

# INFORMATIONEN

Mitteilungsblatt des Deutschen  
Komponistenverbandes

36. Jahrgang Nr. 70 2/2005

Impressum:  
INFORMATIONEN

Herausgeber:  
Deutscher Komponistenverband  
Redaktion:  
Prof. Manfred Trojahn, Sabine Begemann  
Barbara Haack  
Kadettenweg 80 b  
12205 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  
Kadettenweg 80 b  
12205 Berlin  
Telefon: 030 / 84 31 05 80 / 81  
Telefax: 030 / 84 31 05 82  
E-Mail: info@komponistenverband.org  
www.komponistenverband.de

Dresdner Bank AG Berlin  
Kontonummer 4585 215 00  
Bankleitzahl 100 800 00

<u>INHALT</u>	<u>Seite</u>
<u>Editorial</u>	2
<i>Manfred Trojahn</i>	
<u>Der Bundesverband</u>	
<u>Nachrichten und Positionen:</u>	2
Protokoll der Ordentlichen Mitgliederversammlung	2
Viele positive Veränderungen	6
<i>Ein Gespräch zwischen Manfred Trojahn und Ralf Weigand</i>	
Der Schleichwerbungsskandal und seine Auswirkungen auf die Praxis der Zwangsinverlagnahme	8
<i>Jörg Evers</i>	
Untersuchung der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“	
Die wirtschaftliche Situation freiberuflicher Künstler	8
<i>Sabine Begemann</i>	
2. Polnisch-Deutsche Musikbörse	9
<i>Sabine Begemann</i>	
Mitteilungen aus der Geschäftsstelle	9
<u>Nachrichten aus den Landesverbänden</u>	9
Norddeutschland - <i>Ladi Geisler</i>	9
Nordrhein-Westfalen - <i>Martin Buntrock</i>	10
Thüringen - <i>Mario Wiegand</i>	10
<u>Porträts</u>	12
Mitgliederwerbung groß geschrieben	
Der Landesverband Baden-Württemberg	12
<i>Barbara Haack</i>	
Höhepunkt in Weimar – Der Landesverband Thüringen	12
<i>Barbara Haack</i>	
Innovation und Tradition – Der Europäische Musikrat	13
<i>Ruth Jacobi</i>	
<u>Kulturpolitik</u>	15
Klare Fragen, klare Antworten – Wahlprüfsteine	15
<i>Olaf Zimmermann, Gabriele Schulz</i>	
Geplante und realisierte Kahlschläge	
Rundfunkensembles in Deutschland	18
<i>Barbara Haack</i>	
Meinungen zur gegenwärtigen Situation	19
<i>Klaus Doldinger, Udo Jürgens, Wilfried Krätzschmar, Peter Maffay, Wolfgang Rihm, Benjamin Schweitzer</i>	
<u>Geburtstage und Auszeichnungen</u>	23
Der Lotse geht von Bord	23
Zum Abschied Prof. Dr. Reinhold Kreiles von der GEMA	
<i>Prof. Karl Heinz Wahren</i>	
Gustav Kneip – Eine Durchlaucht des Wortes und ein Vollblutmusiker	25
<i>Prof. Alexander Šumski</i>	
Weitere Ehrungen	26
<u>Nachrichten aus dem Musikleben</u>	27
<u>Wettbewerbe</u>	30
<u>Uraufführungen</u>	32
<u>Geburtstagsliste</u>	35
<u>Neue Mitglieder</u>	40
Verträge (in der Mitte, zum herausnehmen)	A–H

## Editorial

### Liebe Kollegen,

die vorgezogene Bundestagswahl mit ihrem mehr als unübersichtlichen Ausgang scheint mir deutliches Zeichen für den Zustand einer Gesellschaft, in der eine Wertedebatte zugunsten zahlreicher anderer Bestrebungen ganz in den Hintergrund gestellt ist.

Die Arbeit unseres Verbandes ist davon nicht unwesentlich betroffen, so ist z. B. die Gestaltung des Urheberrechts, wie es in dem Referentenentwurf zu Korb II versucht wurde, zunächst „auf Eis“ gelegt und es schaut so aus, als gäbe es derzeit in der Politik andere Schwerpunkte. Die Debatte um die Aufgaben des öffentlich-rechtlichen Rundfunks haben wir durch eine Umfrage vertieft, die Antworten, die wir in diesen „Informationen“ vorlegen können, sind doch unseres Interesses wert.

Die Themenvielfalt unserer Verbandspublikation hat sich durch die engagierte Arbeit von Frau Begemann und Frau Haack sehr steigern lassen und ich denke, es ist nicht Aufgabe des Präsidenten, hier Zusammenfassungen zu versuchen.

Auf internationaler Ebene gehen unsere Kontakte recht gut voran. Es war noch nicht der Zeitpunkt, einen ausführlichen Bericht zu erstellen, aber die Zusammenarbeit mit dem österreichischen Komponistenbund und den Schweizer Kollegen geht weiter. Das Ziel ist der europäische Dachverband der Komponisten, und ich denke, das kommende Mozartjahr ist ein guter Gründungsanlass.

Ich wünsche allen einen guten Saisonstart und bin

*Ihr Manfred Trojahn*

## Der Bundesverband: Nachrichten und Positionen

### Ordentliche Mitgliederversammlung des Deutschen Komponistenverbandes

**am 26. Juni 2005, um 13.30 Uhr in der Akademie der Schönen Künste in München**

**Protokoll**      Anwesend: 84      Gäste: 1

Der Präsident Prof. Manfred Trojahn begrüßte die Anwesenden und stellte fest, dass die Einladung zu dieser Versammlung frist- und formgerecht ergangen und die Versammlung damit beschlussfähig ist. Mit Einverständnis der anwesenden Mitglieder nahm Frau Kohwagner-Zirkel, Mitarbeiterin der Akademie der Schönen Künste in München, an der Versammlung als Gast teil.

Wie in jedem Jahr erinnerte nun der Präsident an die Kollegen, von deren Tod die Geschäftsstelle seit der Mitgliederversammlung 2004 Kenntnis erhielt. Er bat die Anwesenden, sich zu deren Gedenken von den Plätzen zu erheben:

Josef Bach - Stuttgart  
 Helmut Gerhardt Bogenhardt - Dortmund  
 Rudolf Burkhardt - Hamburg  
 Georgine Gerhardt - Lörrach (RN von Fritz Gerhardt)  
 Alfred Hause - Hamburg  
 Gerald Humel - Berlin  
 Charles Nowa - Hamburg  
 Axel D. Ruoff - Ostfildern-Scharnhausen

Christel Schmidt - Lohmar  
 (RN von Walter Schmidt-Binge)  
 Franz Schmidt-Kaufmann - Fürth  
 Valery Strukow - Berlin  
 Erna Woll - Augsburg.

