preis im Dezember 2017 ausgezeichnet.

Juro Mětšk wurde im Oktober 2017 mit dem Ćišinski-Preis ausgezeichnet. Die Auszeichnung erhalten Persönlichkeiten, die sich für die Kultur der Sorben/Wenden verdient gemacht haben. Sie wird von der Stiftung für das sorbische Volk seit 1994 vergeben und ist nach dem sorbischen Dichter Jakub Bart-Ćišinski benannt.

Wolfgang Ruß wurde für seine Komposition "Facetten" beim ARMA-Kompositionspreis 2017 des Schweizer Akkordeonverbandes mit dem 1. Preis ausgezeichnet.
Die viersätzige Suite für Akkordeon-Orchester wurde im Rahmen eines Preisträgerkonzertes am 10. Dezember 2017 in Granges-près-Marnand in der französischen Schweiz uraufgeführt.

Torsten Sense erhielt für sein Stück „Wonderlands“ für Bigband und Orchester beim 17. internationalen Wettbewerb "Carl von Ossietzky - Kompositionspreis" eine Auszeichnung.

Mit dem **Deutschen Musikautorenpreis der GEMA** wurden am 15. März 2018 in Berlin nachstehende Mitglieder des DKV geehrt: Komposition Audiovisuelle Medien: **Enis Rotthoff,** Nachwuchspreis: **Anna Marlene Bicking**, **Kathrin A. Denner**; Lebenswerk: **Klaus Doldinger.**

CD-Neuerscheinungen

2017/2018

Herbert Baumann

Per ottoni
auf der CD „Original“ – 10 for Brass | GENUIN | Best.-Nr. GEN 15345

Frieder W. Bergner

Im milden Glanz der Bratwurst – 6 Jahre UTOPIA in Weimar (Arbeitstitel)
1919-1925: Gründung, Errichtung und Vertreibung des Weimarer Bauhauses, eine dokumentarisch-musikalische Revue
Die Musik zum Hörbuch sind Neuvertonungen von lyrischen Texten aus der Feder von Kurt Schwitters, Hans Arp, Emmy Hennings, Hugo Ball, Erich Mühsam, Max Ernst, Rose Ausländer und Jakob van Hoddis, die zwischen 1919 und 1925 veröffentlicht wurden.

Klaus Brendel

30 Years of Easy Listening Guitar Music
Best of Album 1987 – 2017 | Label: Visionland | Best.-Nr.: VL58015 | VÖ: 20.03.2018

Andrea Csollány

PAESAGGIO – Works for Tuba and Orchestra
Tuba: Siegfried Jung, Harfe: Johanna Jung | Orchester des Nationaltheater Mannheim, Leitung: Walter Hilgers, u.a.
PRAYER für Tuba, Harfe und Streicher von Andrea Csollány | Coviello Classics LC 12403 – COV91727

Robert Delanoff

Clarinet Music „Die Zeit vergeht …“
Klarinette/Bassklarinette: Zoltán Kovács und Freunde (Mitglieder des HR Sinfonieorchesters) | Label: DEKO Records (ohne Bestellnummer) | CDs erhältlich bei Robert Delanoff oder Zoltán Kovács

Friedemann Graef

Verwebungen
mit Werken für Saxophon und Orgel von F. Graef, J. Rae u.a. | Saxophon: Friedemann Graef, Orgel: Friedemann Gottschick
aufgenommen in der Markuskirche Berlin-Steglitz

Rainer Fabich

z-Minga III, bavarian worldmusic
Rainer Fabich, El Zitheracchi, Otto Göttler, Sascha Gotowtschikow, Matthias Schriefl, Thomas Simmerl & Julia Sextl
Label: FAJORA MUSIC | Bestell-Nr: Fajora 112

Gerhard Fischer-Münster

Sinfonier Nr. 4 „Am Anfang war das Wort“
Joachim Weyand (Saarländischer Rundfunk)Sprecher, das Sinfonische Blasorchester Wemmentsweiler
Leitung: Stefan Barth. Live-Mitschnitt mit Werken von Fischer-Münster, Pütz, Brossé,Forström, Hanssen)
Produktion MAD-Recording D-66620 Nonnweiler

Frank Gratkowski

Z-Country Paradise „Live in Lisbon“
Kompositionen von Z-Country Paradise und Frank Gratkowski mit Texten von Charles Simić und Arthur Rimbaud
Stimme: Jelena Kuljić, Altsaxophon und Bassklarinette: Frank Gratkowski, Gitarre: Kalle Kalima, Bass: Oliver Potratz, Schlagzeug: Christian Marien | Leo Records, http://www.leorecords.com, CD LR 801

Ulrike Haage

STILLS VOLUME 1
Ulrike Haage / Christian Meyer | Veröffentlichung am 12.05.2018

Richard Heller

Werke für Klavier/Orgel/Gesang
Sopran: Shihomi Inoue-Heller, Tenor: Richard Resch, Orgel: Anette Wende und Michael Gailit, Klavier: Adriana Cervino und Wolfgang Riedel, Klavierduo: Silke-Thora Matthies und Christian Köhn | Vokalise für Sopran und Orgel –Klavierstück 1976- Lieder der Sehnsucht für Tenor und Klavier, Organology für Orgel solo, 3 Lieder nach Texten unbekannter Autoren für Sopran und Klavier, Ballade für Klavier zu vier Händen, ISSA Klassik

Uli Johannes Kieckbusch

Schwebende Riefen, Bebende Tiefen
Klavier: Uli Johannes Kieckbusch, Schlagzeug: Günter Baby Sommer | (HGBS BLUE 16008)