Im Anschluss trat die Versammlung in die Tagesordnung (Tätigkeitsbericht des Vorstandes Top 2) ein. Der Präsident, Prof. Manfred Trojahn, erinnerte zunächst daran, dass er in seiner ersten Stellungnahme nach seiner Wahl zum Präsidenten deutlich gemacht hatte, dass er wesentlich mehr als 100 Tage brauchen werde, um sich in diese Funktion einzuarbeiten. Er resümierte, dass es seit der Wahl im letzten Jahr einen Wechsel im Führungsstil gegeben habe und sowohl er als auch Frau Begemann als neue Geschäftsführerin einiges zu lernen gehabt hätten. Er bedankte sich bei Frau Begemann für die unendliche Unterstützung bei seinen Strukturierungsversuchen.

Im Anschluss ging er auf die Probleme bei der Beendigung des Arbeitsverhältnisses von Herrn Neuendorf ein, mit denen er im Moment seiner Amtsübernahme konfrontiert wurde. Er schätzte ein, dass diese durch die Beratung durch Prof. Dr. Nordemann auf die bestmögliche Weise vom Verband gelöst wurden. Alle anderen Lösungen, auch solche, die erst viel später von diesem oder jenem für richtig gehalten und bei der lang anhaltenden Debatte ins Feld geführt wurden, haben sich bei der Überprüfung nicht als besser herausgestellt. Man hätte sich „eleganter“, aber schwer effizienter voneinander lösen können.

Er fuhr fort, dass der Wechsel im Vorstand des DKV zu einer Zeit erfolgte, die eine neue Orientierung der Ziele und der Arbeitsweise des Verbandes forderte. Daher war zunächst zu überprüfen, welche von den bisherigen Aktivitäten fortgeführt werden sollten und welche neuen, zeitgemäßen Ziele darüber hinaus zu entwickeln sind. Er hob hervor, dass der DKV als ein Zusammenschluss aller Komponisten sich der sicher nicht leichten Aufgabe zu stellen hat, die vielen unterschiedlichen Ansätze heutigen Komponierens in einer harmonischen Verbandsarbeit zusammenzuführen und die gemeinsamen Forderungen der musikalischen Autoren vor der Gesellschaft zu vertreten. Diese Aufgaben sind in einer Zeit zu lösen, in der die verschiedenen Arbeitsbereiche unserer Mitglieder in sehr unterschiedlicher Weise Spannungen ausgesetzt sind. Komponisten jeder ästhetischen Spielart sehen sich mit ihren Forderungen und Problemen einer Gesellschaft gegenüber und sind Teil dieser Gesellschaft, in der es an grundlegenden Begriffen für Kunst und Kultur zunehmend mangelt. Der Präsident stellte fest, dass sich nahezu zu alle Probleme, denen sich Komponisten gegenübersehen, im Focus dieser Beobachtung betrachten ließen.

Ob man sich über Strukturveränderungen der GEMA unterhält oder über Veränderungen des Konzert- und Rundfunkwesens sorgt: Das heutige Hin und Her der Argumentationen, die Lösungen von Problemen eigentlich nur in der Form des schalen Kompromisses zulassen, resultiert aus einer allgemeinen Unsicherheit, einem Zweifel am Wertekanon unserer Gesellschaft. Er halte es daher für wichtig, Ansprüche zu stellen, Forderungen an die Gesellschaft zu formulieren und an Lösungen mitzuarbeiten, die vielleicht zu neuen Wendungen im kulturellen Bereich führen können.

Nicht das einzelne Konzert, bei dem ein Kollege seine Einkünfte ein wenig aufbessern kann, kann im Vordergrund stehen, sondern die Frage danach, ob sich dieses Konzert auch noch in den kommenden Jahrzehnten verwirklichen lassen wird. Es steht die Frage, wie eine Gesellschaft zu gestalten ist, in der Konzerte, auch in kleinem Rahmen, so wie sie von unseren Mitgliedern doch oft in eigener Initiative veranstaltet werden, weiterhin zu den Möglichkeiten gehören.

Der DKV sollte die Aufgabe haben, in der Diskussion dieser Fragestellungen eine gewichtige Rolle zu spielen. Die Aktivitäten des Präsidenten waren im vergangenen Jahr und werden in der Zukunft darauf gerichtet sein, dem Vorstand die Kontakte und die Foren zu verschaffen, in denen und mit denen er in der Lage sein wird, seine Ziele in der Öffentlichkeit zu vertreten.

Er schlussfolgerte, dass Forderungen und Ziele allerdings zuvor diskutiert und entwickelt werden müssten. Oftmals stünden persönliche Vorstellungen, wie man sich in seiner Arbeit und im Leben verwirklichen möchte, den Vorstellungen des Nebenmannes im Wege. Ein gemeinsamer Berufsverband hat hier die Aufgabe, an gemeinsamen Vorstellungen zu arbeiten, vor allem, wenn er völ-

lig unterschiedliche Auffassungen zu harmonisieren hat, wie es dem DKV aufgrund seiner Mitgliederstruktur nun einmal zufällt. Er stellte klar, dass eine Debatte zwischen den Vertretern dessen, was heute noch als U+E-Musik bezeichnet wird, in unserem Verband sicher hart in der Sache, aber vor allem mit dem größtmöglichen Respekt und der größtmöglichen Achtung vor den Positionen des Anderen geführt werden müsse. Nur so ließen sich Argumente zusammenführen und mit möglichst starker Stimme im gesellschaftlichen Umfeld vertreten.

Er fuhr fort, dass Problemfelder, an denen der Verband zu arbeiten hat, in stetiger Diskussion herauskristallisiert werden sollten. Diese Diskussionen müssten in Arbeitsgruppen geführt werden, an denen sich nicht nur der Vorstand des Verbandes beteiligen sollte, sondern auch aus der Mitgliedschaft eine Mitarbeit erwartet wird.

Nur, wenn die Mitgliedschaft die Arbeit des Verbandes möglichst intensiv mitgestaltet, wird sich eine Verbandsarbeit im Sinne der Mitglieder des DKV verwirklichen lassen. Er schätzte ein, dass die politische Entwicklung der letzten Monate es nötig macht, dass der Verband früher als vorgesehen seine Positionen schärft und an die Öffentlichkeit bringt. Die Überarbeitung des „Positionspapieres 2000“ werde daher schnell vorangetrieben und der Vorstand werde alles dazu tun, die Vorstellungen des DKV den entsprechenden Stellen einer neu gewählten Regierung frühzeitig zu kommunizieren.