Georg Lawall

CD Kastanienstadt
Kastanienstadt (Hesse-Lawall) op. 86 | Rezital für Tenor, Violine, Gitarre und Perkussion | Tenor/Perc: Georg Grunenberg, Violine: Agathe Steiff-Schall, Gitarre: Georg Lawall
Innenwege (Scholz-Lawall) op. 56 | Sopran: Sylvia Heermann, Gitarre: Georg Lawall

CD Lawall Guitar Concertos
Gitarre: Georg Lawall, Oboe: Roswitha Maier, Orquesta del ano Jörg Dobmeier Concierto del ano 85 op. 24 UA 1986 Konzert für Oboe, Gitarre & Streicher UA 1985 | Concertino Catalan op. 13 von CD OREXIS Reflection (feat. Trilok Gurtu)

CD Concertante
Mambony No. 5 (Lawall) op. 84 für Bläserquintet (Trekel Musikverlag)
Fantaisie Concertante (Sor/Lawall) op. 66 Gitarre und Orchester
Konzertante Sinfonie (Lawall) op. 88 für Sitar, Harfe, Hackbrett & Orchester | Gitarre/Sitar: Georg Lawall
Harfe: Ulrike Neubauer, Hackbrett: K. Zlatnikova, Schwäbisches Kammerorchester Matthias Baur, Sindelfinger Kammerorchester Markus Nau

Matthias G. Merzhäuser

Missa De Profundis
Frauenchor Einigkeit Herzhausen | Label: ROTAL | Best.-Nr.: 17257

Ulf Meyer

Licorice & Beer
Jazz-Duo-CD (Gitarre+Bass) | Zusammenarbeit mit Martin Wind (Kontrabass) | Label: LAIKA Records | VÖ: 01.06.2018

Rainer Michel

FIN DE SIGLO
Neuveröffentlichung | VÖ: Mai 2018 | jetzt schon bei Amazon und iTunes erhältlich

Björn Mummert

Luther und der rote König (Oratorium)
Domchor und Kantorei Schleswig | Sopran: Tine Fris, Bass: Martin Backhaus, Tenor: Christian Svane
Sprecher: Wolfgang Berger, Synthesizer: Axel Riemann, Vibraphon: Nils Rohwer, Bajan: Igor Vlassow
Cello/Effekte: Michael Becker, Posaune: Justus Reiff, Jakob Borggrefe, Trompete: Alexander Flamm, Hans Lehmann | Leitung: Rainer Selle | Live im Dom zu Schleswig am 11.06.2017 | Ausschnitte auch als download online erhältlich

Enjott Schneider

MYSTIC LANDSCAPES
mit der Sinfonie Nr. 5 **SCHWARZWALD-SAGA** und der Sinfonie Nr. 6 **DER RHEIN** | Sopran: Julia-Sophie Wagner
Chor und Orchester der Janácek-Oper des Nationaltheaters Brno (Tschechische Republik), Leitung: Hansjörg Albrecht
Label: WERGO

DANCES OF THE LAND OF TROLLS for string orchestra
auf der CD „Von Auftakt bis Zugabe" | Bad Reichenhaller Philharmoniker, Leitung: Enjott Schneider
Classic Sound Austria BRP 012018 AZ Bad Reichenhaller Philharmoniker 2017

Friedhelm Schönfeld

Los Caribos
Flöte: Friedhelm Schönfeld | Piano: Reinhard Walter | Schlagzeug: Dieter Keitel
Aufnahmen: Rundfunk der DDR 1978/79 | Label: BLACK PEARL RECORDS

Kontakte der Drei
Flöte: Friedhelm Schönfeld | Bass: Klaus Koch | Schlagzeug: Günter „Baby" Sommer | Streicher: Erben-Quartett
Label: BLACK PEARL RECORDS

Gebhard Ullmann

The Clarinet Trio ‚Live in Moscow'
(Leo Records Oktober 2017) | Jürgen Kupke (cl), Michael Thieke (acl), Gebhard Ullmann (bcl)
als Gast Alexey Kruglov (as) | Kompositionen von Gebhard Ullmann

‚Das Kondensat' (das neue elektro/akustische Trio)
(WhyPlayJazz Oktober 2017) | Kompositionen von Gebhard Ullmann, Oliver Potratz und Eric Schaefer,
Gebhard Ullmann (ts, ss, Sampler und Looper), Oliver Potratz (Bass und analoge Effektgeräte),
Eric Schaefer (Schlagzeug und modularer Synthesizer)

‚Moscow-Berlin'
(Fancy Music, Moskau 2018) | Kompositionen von Alexey Kruglov und Gebhard Ullmann
Gebhard Ullmann (ts, bcl, Sampler, Looper), Alexey Kruglov (as, acl, diverse Holzflöten und Alltagsgegenstände)

Ulrich Kodjo Wendt

Komposition: Canan Uzerli, Henrik Kolenda, Ulrich Kodjo Wendt
Titel der CD: Canan Uzerli – Içten gelen ses. | Interpreten: Canan Uzerli & Band | Gesang: Canan Uzerli
Diatonisches Akkordeon: Ulrich Kodjo Wendt | Gitarre: Henrik Kolenda | Saz: Haydar Kutluer
Kontrabass: Oliver Karstens | Perkussion: Yogi Jockusch | Label: Canan Uzerli Music, ASIN: B077VWQBW4
Bestellung: www.shop-cananuzerli.com

Komposition: all comp. Mauretta Heinzelmann, except Ulrich Kodjo Wendt („Buntrockwalzer")
Titel der CD: Eins | Interpreten: Mauretta Heinzelmann (Vl, Tb, Voc), Ulrich Kodjo Wendt (Akk), Yogi Jockusch (Perk),
Cornelia Meinberg (Voc), Hans Malte Witte (Sax) | Label: IM NU | Bestellnummer: IM NU 001. LC 05699

Andreas Willers

Derek Plays Eric
Label: Jazzwerkstatt in Berlin | JW188

Uraufführungen

Rückschau | 01. Oktober 2017 - 31. März 2018

OKTOBER

02.10.17	**Rainer Hecht** | Sonate für Viola und Klavier (2014)
	Maja Hunziker- Viola, Thorsten Kuhn – Klavier | Uraufführung im Rahmen des Festivals für Neue Musik in Lüneburg
03.10.17	**Michael Quell** | staubaggregation für Flöte und Klavier (2017)
	Art-Ensemble Berlin (Antonella Bini –Flöten, Oliver Portatz – Kontrabass, Art-Oliver Simon – Klavier) Winterthur, Villa Sträuli, 'musica aperta'
06.10.17	**Martin Christoph Redel** | Zwischen Wunde und Schmerz
	Streichquartett III mit Sopran auf Texte von Najet Adouani, op. 86 (2016) | Sopran: Frauke-Maria Thalacker Violine: Arsen Zorayan & Ivanna Ilina-Frolikov | Viola: Lucas Schwengebecher | Violoncello: Clovis Michon Miralles-Saal Hamburg
06.10.17	**Mia Schmidt** | Clori
	für Sopran und Fagott (2017) | Freiburg
07.10.17	**Norbert Laufer** | Zwei Lieder nach Gedichten von Robert Walser
	Martin Wistinghausen: Bass, Ulrich Eisenlohr: Klavier | Neanderkirche Düsseldorf
07.10.17	**Norbert Laufer** | Fluss und Form für 10 Instrumente
	Art Ensemble NRW | Leitung: Miro Dobrowolny | Neanderkirche Düsseldorf
8.10.17	**Graham Waterhouse** | Eight Bagatelles (2017)
	Tatiana Sikorskaja - Klavier, Önder Baloglu - Violine | Hans-Joachim Büsching - Klarinette, Graham Waterhouse - Cello | Gasteig München, Kleiner Konzertsaal
10.10.17	**Agnes Ponizil** | Horizont L.
	6 Klang_Karten / Grafische Notation auf Goldgrund / Leinwandkarton. Variationen über einen Choral von Hildegard von Bingen für das elektronische Blasinstrument EWI Flöten und EWI: Elizaveta Birjukova | SMB & Hochschule für Musik Leipzig
11.10.17	**Hartmut Behrsing** | Catulls Liebeslieder – Das Vorspiel
	Klavier: Hartmut Behrsing | Festsaal Schloß Schönhausen Berlin
14.10.17	**Malte Hübner** | Sieben Miniaturen für Violine solo
	daraus Nr. 4-7 | Violine: Malte Hübner | Musik- und Kunstschule ATARAXIA Schwerin
14.10.17	**Benjamin Lang** | Squirrels (2009)
	für Sopran-, Alt-, Tenor- oder Bariton-Saxophon | Bariton-Saxophon: Kathrin von Kieseritzky | Kunst- und Musikschule ATARAXIA Schwerin
15.10.17	**Jens Klimek** | Closer to Ikarus
	Chiaro Quartet | University of Auckland (USA)
15.10.17	**Charlotte Seither** | Sette respiri
	für Stimme solo | Stimme: Irene Kurka | Auftragswerk der Guardini Stiftung | „Forum Dekalog" der Guardini Stiftung | Evangelische Christuskirche Rom
27.10.17	**Romeo Wecks** | I c h w i l l !
	für Ensemble | Zafraan-Ensemble Berlin, Leitung: Armando Merino | Bauhaus Dessau

27.10.17 **Graham Waterhouse** | Count-Down

für 12 Celli (UA) (2017) | Celli-Familie, Leitung: Hans-Erik Deckert Kulturzentrum Sulzburg / Laufen

28.10.17 **Henry Mex** | Run

Raumkomposition für Kammerensemble | Ensemble via nova Weimar | Intersonanzen Potsdam
Kunsthaus "Sans Titre" Potsdam

31.10.17 **Johannes Reiche** | EX LUTHERI TEMPORIBUS

für Sprecher, Chor, Sänger und Band | Sprecher: Axel Thielmann (MDR) | Vocal/Laute/Gitarre: Klaus Adolphi | Chalmei, Flöte: Andreas Fabian | Gitarre: Hannes Scheffler | Bass: Peter Heaseler | Percussion: Johannes Reiche
Chöre der Kantoreien Lutherstadt Eisleben und Sangerhausen | Festkonzert anlässlich des Reformationsjubiläums | Kirche St. Andreas Lutherstadt Eisleben

NOVEMBER

03.11.17 **Tobias P.M. Schneid** | … wie die Zeit vergeht …

für Chor, Solobratsche und Schlagzeug | AUDI Jugendchorakademie, Leitung: Martin Steidler
Viola: Kelvin Hawthorne | Schlagzeug: Simone Rubino | Rathaussaal Passau

05.11.17 **Christian Banasik** | Rotk-Art I

für Klavier, Elektronik, Laptop | "YuiBaPa" Trio | Jazz Schmiede Düsseldorf

07.11.17 **Klaus Wüsthoff** | Klimaglocken

durch Carillons | Potsdam

08.11.17 **Hartmut Behrsing** | Erste Leidenschaft

Klavier: Hartmut Behrsing | Festsaal im Kavalierhaus Berlin

08.11.17 **Graham Waterhouse** | Kriegslied (nach Matthias Claudius)

für Chor und Klavier vierhändig (2017) | Diplomatic Choir of Berlin | Leitung: Barbara Leifer |
Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, Berlin