Unter der Maßgabe, gemeinsame Zielsetzungen für E+U-Komponisten zu finden, waren im Vorstand Grundziele der Verbandsarbeit diskutiert worden. Dabei haben sich folgende Fragestellungen ergeben:

Als 1. Aufgabe sollte sich der Verband für die Verbesserung der Stellung der musikalischen Autoren in Deutschland einsetzen. Dabei sollte geklärt werden, was ein musikalischer Autor eigentlich ist, wen also die Infragestellung der Autorenschaft in den Versuchen, das Urheberrecht neu zu definieren, eigentlich trifft, und wie das Verhältnis der Autorenschaft zu den Medien heute aussieht. Aus diesen Überlegungen ergeben sich Fragestellungen und damit Arbeitsziele.

Als 2. Aufgabe sollte die Stellung der musikalischen Autoren in Europa betrachtet werden. Dabei sollte ein besonderes Augenmerk auf die Auswirkungen des europäischen Rechtes auf deutsche Komponisten gerichtet und es muss sich über die Konkurrenzfähigkeit deutscher Musik im Ausland Klarheit verschafft werden. Und es gehört in diesen Komplex, die Konkurrenzfähigkeit deutscher Musik gegenüber ausländischer in Deutschland zu beobachten und eine Stellung in der Debatte um die Quote zu beziehen.

Der 3. Bereich gilt der sozialen Stellung der musikalischen Autoren in Deutschland. Es wird eine Haltung zur KSK zu kommunizieren sein und es muss überlegt werden, was ggf. für Kollegen zu tun ist, deren Arbeitsmöglichkeiten durch das Ausbremsen ganzer Musikbereiche,

z. B. im Rundfunk eingeschränkt werden. Für Fragen zur KSK wird Herr Westphal weiterhin zuständig sein, der wiederum dem Beirat der KSK angehört.

Musik im öffentlich-rechtlichen Rundfunk ist die 4. Fragestellung, auch hier steht im Mittelpunkt die Quotendiskussion und die Haltung des DKV zu den Veränderungen bei Sendeplätzen und Klangkörpern.

Das erfordert die permanente Diskussion dieser Vorstellungen. Deshalb ist der Vorstand dabei, regelmäßige Gesprächsplattformen zu planen, auf denen in vielleicht 3 Orten unseres Landes in öffentlichkeitswirksamen Gesprächen unsere Haltung zu wichtigen kulturpolitischen Fragestellungen verdeutlicht werden kann.

Einer der wesentlichen Punkte kann dabei die Untersuchung von uns so entschieden prägenden Begriffen wie E+U-Musik sein. Die Mitglieder des DKV sind von diesen, die Auffassung von Musik außerordentlich beeinflussenden Begriffen, auf vielfältige Weise betroffen, sie entscheiden über unseren wirtschaftlichen Status in der GEMA ebenso wie über unser gesellschaftliches Ansehen. Diese Begriffe stehen seit langem in der Kritik und werden wohl nur in Ermangelung von Besserem heute noch beibehalten. Es wäre eine wirkliche Aufgabe für den DKV, an der Entwicklung adäquaterer Strukturen beteiligt zu sein.

5. ist eine Position zur Vermittlung von Musik allgemein zu entwickeln. Hier kann bei befreundeten Verbänden, die sich intensiver mit diesen Problemen beschäftigen als wir es könnten, um neue gemeinsame solidarische Positionen geworben werden.

Im Anschluss ging der Präsident auf weitere konkrete Ergebnisse der Arbeit des Vorstandes, der Geschäftsstelle und der Öffentlichkeitsarbeit ein. Um den DKV in das Licht der Öffentlichkeit zu bringen, haben er als Präsident und Jörg Evers als Vizepräsident in verstärkter Form versucht, durch Interviews oder Beiträge in Zeitungen und Zeitschriften über Verbandsziele zu informieren. Durch Barbara Haack, die neue Mitarbeiterin für Öffentlichkeitsarbeit, sind sehr viele Wege zu den Medien eröffnet worden, die unseren Verband und seine Ziele weiter verbreiten können.

Auch in den Landesverbänden hat es im vergangenen Jahr verstärkt Bemühungen gegeben, an die Öffentlichkeit zu treten. Der größere Zufluss an neuen Mitgliedern, fast doppelt so viele wie noch in den vorangegangenen Jahren, ist dieser Arbeit zuzurechnen. Es konnten auch Mitglieder geworben werden wie Hans Zender und Helmut Lachenmann, so dass davon ausgegangen werden kann, dass die Notwendigkeit, sich miteinander auszusöhnen und gemeinsam gegen den kulturellen Verfall zu stehen, in allen Bereichen des Komponierens verstanden worden ist.

Weiter berichtete er von einem Treffen mit Frau Gitta Connemann, der Vorsitzenden der Enquete-Kommission Kultur, die er gemeinsam mit Frau Begemann aufgesucht hat. Der Verlauf des Gespräches hatte ihn in seiner Hal-

tung bestärkt, dass der Verband intensiver bemüht sein muss, Forderungen und Ziele intensiv zu diskutieren, damit gegenüber Politikern und Verantwortlichen in der Kultur fundiert argumentiert werden kann. Frau Connemann hatte konkrete politische Forderungen, möglichst juristisch formuliert, erwartet. Es muss nun abgewartet werden, welche neuen Kommunikationsmöglichkeiten sich auf Bundesebene nach der Wahl ergeben.

In dem Bemühen, Einfluss auf Entscheidungen zu nehmen, haben er und sein Stellvertreter Herr Jörg Evers, Protestbriefe im Zusammenhang mit der Auflösung des Bayerischen Rundfunkorchesters und des Filmorchesters Babelsberg formuliert. Aufgrund der massiven Einsparungen im kulturellen Bereich muss der Verband versuchen, andere Formen des Protestes als den „Protestbrief“ zu finden.

Weiter informierte er, dass der Vizepräsident Herr Evers und der Vorsitzende des Landesverbandes Baden-Württemberg an der Anhörung der Enquete-Kommission Kultur zur „Quotenregelung“ teilnahmen und Herr Seiler und Frau Haack an der Anhörung im Landtag Stuttgart zum Thema Aufgaben des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Bei der Frankfurter Musikmesse, bei der Prof. Trojahn die Rede zur Vergabe des Musikeditionspreises gehalten habe (u. a. nachzulesen in den GEMA-Nachrichten) hat Herr Seiler den Verband am GEMA-Stand vertreten. Dort konnte er ein neues Mitglied werben und viele Kontakte mit Vertretern der Musikbranche knüpfen. Es ist geplant, dass der Verband im kommenden Jahr dort mit einem eigenen Stand vertreten sein wird.