09.11.17 **Gerhard Stäbler** | Stillschreiend anders

für zwei Gitarren (2017) | Gitarre: Johannes Öllinger und Martin Steuber | Mendelssohnhaus Leipzig

10.11.17 **Jan Cyž** | lignum

für Streichquartett | „Aurelia Streichquartett" (Violine: Astrid Schütte, Violine: Jeannina Guttiérrez,
Viola: Christiane Freywald, Violoncello: Markus Löbling) | Veranstaltung im Rahmen des Klangnetz Thüringen 2017,
in Kooperation mit dem Sächsischen Musikbund e.V. | Künstlerische Abendschule Jena

11.11.17 **Martin Christoph Redel** | Silhouetten

für Akkordeonensemble oder Akkordeonorchester, op. 81 (2014) | LandesJugendAkkordeonOrchester
Nordrhein-Westfalen, Leitung: Stefan Hippe | Gemeinschaftshaus Gropiusstadt Großer Saal Berlin

13.11.17 **Martin Christoph Redel** | Edvard Grieg – Sechs Lyrische Stücke

für Klarinette und Klavier, arrangiert von Martin Christoph Redel | Klarinette: Wolfgang Meyer
Klavier: Markus Hadulla | Schloss Winnenden

23.11.17 **Bernhard Klein** | microbe blues

Gemeinschaftskomposition mit Maya Kuroki, Video, KW47 live | Künstlerbund Tübingen

25.11.17 **Clemens von Reusner** | AECHOME

für Altquerflöte, Violoncello und elektronisches Zuspiel | Altquerflöte: Beatrix Wagner | Violoncello: Gerald Eckert |
Nicolaikirche Eckernförde

► *Fortsetzung November*

26.11.17 **Charlotte Seither** | Tell it or shout

für ein Streich- und ein Blasinstrument | Flöte: Katrin Paulitz | Violine: Uta-Maria Lempert
Portraitkonzert Charlotte Seither | Ensemble Courage | Festspielhaus Hellerau Dresden

26.11.17 **Ulrich Kodjo Wendt** | Juwelen (Sensation im Diamanten-Club)

Komposition: Krischa Weber & Ulrich Kodjo Wendt | Cello, Singende Säge: Krischa Weber | Diatonisches Akkordeon, Piano: Ulrich Kodjo Wendt | im Rahmen des Cine Festes | Metropolis-Kino Hamburg

30.11.17 **Malte Hübner** | Sieben Miniaturen für Violine solo

daraus Nr. 1-3 | Violine: Malte Hübner | Hochschule für Musik und Theater Rostock

30.11.17 **Benjamin Lang** | Streichquartett Nr. 2 „Loch Lomond“ (2017)

Violinen: Holger Wangerin und Matheo Mendoza, Viola: Jan Philipp Sprick, Violoncello: Norbert Wölz
Kammermusiksaal der Hochschule für Musik und Theater Rostock

DEZEMBER

01.12.17 **Matthias G. Merzhäuser** | Kyrie de profundis

Männerchor Oberndorf-Rüppershausen | Evangelische Kirche Oberndorf

01.12.17 **Dorothea Hofmann** | Fofoca

für Tuba solo | Festival „Turbulences sonores“ | Montpellier (Frankreich)

03.12.17 **Uwe Strübing** | pensado

für Streicher op. 141 | Kammerorchester Ventuno, Leitung: Bernd Müller | Musikschulsaal Fürth

09.12.17 **Uwe Strübing** | Vier neue Rückert-Lieder op. 147

Sopran: Franziska Bobe | Klavier: Klaus-Dieter Stolper | Schlossgewölbe Höchstadt

09.12.17 **Johannes X. Schachtner** | Chronos - Farewell Song

für sechs Violoncelli und zwei Metronome | Ensemble CelloPassionato (Ltg. Julius Berger) | Gasteig, München

10.12.17 **Stefan Hippe** | Hier stehe ich

für 10 Blechbläser | Dirigent: Matthias Ank | St. Lorenz Nürnberg

16.12.17 **Roland Leistner-Mayer** | Poem X an H.G. op. 154

für Violine, Horn und Klavier in Memoriam Harald Genzmer | Violine: Christian Altenburger
Horn: José Vicente Castelló | Klavier: Oliver Triendl | Hochschule für Musik und Theater München

16.12.17 **Enjott Schneider** | MARIA

für Orgel solo (Schott Music ED 22863) | Kölner Domorganist: Winfried Bönig | Würzburger Dom

16.12.17 **Michael Sell** | Interprétation concertante de La Bourse de Georg Philipp Telemann (1994)

20’ | Trompette, violoncelle et percussion | Carambolage | Ensemble Aleph | Theatre de L’Aquarium Paris (Frankreich)

20.12.17 **Johannes X. Schachtner** | pasar la calle

für mitteltöniges Akkoredon | Ander Telleria | Etopia Center, Zaragoza (Spanien)

23.12.17 **Burkhard Mohr** | Open Air

Fünf Stücke, im Freien zu spielen für Blechbläser | Leitung: Petra Mohr | Wiesbaden

26.12.17 **Gerhard Stäbler** | SCHWELLEN. Eine Phantasie

Audio-Visuelles für Stimme solo | Sopran: Irene Kurka | Neues Museum Nürnberg

28.12.17 **Günther Wiesemann** | music for a candle in the night

für Violine, Viola und zwei Perkussionisten | Lippstadt

30.12.17 **Günter Schwarze** | Zersprungene Glocken

für Porzellanglockenspiel und Orchester | Elbland Philharmonie Sachsen, Leitung: Ekkehard Klemm
Auferstehungskirche Dresden-Plauen

JANUAR

05.01.18 **Jan Cyž** | heiwi – heiro

Konzertreihe ROY 90!, Das besondere Konzert zur Jahreswende | Flöte: Olaf Georgi | Viola: Waltraud Evers
Klavier: Heidemarie Wiesner | Wendisches Haus Cottbus

05.01.18 **Romeo Wecks** | Heimkehr ins Ungewisse

für Harfe solo | Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar

06.01.18 **Stefan Hippe** | Am Genfersee

für Akkordeonorchester | ALJO Baden-Württemberg, Dirigent: Stefan Hippe | Brenzkirche Weil der Stadt

10.01.18 **Oskar Gottlied Blarr** | Drei Choralvorspiele zu Liedern von Jochen Klepper (1903-1942)

Er weckt mich alle Morgen – Der Tag ist nicht mehr fern – Weihnachts-Kyrie (Du Kind in dieser heiligen Zeit)
großer Saal ,Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelsohn Bartholdy“ Leipzig

14.01.18 **Patrick Pföß** | GAJALÎLA

für Kontrabass solo und Orchester | Solist: Maximilian Spann | Bad Reichenhaller Philharmonie
Dirigent: Christian Simonis | Königliches Kurhaus Bad Reichenhall

14.01.18 **Klaus Wüsthoff** | Die Regentrude

Sinfonische Dichtung mit Erzählerin | Brandenburgische Staatskapelle | Frankfurt (Oder)

15.01.18 **Enjott Schneider** | MACHINE WORLDS

Concerto for scrap percussion & orchestra | Schlagzeug: Stefan Blum | Augsburger Philharmoniker
Leitung: Domonkos Héja | Kongress am Park Augsburg

19.01.18 **Uwe Strübing** | Wahrheit und Liebe op. 145

Festkantate zur 275-Jahrfeier der Universität Erlangen-Nürnberg | Sopran: Elena Belakova
Bariton: Prof. Dr. Christoph Safferling | Akademischer Chor und Collegium musicum der Universität
Leitung: Prof. Dr. Konrad Klek | Matthäuskirche Erlangen

20.01.18 **Graham Waterhouse** | Totentanz fuer Streichtrio (2018)

David Fruehwirth - Violine, Konstantin Sellheim - Viola, Graham Waterhouse – Cello | Gilching

21.01.18 **Georg Sorg** | Liebe für Juwelen – Schon dämmert es leise

Männerchor a cappella | 20 Jahre „Ars Cantica“ | historisches Bürgerhaus Velbert-Langenberg

21.01.18 **Günther Wiesemann** | hymnus celestis et terralis

für Violine, Orgel, Sprecher und Schlaginstrumente | Bad Sassendorf

22.01.18 **Dorothea Hofmann** | Magnetic Lines

für Akkordeon-Duo | Gasteig München

25.01.18 **Rainer Fabich** | Fallen Angel

Rainer Fabich, Sopransaxophon & Andrea Regenauer, Harfe | Seidlvilla, München

25.01.18 **Rainer Fabich** | Himalaya Impresions

Rainer Fabich, Sopransaxophon & Andrea Regenauer, Harfe | Seidlvilla, München

► *Fortsetzung Januar*

25.01.18	**Rainer Fabich** | Larissa´s Theme
	Rainer Fabich, Sopransaxophon & Andrea Regenauer, Harfe | Seidlvilla, München
27.01.18	**Jens Klimek** | Vintertröst
	Garth Newel Piano Quartet | Garth Newel Music Center Hot Springs Virginia (USA)
27.01.18	**Bernhard Klein** | Zentrifuge
	Gemeinschaftkomposition mit Susanne Escher und Anrieh Merk, Trio Susanne Escher | 3. Improvisationstage Wetzlar
28.01.18	**Gabriel Iranyi** | Anamorphosen II
	für Klavier zu 4 Händen | Klavierduo Norie Takahashi, Björn Lehmann | Konzertsaal Zelle Berlin-Hohenschönhausen
28.01.18	**Gerhard Stäbler** | Wie klingt Nimmerland?
	Kindermusiktheater nach Motiven aus Peter Pan von J.M. Barrie | Musik von Gerhard Stäbler Kleines Haus Theater Münster
30.01.18	**Gordon Kampe** | Frankenstein
	Musiktheater | Musik von Gordon Kampe | Tischlerei der Deutschen Oper Berlin