Zu Beginn des Jahres hatte sich eine kleine Arbeitsgruppe gebildet, die über den Inhalt eines neuen Flyers und Werbung für den Verband im Allgemeinen beraten hatte. Ein neuer Flyer, entworfen von Frau Haack, liegt nun vor. Mehrere Mitglieder des Vorstandes, des erweiterten Vorstandes und Frau Begemann in der Geschäftsstelle führten zahlreiche Gespräche, in denen viele neue Mitglieder für den Verband geworben werden konnten. Auch ist in diesem Jahr erstmals während der Mitgliederversammlung der GEMA ein Stand des DKV geplant, an dem sich über Ziele und Forderungen des Verbandes informiert werden kann. Frau Begemann und Frau Haack werden diesen Stand betreuen.

Anschließend ging der Präsident auf die Gründung eines Dachverbandes für Europäische Komponistenverbände ein. Er berichtete von 2 Treffen mit den Präsidenten des österreichischen und schweizerischen Komponistenverbandes. Obwohl es unterschiedliche Formen der Arbeit in den Verbänden gibt soll versucht werden, im Herbst eine Satzung zu verabschieden. Der Dachverband will sich neben Themen des gemeinsamen Interesses (Urheberrecht, Sozialversicherung, Verwertungsgesellschaften und Verlagssituation in Europa) auch der Frage nach einer besseren Vernetzung der Europäischen Komponistenverbände widmen. Im Februar kommenden Jahres wird ein Kongress der Europäischen Komponistenver-

bände in Österreich stattfinden. Der Präsident erklärte, dass sich der Verband weiter an der Arbeit beteiligen wird, wie es die Kosten zulassen.

Im folgenden informierte der Präsident über die Bemühungen einiger Mitglieder des Verbandes, in Zusammenarbeit mit dem Justitiar neue Musterverträge vorzulegen. Die Verträge werden im Herbst in der Geschäftsstelle zur Verfügung stehen. Mit den Musterverträgen sollen den Mitgliedern Vertragsmuster in die Hand gegeben werden, in denen die Interessen der Urheber umfassend verankert sind.

Anschließend übergab der Präsident das Wort Prof. Banter, der darüber informierte, dass die Arbeit am gegründeten Deutschen Komponistenarchiv in Dresden/Hellerau aufgenommen wurde. Im Mai wurde der Beirat gewählt, in dem Prof. Harald Banter Mitglied ist. Dadurch ist auch die Einflussnahme des DKV gewährleistet. Über das Archiv wurde in den letzten beiden Ausgaben der Verbandszeitschrift berichtet, auch gibt es eine Information dazu im letzten GEMA-Brief und in den GEMA-Nachrichten. Nun berichtete das Vorstandsmitglied Jörg Evers über die Beratungen der Filmurheberverbände zur Schaffung gemeinsamer Vergütungsregeln unter dem Dach der Gewerkschaft ver.di. Herr Evers, der nun gemeinsam mit Prof. Dr. Nordemann den Verband bei den Beratungen vertritt, teilte mit, dass es nach wie vor nur sehr zaghaft vorangehe, da die Filmurheber ein sehr heterogenes Erscheinungsbild darstellen und so auch die Interessen sehr verschieden sind.

Prof. Nordemann informierte die Anwesenden über den Stand zu „Korb 2“ der Urheberrechtsgesetzes. Es bleibt abzuwarten, ob nach den Bundestagswahlen der Gesetzesentwurf neu beraten wird und die eindeutige Verschlechterung der Lage der Urheber im vorliegenden Entwurf korrigiert werden kann.

Nun ging der Präsident auf die Arbeit in den Landesverbänden ein. Zunächst dankte er allen Vorsitzenden und ihren Stellvertretern, die sich oft mit großem persönlichen Engagement für die Belange ihrer Kollegen einsetzen. Es gab eine Fülle von Aktivitäten wie die Initiierung u./o. Mitorganisation von Konzertreihen und anderen Veranstaltungen, in denen lebende deutsche Komponisten zur Aufführung kommen. Hier wurden von ihm ohne Wertung und Vollständigkeit genannt: „Das außergewöhnliche Konzert“ (LV Sachsen), die „Weimarer Frühjahrstage für zeitgenössische Musik“ in Thüringen, die bereits zum 6. mal stattfanden, das „Brücken-Festival für Neue Musik in Mecklenburg-Vorpommern“, die „Nacht der Filmmusik in Bayern“ oder „Pulsschlag Musik“ Berlin, zur Pflege und Weiterentwicklung des Genres der gehobenen U-Musik.

In den Mitgliederversammlungen der Landesverbände wurden oft kompetente Gäste zu wichtigen Themen wie z. B. GEMA-Fragen, soziale Absicherung eingeladen. Die Veranstaltungen dienen dem Gedankenaustausch und der Kommunikation. Auch wurde verstärkt der Kontakt zu Vertretern in der Politik und der Medien

gesucht, z. B. wurde in Bayern der 2. Runde Tisch der Staatskanzlei zum Thema „Förderung regionaler Popmusik“ vorangetrieben.

In nur einem Landesverband (Meckl.-Vorp.) haben in diesem Jahr Wahlen stattgefunden. Herr Prof. Wolf und Herr Dr. Petersen wurden wieder gewählt, wozu ihnen herzlich gratuliert wurde.

Zum „Geschäftsbericht des Vorstandes über das Jahr 2004“ (Top 3) gab es keine Fragen und er wurde einstimmig angenommen.

Zum „Voranschlag für das laufende Geschäftsjahr“ (Top 4) wurde das Thema „Geselliges Beisammensein“ angesprochen. Der Präsident erklärte, dass die Unterstützung der GEMA für dieses Vorhaben da gewesen sei unter der Voraussetzung, dass auch andere Komponistenvereinigungen wie CC Composer Club und „Pro Klassik“ einbezogen würden. Dafür konnte kein gemeinsamer Termin gefunden werden. Im kommenden Jahr ist wieder ein solches Treffen geplant.

Zum „Bericht des Kuratoriums der Paul- und Käthe-Kick-Schmidt-Stiftung über das Jahr 2004“ (Top 5) lagen keine Wortmeldungen vor, auch er wurde einstimmig angenommen.

(Top 6) Dem Vorstand und der Geschäftsführung des Deutschen Komponistenverbandes und dem Kuratorium und der Geschäftsführung der Paul- und Käthe-Kick-Schmidt-Stiftung wurde bei Stimmenthaltung des Vorstandes bzw. des Kuratoriums mit einer zusätzlichen Stimmenthaltung Entlastung erteilt.