FEBRUAR

02.02.18	**Frank Michael** | 3 Bagatellen
	für Flöte und Klavier | Müllheim
02.02.18	**Andreas Willers** | Goldman Variations
	Sechstett-Suite | JK69/Aufsturz Berlin
04.02.18	**Hartmut Behrsing** | Zum Ahrenshooper Festival, da sind wir alle da
	Gesang: Laura Fellhauer | Jazz Collegium Berlin, Leitung: Hartmut Behrsing | Festsaal im „Nudelholz“ Berlin
04.02.18	**Gordon Kampe** | Schummellümmelleichen und schrille Tentakel
	Operette für Daniel Gloger und ascolta“ | ECLAT Festival Stuttgart
04.02.18	**Enjott Schneider** | NATHANS TRAUM
	für Oud und Orgel, in einem syrisch-deutschen Benefizkonzert | Erlöserkirche Schwabing
04.02.18	**Iris ter Schiphorst** | JEDER
	für verstärkte Kontrabassklarinette, Orchester, Film und Zuspiel (zusammen mit Uros Rojko) Kontrabassklarinette: Theo Nabicht | SWR Symphonieorchester, Leitung: Manuel Nawri | Theaterhaus Stuttgart
12.02.18	**Ulrike Haage** | WUNDERNETZ / RETE MIRABILE
	Kurzoper | Libretto von Mark Ravenhill | Museum für Naturkunde Berlin
14.02.18	**Ralf Hoyer** | 4 Entfaltungen
	für Kontrabass und 4-kanaliges Zuspiel | Kontrabass: Matthias Bauer | Tonregie: Ralf Hoyer St.-Matthäus-Kirche Berlin
18.02.18	**Wolfgang-Andreas Schultz** | Krishnas Verwandlungen
	Fantasie für Flöte und Klavier | Flöte: Karoline Renner | Pianist: Timon Altwegg | Kulturzentrum am Münster Konstanz
22.02.18	**Gerhard Fischer-Münster** | Arietta
	für Oboe und Klavier | Oboe: Jürgen Krebs, Klavier: Gerhard Fischer-Münster | Cornelius-Saal Mainz
22.02.18	**Ewelina Nowicka** | Kinderlieder
	Suite für Streichorchester, A Yingele, A Meydele für Streichorchester | Komponistinnenkonzert Kulturzentrum PFL Oldenburg

23.02.18	**Norbert Laufer** | Piccola musica profonda
	für Kontrabass und Klavier | klangraum61 Düsseldorf
24.02.18	**Johannes X. Schachtner** | Messfragmente IV
	für Solo-Sopran | Irene Kurka | St.Peter, Köln

MÄRZ

01.03.18	**Ludger Vollmer** | Zwei Parellelen – eine Suite
	für Großes Orchester (2017) | Meininger Hofkapelle, Dirigent: Philippe Bach | Staatstheater Meiningen
03.03.18	**Günter Neubert** | Eun fröhlich Ding
	Szene für zwei Violinen mit kleinen Schlaginstrumenten, frei nach einem Sinngedicht von Friedrich von Logau im Rahmen des Festivals „Zeit für Neue Musik Bayreuth 2018“ | Greetings, Eva Sohni, Manfred Wengoborski, Theodore Ganger | Kammermusiksaal Bayreuth
05.03.18	**Stefan Schulzki** | Du wirst dein Geheimnis sagen
	Liedersammlung nach Texten von Unica Zürn, Daniel Graziadei und Joseph von Eichendorff für Sopran Modular-Synthesizer, Sampler, Klavier und live-Elektronik | Beatrice Ottmann – Sopran und live-Elektronik Versicherungskammer Bayern, München (auch 16.3.18 Rokokosaal derv Regierung von Schwaben, Augsburg)
07.03.18	**Charlotte Seither** | Schweigebilder
	für Stimme solo | Stimme: Salome Kammer | Total Vokal, Recital Salome Kammer, Stimme Solo Schwere Reiter München
07.03.18	**Johannes X. Schachtner** | Die Dichterin spricht
	für Solo-Sopran (mit Effektgerät) und Zuspielung | Salome Kammer | Schwere Reiter, München
08.03.18	**Sona Talian** | Carry and Win
	Kammerorchester Frankfurter Solisten | Leitung: Vladisla Brunner Dr. Hoch's Konservatorium Frankfurt a.M.
10.03.18	**Gisbert Näther** | Kein Leben ohne Träne
	für Vocalensemble | Text: Fritz Ascher | „Krieg“, für Vocalensemble | Text: Fritz Ascher | „Nachtbild“ für Frauenchor und Klavier | Text: Fritz Ascher | Museum Altes Rathaus Potsdam zur Ausstellung von Fritz Ascher
11.03.18	**Sylke Zimpel** | Der regn singt
	Liederzyklus für GCH nach Texten von Rajzel Zychlinski | San Francisco Choral Artists, Dirigentin: Magen Solomon Congregation Sha'ar Zahav San Francisco (USA)
18.03.18	**Birger Petersen** | Agnus Dei 42 45
	Mainzer Domchor und –orchester, Leitung: DKM Karsten Storck | Hoher Dom St. Martin Mainz
23.03.18	**Dieter Frommlet** | Echt schwäbisch
	Chorzyklus | Kleines Ensemble des Onnen-Chors Stuttgart, Leitung: Manfred Onnen | Bonhoeffer-Kirche Ostfildern
23.03.18	**Uli Johannes Kieckbusch** | Humming Song
	für Stimme und Klavier | Résumé für Stimme, Tuba und Klavier | Tuba: Bernhard Klein Stimme und Klavier: Uli Johannes Kieckbusch | Evang. Dietrich Bonhoeffer Kirche Ostfildern
25.03.18	**Volkmar Fritsche** | Der 140. Psalm
	für Chor und Orgel | Leitung: Wolfgang Kleber | Pauluskirche Darmstadt

Uraufführungen

Vorschau | 01. April 2018 - 30. September 2018

APRIL

06.04.18	**Hubert Hoche** | CitySounds – Castellum Virteburch
	für Blockflöteninstrumente, Countertenor und Elektronik; UMS'n JIP – Swiss Contemporary Music Duo; Kulturzentrum mon ami Weimar
08.04.18	**Rainer Fabich** | Bulgarian Dance
	Tania Stavreva, Piano; The National Opera Center; New York
12.04.18	**Dorothea Hofmann** | Hexengelächter
	für Hackbrettquartett; Hochschule für Musik und Theater München
12.04.18	**Rudi Spring** | Augenblicke des Abschieds
	Liederzyklus nach Gedichten aus dem „Japanischen Frühling“ von Hans Bethge, op. 95 B Alexander York – Bariton, Anna Pontz –Tenorhackbrett
13.04.18	**Michael Quell** | energeia aphane's II
	für Kontrabassklarinette und Akkordeon (2018); Duo Stock – Wettin, Susanne Stock – Akkordeon Georg Wettin – Kontrabassklarinette; Blaue Fabrik Dresden
13.04.18	**Johannes X. Schachtner** | HansWurstiade
	Farce/Fragment nach J.W. von Goethe; Wolfgang Wirsching u.a. / Ensemble BlauerReiter Stadtmuseum, München
14.04.18	**Tobias P.M. Schneid** | Streichquartett Nr. 3 „Schumann“
	Leopold-Mozart-Quartett; MAN-Museum Augsburg
15.04.18	**Roland Leistner-Mayer** | Sonate für Klarinette und Klavier op. 153
	Klarinette: Gerald Kraxberger; Klavier: Klaus Wagner; Evangelische Michaelskirche Brannenburg
15.04.18	**Christiane Michel-Ostertun** | Osterruf
	für zwei Chöre, Streicher und Trompete; Chor für Geistliche Musik Ludwigshafen; Heidelberger Kantatenorchester; Trompete: Matthias Höfs; Leitung: die Komponistin; Apostelkirche Ludwigshafen
16.04.18	**Jan Müller-Wieland** | SEELE IM TRAUM
	für Sopran und Klavier; Anna-Lena Elbert – Sopran, N.N. Klavier; Liedforum Müchen
20.04.18	**Romeo Wecks** | Der brennende Himmel
	für Orchester; Auftragswerk; Preis des Kuratoriums Stadtkultur Halberstadt e.V. im Rahmen des 5. Sinfoniekonzertes „Beethoven + X“; Theater Großes Haus Halberstadt

25.04.18	**Christian FP Kram** | Grenzenlos – 7 Lieder nach Gedichten von Kevin Perryman
	Bariton: Christopher Jung; Klavier: Jan Roelof Wolthuis; Händelhaus Halle
25.04.18	**Agnes Ponizil** | Horizont H.
	musikalische Kommentare zu den Hölderlin-Fragmenten v. Benjamin Britten; Christopher Jung – Bariton, Jan Rolf Wolthuis – Klavier; Händelhaus Halle
28.04.18	**Rainer Michel** | Compression of the 4th Ventrikel
	Komposition für Großes Orchester; Sendesaal Hessischer Rundfunk Frankfurt am Main

MAI

04.05.18	**Enjott Schneider** | MARCO POLO
	für Soli, Chor, Ballett und Orchester (komponiert in chinesischer Sprache); Inszenierung: Kasper Holten und Amy Lane als Chuan Yun: Elise Caluwaerts (Sopran); als Marco Polo: Peter Lodahl; als Kublai Khan: Hao Jiang Tian als Wen Tianxiang: Guodong Feng u.a.; Macao Symphony Orchestra, Leitung: Muhai Tang Opernhaus Guangzhou (China)
06.05.18	**York Höller** | Konzert für Viola und Orchester; Viola: Tabea Zimmermann; Gürzenich-Orchester Köln
	Dirigent: François-Xavier Roth; Philharmonie Köln
09.05.18	**Rudolf Hild** | I Medici
	Konzert für Gitarren-Terzett und Großes Orchester; Interpreten: Sanel Redzic, Johannes Tappert, Franz Buchner Meininger Hofkapelle, Leitung: GMD Philippe Bach; Kammerspiele Staatstheater Meiningen
12.05.18	**Dorothea Hofmann** | Furie …
	für Orchester; Philharmonie im Gasteig München
12.05.18	**Franziska Henke** | BREAK FREE
	für Zupforchester; Landeszupforchester Berlin, Leitung: Symeon Ioannidis Ehrenbergsaal des Bürgerzentrums Bruchsal
15.05.18	**Gisbert Näther** | Trio für Violine, Violoncello und Klavier
	Ensemble „AdAstra Piano Trio“ aus Katowice; Festival „intersonanzen 2018“ Potsdam
17.05.18	**Gerhard Stäbler** | DAHINSTRÖMEN, SINGEND
	Eine musiktheatralische Skulptur für Sopran, Chor und Orchester (2017) zu einem Tanz-Musiktheater von Matthias Kaiser; Theater Ulm
18.05.18	**Richard Heller** | 4 Lieder nach Texten aus der Kriegsfibel von Bertolt Brecht (UA der erweiterten Fassung)
	Radu Cojocariu – Bariton, Adriana Cervino – Klavier Konzertsaal des Leopold-Mozart-Zentrums (Tonkünstlerverband Augsburg-Schwaben), Augsburg

► *Fortsetzung Januar*

26.05.18	**Gerhard Fischer-Münster** | Sinfonietta
	Stadtorchester und Sinfonisches Blasorchester der Musikschule Frankenthal, Leitung: Egbert Lewark; Frankenthal
26.05.18	**Gabriel Iranyi** | InnenZeit IV
	für Oboe, Schlagzeug und Klavier; UA der Neufassung 2018; Trio SurPlus; Intersonanzen Festival Potsdam Kunsthaus Sans titre
30.05.18	**Ludger Kisters** | Maris stella
	für Chor und Elektronik; RIAS-Kammerchor und Chöre des Georg-Herwegh-Gymnasiums Berlin Leitung: Justin Doyle; Kirche Alt-Tegel Berlin