Anschließend wurde das Wort an Herrn Prof. Dr. Nordemann übergeben (Top 7), der traditionsgemäß am Vormittag die Arbeitsgruppe „GEMA- und Rechtsfragen“ geleitet hatte. Prof. Dr. Nordemann sowie die Direktoren der GEMA Herr Dr. Steinschulte und Herr Timm antworteten auf Fragen zu den Anträgen der GEMA-Mitgliederversammlung. Prof. Voigtländer berichtete von den Ergebnissen der Arbeitsgruppe „Verbandsfragen“. Es wurden vier Arbeitsgruppen gebildet, die sich unabhängig von „E“ und „U“ mit speziellen Themen beschäftigen und kulturpolitische Schlussfolgerungen ziehen werden. Die erste AG wird das „Positionspapier 2000“ überarbeiten. Hier sollen erste Ergebnisse bereits im Herbst vorliegen. Eine zweite AG befasst sich mit den Problemen junger Komponisten, eine dritte wird sich der Rolle des Autors in der Gesellschaft widmen und eine vierte der sozialen Stellung der Komponisten.

Unter (Top 8 und Top 9) wurden die Anträge zur GEMA-Mitgliederversammlung erläutert und es gab vor allem zu den Anträgen 15, 16 und 22 eine lebhafte Diskussion. Es wurden Abstimmungsempfehlungen gegeben. Der Präsident schloss gegen 16.30 Uhr die Versammlung.

*Der Präsident: Prof. Manfred Trojahn*

*Protokollant: Sabine Begemann*

## Viele positive Veränderungen

*Ein Gespräch zwischen*

*Manfred Trojahn und Ralf Weigand*

Anlässlich der Mitgliederversammlung des DKV im Juni in München trafen sich Manfred Trojahn, Präsident des Komponistenverbandes, und Ralf Weigand, Vorstandsmitglied des Composers Club (CC) und außerdem DKV-Landesverbandsvorsitzender in Bayern zu einem Gespräch. Es ging um vergangene Spannungen, um positive Veränderungen, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Verbände. Die Fragen für die „Informationen“ stellten Sabine Begemann und Barbara Haack,

**Informationen:** Im Jahr 2003 gab es anlässlich der Wahlen zum GEMA-Aufsichtsrat eine breite öffentliche Aufmerksamkeit für die „Differenz“ zwischen DKV und CC. Heute, 2 Jahre danach, sitzen der Präsident des DKV, Manfred Trojahn, und CC-Vorstandsmitglied Ralf Weigand an einem Tisch. Wie sehen Sie das Verhältnis DKV und CC heute?

**Weigand:** Ich denke, dass sich sehr viel positiv verändert hat. Nicht zuletzt haben sich ja auch sehr viele CC-Mitglieder dafür eingesetzt, dass sich an der Spitze des DKV etwas tut. Die meisten CC-Mitglieder sind auch DKV-Mitglieder. Ich glaube, dass wir mit Manfred Trojahn jemanden gefunden haben, der die Integration ernst meint. Der Dialog hat sich merklich verbessert. Wir hören immer wieder, dass wir in bestimmten Punkten verschiedener Meinung bleiben dürfen und wahrscheinlich auch müssen. Ich denke aber durchaus, dass sich die Strukturen in Zukunft auch noch mal verändern können. Ich bin nach wie vor nicht überzeugt von der strikten Trennung zwischen E und U, und ich glaube, dass da auch noch andere Perspektiven denkbar sind.

**Trojahn:** Bei mir sieht es im Prinzip ähnlich aus. Ich habe von vorneherein nicht verstanden, warum da keine Dialogbereitschaft herrschte. Ich habe schon, bevor ich Präsident wurde, den Dialog angeregt. Wahrscheinlich war die Verschreckung gerade der etwas älteren Leute im Komponistenverband und im Aufsichtsrat so groß, als 2003 bei der GEMA durch die Einforderung des satzungsgemäßen Wahlverfahrens plötzlich Ergebnisse eingefahren wurden, die ungewöhnlich waren für die E-Komponisten. Von daher musste dort ein Umdenken stattfinden. Man musste sich mal darüber klar werden, dass diese Ergebnisse ihre Berechtigung hatten und nicht etwa eine Palastrevolution stattgefunden hat.

Ich selbst bin E-Komponist, und zwar hundertprozentig. Von daher habe ich zunächst die Position des E-Komponisten inne. Als Verbandspräsident sehe ich natürlich alle Positionen. Ich habe den Eindruck, dass in dieser Gesellschaft im Moment die Hochkultur auf eine relativ problematische Weise aufs Korn genommen wird, und von daher werde ich als E-Komponist natürlich auch Position dazu beziehen. Aber ich denke, dass ich das auch hinkriegen kann, ohne dass ich die Kollegen, die

eine andere Kultur vertreten, diffamieren muss. Das ist auch eine Voraussetzung, in einem Verband vernünftig miteinander zu arbeiten.

**Weigand:** Mit dem Begriff Hochkultur habe ich natürlich meine Probleme, insofern man ihn ausschließlich mit E verknüpft. Es geht einfach nicht, dass man den Begriff der Hochkultur nur für sich reklamieren soll, wenn man E-Komponist ist. Ich glaube, wir sollten da einfach viel offener miteinander umgehen. Ich bin durchaus Anhänger des Begriffes Hochkultur. Ich denke auch, dass diese Hochkultur akut gefährdet ist; das ist nicht mehr nur die Intensivstation, das ist schon komatös. Allerdings mache ich gerade die Erfahrung, dass man auch über die Grenzlinsen hinaus gemeinsam die Hochkultur vertreten kann.

**Trojahn:** Ich habe gesagt, dass ich E-Komponist bin. Das heißt aber nicht, dass ich ausschließlich E-Musik meine, wenn ich von Hochkultur spreche ...

**Weigand:** Das ist gut ...

**Trojahn:** Für mich ist es schon sehr einsichtig, dass das, was wir als Hochkultur bezeichnen, auch Dinge enthält, die anders klingen als das, was E-Komponisten produzieren. Die Frage ist, wie man mit den Bezeichnungen eines Tages umgehen wird. Möglicherweise werden wir noch nicht die Generation sein, die sie verändert. Aber ich habe den Eindruck, die Jüngeren haben dezidiert keine Lust mehr, in diesen Kategorien zu denken. Von daher müssen wir sehen, was wir von dort zu erwarten haben. Und da gibt es vielleicht noch eine Menge, was wir lernen können.

**Weigand:** Ich freue mich, dass Manfred Trojahn jetzt auch Mitglied im Wertungsausschuss der GEMA ist. Hier gibt es den Kulturauftrag, d.h. die kulturell bedeutende Musik soll über die Wertungsgesellschaft gefördert werden. Derzeit wird mit „E“ eine Art Stempel vergeben und es wird nicht nach kulturästhetischen Kriterien darüber entschieden, wer den Stempel verdient hat und wer nicht. Ich weiß, dass die Mitglieder des Wertungsausschusses oft ihre Probleme mit der Einstufung haben. Ich vertrete ein Konzept der „K-Musik“, das könnte stehen für kulturell hoch stehende Musik. Dazu braucht man allerdings einen gesellschaftlichen Konsens in der Bewertung. Aber vielleicht gibt es diesen Konsens eines Tages: Die Existenz einer K-Musik, die es verdient, gefördert zu werden. Und wie die dann klingt, das können und müssen wir jetzt noch gar nicht festlegen.

**Trojahn:** Wir haben im Wertungsausschuss gesagt: Wir fürchten die ästhetische Auseinandersetzung wie der Teufel das Weihwasser. Das Problem an der Bezeichnung E-Musik bildet sich natürlich auch dadurch ab, dass wir natürlich schon längst nicht mehr wissen, was wir damit eigentlich bezeichnen. Denn vor diese Definition hat der liebe Gott erstmal die Diskussion über das,

was wir in dieser Gesellschaft für Kultur halten, gesetzt. Die jedoch wird nicht geführt.

**Weigand:** Da sehe ich aber auch einen Riesenkonsens im Verband. Wir müssen dafür sorgen, dass diese Diskussion wieder stattfindet. Ich würde gar nicht so weit gehen, zum jetzigen Zeitpunkt eine Änderung der ästhetischen Grundlagen zu verlangen. Die Diskussion muss dem vorgehen. Daher ist es auch sinnvoll, die Strukturen derzeit noch zu belassen, aber es sollte nicht verboten sein, in Harmonie über die Zukunft zu diskutieren.

**Trojahn:** Vielleicht kann man sogar so weit gehen zu sagen: Die ästhetischen Kategorien oder Kriterien haben sich schon längst verändert. Woran wir kranken, ist die Begrifflichkeit, mit der sie belegt werden. In der GEMA ist da natürlich ein Riesenapparat strukturiert, der nicht so einfach wegzuräumen ist. Entweder fliegt das mal alles auseinander, dann werden wir eine sehr unangenehme Neustrukturierung vornehmen müssen. Oder wir schaffen es, evolutionär noch weitere 50 Jahre damit zu leben. Diese Benennungskategorien hatten irgendwann mal ihre Gründe. Die Veränderung kann man nicht verordnen, das muss sich entwickeln. Wir sind jetzt in einer Zeit, in der es ein paar Leute gibt, die sagen: O.K. Dann gehen wir doch auf so eine Entwicklung mal zu. Kurioserweise hat sich in der Kunst immer viel mehr entwickelt als in der Benennung dieser Dinge. Mit dem Begriff E habe ich Probleme, wenn ich Phil Glass und Stockhausen unter einen Hut bringen soll. Trotzdem weiß ich, das ist beides E. Dann gibt es aber bei Phil Glass bestimmte Momente, da ist er einigen Leuten, die nicht zu E zählen, viel näher als Stockhausen.

**Informationen:** Welches sind denn spezielle Themen, die unterschiedlich gesehen, welches sind Themen, die gemeinsam angegangen werden?

**Trojahn:** Ich denke, dass der DKV als wesentlichste Fragestellung diejenige nach der Stellung des Autors, also der Komponisten, in der gegenwärtigen Gesellschaft aufwerfen muss. Die Verbandsmitglieder sind Autoren und zwar ein jeder auf seinem Gebiet, und deren Rechte gilt es zu erhalten oder neu zu gestalten. Sehr viel wichtiger erscheint mir diese Fragestellung, die wirklich alle Komponisten betrifft, als etwa eine ästhetische Diskussion. Natürlich ist der Kunstbegriff unserer Gesellschaft auch Voraussetzung dafür, wie die Stellung von Autoren gesehen wird – ich glaube aber nicht, dass die ästhetische Debatte im Berufsverband begonnen werden sollte. Autorenschaft, soziale Sicherung durch die KSV oder die Erneuerung der Urheberrechte: das sind Verbandsthemen, und die können mit allen, für alle gemeinsam im Mittelpunkt stehen.

**Informationen:** Vielleicht auch kulturpolitische Themen?

**Weigand:** Ich glaube, dass es immer einen speziellen Themenbereich gibt, der nicht so relevant ist für den Gesamtverband und durch eine „Sektion“ besser vertreten werden kann. So kann man den CC eigentlich begreifen. Dabei geht es um das sehr spezielle Arbeitsfeld der Auftragskomponisten in Deutschland, die im Bereich der Medien und Tonträger arbeiten. Und die haben ein spezielles Feld, das beackert werden muss. Dieses ist zurzeit sehr bedroht durch den Einfluss der multinationalen Medienkonzerne. Da kann wahrscheinlich ein kleiner Verband mit einem spezialisierten Know-How besser dagegen halten.

**Trojahn:** Der CC ist sicherlich in der Lage, bestimmte Fragestellungen, die sich bei U ergeben, ausreichend zu diskutieren und eine Haltung dazu zu finden. Pro Klassik wäre, wenn sie sich denn so entwickeln würde, ein Bereich, wo ganz spezielle und dezidierte E-Problematiken diskutiert werden. Dann könnte man die Ergebnisse, die jeweils relativ hermetisch in den jeweiligen Bereichen zustande gebracht werden, in den Komponistenverband tragen und dort auf eine Weise diskutieren, von der wir beide wissen: Wenn wir das jetzt nicht harmonisiert kriegen, krachen wir auseinander und die Lobby gibt es nicht mehr. Ich halte das wirklich für die große Chance. Ich weiß ganz viele Probleme, die ich mit einem reinen E-Verband wesentlich leichter angehen könnte. Aber dann haben wir die Polarisierung, und wenn wir die Polarisierung haben, dann haben wir in der augenblicklichen politischen und gesellschaftlichen Situation genügend Leute, die das wonnevoll ausnützen.