JUNI

03.06.18	**Volkmar Fritsche** | Ich hatte viel Bekümmernisse in meinem Herzen (Psalm94)
	für Sopran, Violine und Orgel | Ringkirche Wiesbaden
03.06.18	**Volkmar Fritsche** | Choral Wo bist du Sonne blieben? (Paul Gerhardt)
	für Sopran, Violine und Orgel | Prof. Konrad Klek,Orgel | Ringkirche Wiesbaden
11.06.18	**Max Beckschäfer** | Il Tempo nella bottiglia (italienische Sprichwörter)
	für Sopran und Harfe; München
15.06.18	**Gabriel Iranyi** | Neue Szene – Ovartaci
	Musiktheater; Atonale Konzert in der Staatsoper Berlin, Neue Werkstatt
17.06.18	**Vladimir Löbl** | Schlosshof-Serenade
	Sinfonieorchester der MS Lauffen am Neckar, Leitung: Atilla Dees; Aula der Realschule Lauffen am Neckar
20.06.18	**Enjott Schneider** | Moro lasso, al mio duolo
	Variationen über ein Gesualdo-Madrigal für Streichquintett; Nymphenburg Ensemble Schloss Nymphenburg München
22.06.18	**Johannes K. Hildebrandt** | Dreieck – revidierte Fassung
	Ensemble Mosaik | Daegu/Korea
22.06.18	**York Höller** | Kondukt, zur Erinnerung an Bernd Alois Zimmermann
	ensemble aisthesis, Leitung: Walter Nussbaum; Julius-Springer-Schule, Aula, Heidelberg
24.06.18	**Bojan Vuletic** | Der einsamste Wal der Welt
	Symphonie für großes Symphonieorchester, Kinderchor und Sprecher, 51 Minuten Düsseldorfer Symphoniker, Leitung: Andreas Fellner; Tonhalle Düsseldorf
28.06.18	**Gabriel Iranyi** | Hidden Landscapes
	für Sheng (Mundorgel) und Violoncello; Sheng: Wu Wie; Violoncello: Ehrengard von Gemmingen Vernissage Qin Yufen Schwartzsche Villa Berlin

JULI BIS SEPTEMBER

04.07.18	**Jens Klimek** | gadji beri bimba
	Kammerchor Wernigerode; Auftragswerk; 10th World Choir Games Tshwane (Südafrika)
13.07.18	**Nikolaus Brass** | Die Vorübergehenden
	Musiktheater in zwei Teilen und einem Epilog unter Verwendung von Texten von Tomas Tranströmer, Rose Ausländer und Mahmoud Darwish; Kompositionsauftrag der Bayerischen Staatsoper für die Opernfestspiele 2018; Inszenierung: Ludger Engels; Ausstattung: Ric Schachtebeck; Reithalle München
13.07.18	**Martin Christoph Redel** | Sternenkinder
	Gesänge von Trauer und Hoffnung für Mezzosopran, Bariton, Sprecher, gemischten Chor, Knaben-/Kinderchor und Orchester, op. 75 (2012); Texte (u.a.) von Claudius, Eichendorff, Goethe, Lenau, Logau, Rückert, Storm und Wachendorff; Mezzosopran: Marie Seidler; Bariton: Uwe Schenker-Primus; Sprecher: Frank Lettenewitsch Vokalensemble Unisono; Rottweiler Münstersängerknaben; Konstanzer Kammerchor; Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz, Leitung: Michael Auer; Konstanzer Chorfestival; Stephanskirche Konstanz
14.07.18	**Mathias Husmann** | SONATA LANDOWANA
	für fünfsaitigen Kontrabaß (Normalstimmung) und Klavier; Kontrabaß: Christoph Uhland; Klavier: Mathias Husmann; im Rahmen eines Kammerkonzertes; Wegekirche zu Landow auf Rügen
19.07.18	**Bojan Vuletic** | beautiful in the subversion of beauty
	(RecomposingArt VIII), Komposition für Streichquartett, Trompete, Saxophon, Vibraphon, ca. 60 Minuten; MIVOS quartet: Nate Wooley, Jon Irabagon, Matt Moran (New York); ASPHALT Festival; Düsseldorf
14.09.18	**Martin Christoph Redel** | Ferne Nähe
	Requiem für Streichorchester op. 91 (2017/18); Stuttgarter Kammerorchester, Leitung: Matthias Foremny; Liederhalle Stuttgart
15.09.18	**Johannes X. Schachtner** | Bartleby
	für Sprecher, Frauenchor und Blechbläserquintett; Samuel Koch, Sprecher / Mädchenchor Hannover / Ensemble Schwerpunkt; Orangerie Herrenhausen, Hannover
20.09.18	**Jan Müller-Wieland** | MARIA – Vertreibung
	für Sprecherin, Sprecher, Herrensoli, Chor und Orchester (frei nach dem Matthäus-Evangelium) musikalische Leitung: Thomas Hengelbrock; szenische Einrichtung: Christoph Marthaler Orchestra of the Cuban-European Youth Academy; Auftragswerk der Ruhrtriennale 2018; Bochum
29.09.18	**Stefan Hippe** | Walther-Momente
	für Akkordeonorchester; AO Wiesbaden Dietmar Walther, Dirigentin: Liane Weber; Wiesbaden

Neue Mitglieder im DKV

Khibla Amichba | Berlin

Tjark Baumann | Hamm

Anna-Marlene Bicking | Potsdam

Martin Rincón Botero | Lübeck

Octavia Crummener | Gloggengießer, Berlin

Robin Grubert | Hamburg

Juliana Hodkinson | Berlin

Jingyu Jang | Weimar

Roland Kastner | Biebergemünd

Gudrun Lehmann | Hamburg

Cornelius Renz | Hohen Neuendorf

Jochen Rieger | Greifenstein

Monika Roscher | München

Rolf-Dieter Schnapka | Frankfurt am Main

Jarry Singla | Köln

Hans Tauscheck | München

DEUTSCHER
KOMPONISTENVERBAND