**Weigand:** Ein wichtiger Punkt ist, dass der CC in der Tat kein U-Musik-Verband ist. Wir repräsentieren 80 Prozent der deutschen Filmkomponisten. Das ist auch ein Bereich, wo im Moment extrem an der Hochkultur gesägt wird. Selbst bei den Öffentlich-Rechtlichen gibt es ja das Qualitäts-Argument vielerorts nicht mehr. Insofern haben wir wieder viele Berührungspunkte. Zumindest in Teilbereichen hat die Filmmusik in Deutschland einen hohen Qualitätsanspruch. Dort, wo dieser Anspruch vorhanden ist, sind die Zielsetzungen die gleichen; da würden wir uns sehr gut aufgehoben fühlen bei einem starken Präsidenten des DKV, der eine Stimme findet in der Politik und der es schafft, die Lobbyarbeit diesbezüglich zu intensivieren. Es gibt aber auch darüber hinaus eine Menge Gemeinsamkeiten: Die Situation des Autors in der Gesellschaft, das Urheberrecht und seine Reformierung, der Umgang mit den Rechten in der Zukunft... Das sind Themen, die einfach alle Autoren betreffen, auch die E-Autoren.

**Informationen:** Immer wieder ist von einer vermeintlichen Tendenz des jetzigen Aufsichtsrats die Rede, an der GEMA-Wertung für soziale und kulturelle Zwecke zu rütteln?

**Weigand:** Auf keinen Fall zum jetzigen Zeitpunkt, dies ist ein Missverständnis. Wenn jemand kein besseres, kurzfristig realisierungsfähiges Konzept hat, dann kann er vielleicht von Visionen reden so wie ich das tue. Ich habe im Moment kein besseres Konzept. So lange sollten wir die derzeitige Praxis fortsetzen, bis bessere, für alle Seiten konsensfähige Vorschläge auf dem Tisch liegen, die auch eine Chance auf Realisierung haben.

## **Der Schleichwerbungsskandal und seine Auswirkungen auf die Praxis der Zwangsinverlagnahme**

*Jörg Evers*

Der Schleichwerbungsskandal, ausgelöst durch massive Product-Placements in von der Bavaria produzierten Serien, z. B. „Marienhof“, hat im Sommer 2005 die Medienberichterstattung bestimmt. So wurden über die Tochterfirma BavariaSonor Schleichwerbegelder als „Produktionskostenbeihilfen“ kassiert und Lizenzen für sog. „Musik-Placements“, d.h. für die Präsentation von Bands oder Interpreten gegen Beteiligung an deren Tonträgerumsätzen, abgerechnet. Nachdem so das Image der ARD schwer beschädigt wurde, hatte sie im Juli eine „Clearingstelle“ eingerichtet, die Richtlinien und Maßnahmen gegen die zu Tage getretenen korruptiven Missstände empfahl. Diese wurden dann am 12. und 13. September von den ARD-Intendanten beschlossen. Die Richtlinien verbieten unter anderem die „Music-Placements“, sofern die Sender daran verdienen. Das bedeutet im Klartext, daß die ARD-Anstalten und ihre Produktionstöchter zukünftig auf die kommerzielle Verwertung der in szenische Produktionen integrierten Musik verzichten müssen. Zu dem Maßnahmenpaket gehört ferner der generelle Verzicht der Landesrundfunkanstalten auf Produktionskostenzuschüsse von Dritten, insbesondere auf Geldleistungen als Produktionshilfen. In den Verträgen der Auftragsproduzenten zur Produktion einer Sendung müssen diese künftig ausdrücklich versichern, die Produktion ohne sachfremde, vertragswidrige Einflussnahme Dritter zu realisieren, und garantieren, daß sie keine geldwerten Vorteile von Dritten im Zusammenhang mit der Herstellung der Produktion oder der Entwicklung der Idee für die Platzierung von Inhalten oder Themen entgegengenommen oder sonst erhalten haben.

Was bedeutet dies für uns Komponisten ?

Die derzeit gängige sog. Zwangsinverlagnahme-Praxis, mit der der Komponist der Filmmusik veranlaßt wird, seine Schöpfung einem der Anstalt oder dem Auftragsproduzenten angeschlossenen Verlag anzuvertrauen, bedeutet zwar nicht direkt, wohl aber über die GEMA-Einnahmen des jeweiligen Verlages im wirtschaftlichen Ergebnis eine „Produktionskostenhilfe Dritter“: Der durch die GEMA-Erträge begünstigte Verlag

erbringt für diese ja keinerlei verlegerische Gegenleistung. Letztlich war also die bisherige Zwangsinverlagnahme-Praxis genau das, was die neuen ARD-Richtlinien ausdrücklich verbieten: Eine Produktionskostenhilfe Dritter, nämlich der jeweils betroffenen Komponisten. Künftig darf unseren Kollegen also nicht mehr zugemutet werden, über die von ihnen geschaffene Filmmusik einen Verlagsvertrag mit einem von der Anstalt oder dem Auftragsproduzenten bestimmten Verleger zu schließen.

## **Untersuchung der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“**

### **Die wirtschaftliche Situation freiberuflicher Künstler in Deutschland**

Der 15. Deutsche Bundestag hatte die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ mit Untersuchungen zur wirtschaftlichen Situation künstlerisch tätiger Freiberufler und Selbstständiger in Deutschland, zu den Voraussetzungen für deren erfolgreiche Arbeit und zu Möglichkeiten der Verbesserung ihrer oft sehr schwierigen Situation beauftragt. Durchgeführt wird diese Untersuchung vom Lehrstuhl für BWL, insb. Marketing der Universität Leipzig.

Ziel dieser Untersuchung sollte sein, Maßnahmen zur Verbesserung der Rahmenbedingungen für die Berufsausübung freiberuflicher Künstler zu begründen, auf zentrale Probleme der Existenzsicherung und -gründung aufmerksam zu machen und die Öffentlichkeit für Probleme freiberuflicher Künstler zu sensibilisieren. Wegen der großen Nachfrage aus den verschiedenen Verbänden hatte die Enquete-Kommission den Zeitraum zur Aufnahme der Befragungsergebnisse in den Abschlussbericht verlängert. Zugleich wurde die Übergabe aller Ergebnisse angesichts der vorzeitigen Neuwahl des Bundestages gesichert.

Versandt wurden ein Fragebogen „Künstler-Befragung“, in dem der einzelne Künstler sich zur Problematik äußern und ein Verbandsfragebogen, in dem die Berufsorganisation Stellung nehmen konnte. Wir haben uns an der Verbands-Befragung beteiligt und gleichzeitig versucht, den Fragebogen zur „Künstler-Befragung“ vielen Mitgliedern unseres Verbandes zukommen zu lassen.

Durch die vorgezogene Neuwahl hat die Enquete-Kommission Kultur nun ihre Arbeit vorzeitig beenden müssen. Ob die neue Regierung eine neue Enquete-Kommission Kultur einsetzen wird, bleibt abzuwarten, auch, welche Schwerpunkte der Arbeit eine neue Kommission setzen wird. Fest steht, dass diese Untersuchungen am Lehrstuhl für BWL in Leipzig fortgeführt werden und die Ergebnisse als Grundlage für weitere Recherchen dienen können. Die Resultate der Untersuchung werden in wenigen Wochen auf der homepage <http://www.kuenstler-fragen.de> vorgestellt.



## 2. Deutsch-Polnische Musikbörse

*Sabine Begemann*

Am 18. und 19. September fand zum zweiten Mal die Deutsch-Polnische Musikbörse in Warschau statt, zu der auch in diesem Jahr der Deutsche Komponistenverband eingeladen war. Im wunderschönen Ambiente des Ostrogski-Schlusses (Chopin-Museum) trafen erneut die Vertreter der Marschallämter (insgesamt 16 in Polen), die u.a. für die Förderung und Begleitung regionaler Kulturarbeit Verantwortung tragen, mit Vertretern der Landesmusikräte und anderen Musikorganisationen beider Länder zusammen. Das Treffen diente dazu, die begonnene Zusammenarbeit voranzutreiben und den Boden für konkrete Projekte der Zusammenarbeit der Musikschaffenden auf regionaler Ebene zu bereiten. Zu den ersten Ergebnissen der seit 2001 forcierten Zusammenarbeit gehören ein Deutsch-Polnisches Musikforum ebenso wie der Austausch von Musikjournalisten und ein Kooperationsvertrag zwischen dem Landesmusikrat Bremen und dem Marschallamt in der Region um Gdańsk. Auch wurde eine Internetzeitung „Deutsch-Polnische Musikbörse“ entwickelt, die noch in diesem Jahr in das Netz gestellt werden soll. Über die Internetzeitung kann jeder Musikinteressierte in Polen und Deutschland Informationen aus erster Hand und aus allen Regionen der beiden Länder erhalten. Groß war auch in diesem Jahr der Informationsbedarf. So gab es u. a. Vorträge und Diskussionen zu den Themen Musikschule, Laienmusikbewegung und Chormusik im speziellen, zur Bedeutung des bürgerschaftlichen Engagements in beiden Ländern, zur Arbeit der Landesmusikakademien und der Komponistenverbände. Der polnische Komponistenverband unterscheidet sich nicht nur in der Anzahl seiner Mitglieder vom deutschen Verband. Er zählt ungefähr 350 Personen, wovon ca. die Hälfte Musikwissenschaftler sind und die Komponistenmitglieder ausschließlich im E-Bereich arbeiten. Der polnische Verband tritt im Gegensatz zum Deutschen

Verband auch als Veranstalter auf. Der Vorsitzende des polnischen Komponistenverbandes Herr Jerzy Kornowicz signalisierte Interesse an einer Zusammenarbeit mit dem deutschen Partner. Konkrete Vorstellungen dazu will er dem DKV in Kürze zukommen lassen.

## Mitteilungen aus der Geschäftsstelle

### E-Mail-Adressenliste

In unserer täglichen Arbeit in der Geschäftsstelle registrieren wir, dass immer mehr Mitglieder unseres Verbandes über eine E-Mail-Adresse verfügen. Über den digitalen Postkasten können wir schnell und preiswert Nachrichten und Informationen vom Vorstand, von den Landesverbandsvorsitzenden und aus der Geschäftsstelle an unsere Mitglieder weiterleiten. Wir bitten alle Mitglieder – sofern sie es noch nicht getan haben – uns über ihre E-Mail-Adresse zu informieren, damit wir so viele wie möglich in den Versand einbeziehen können.

Information an: [info@komponistenverband.org](mailto:info@komponistenverband.org)

### Protokolle der Landesverbandssitzungen

Mitglieder, die aus unterschiedlichsten Gründen nicht an den Sitzungen ihres Landesverbandes teilnehmen können, haben selbstverständlich die Möglichkeit, die Protokolle der Sitzungen in der Geschäftsstelle anzufordern.

### Beiträge

Jedes Jahr im Herbst versenden wir mehrere hundert Briefe an unsere Mitglieder mit der Bitte, den Jahresbeitrag zu überweisen. Wir wären Ihnen dankbar, wenn Sie die Zahlung unaufgefordert vornehmen. Das spart dem Verband Zeit und Geld.

*Sabine Begemann*

**Zahlreiche, kreative Texte suchen Komponisten um vertont und gehört zu werden!**  
**Tel.: 08732-2113, E-Mail: [guido@morsblech.com](mailto:guido@morsblech.com)**

## Nachrichten aus den Landesverbänden

### Der Landesverband Nord 2005

*Ladi Geisler*

Von der Mitgliederzahl und flächenmäßig - zwischen Flensburg und Kassel, von Lübeck bis Bremen - ist der Landesverband Norddeutschland einer der größten Verbände des DKV. Nach der Gründung des IDK, etwa 1977, schrumpfte Hamburgs DKV zusammen und wurde kurzerhand mit Niedersachsen und Schleswig-Holstein zum Landesverband Norddeutschland. So ist es bis heute geblieben, auch nach der „Wiedervereinigung“ von DKV und IDK. Für viele Mitglieder ist es kaum möglich, die Sitzungen zu besuchen. Viele Versuche, die Versammlungen in Hannover, Bremen, Lübeck oder Kiel abzuhalten, waren nicht erfolgreich.

In unseren 4 Bundesländern sind 4 Landesmusikräte tätig (Hamburg, Bremen, Niedersachsen und Schleswig-Holstein). Der DKV ist überall gut vertreten und aktiv. In der Veranstaltung des LMR und des NDR „Jugend jazzt“ war unser Mitglied Dirk Bleese mit seiner „Invitation“ auch als Arrangeur und Dirigent der NDR Bigband sehr erfolgreich. Unsere Verbindungen zum NDR sind seit Jahrzehnten sehr gut. Besonders zum Landesfunkhaus NDR 90,3, seinem Musikchef und den Hauptmoderatoren Gerd Spiekermann und Friedhelm Mönter. In Sendungen wie „Hafenkonzert“ oder „Sonmtakte“ sind immer auch Stücke unserer Kollegen zu hören. Der kürzlich verstorbene Prof. Uwe Röhl war 13 Jahre Musikchef und ein Freund und Förderer der gehobenen Unterhaltungsmusik. Auch er war Mitglied in unserem Verband und oft Wortführer

bei den Sitzungen. In einer Großstadt wie Hamburg, mit einem unübersehbaren Angebot von Berühmtheiten, die von hochspezialisierten Veranstaltern vermarktet werden, ist es fast ein Wunder, dass unser Mitglied Ernst Muntaniol fast ohne städtische oder staatliche Hilfe sein Opera-Musical „Aelita“ (nach einer Erzählung von A. Tolstoi) im vollbesetzten Hamburghaus mehrmals aufführen konnte. In Bremen setzt sich Frau Prof. Siegrid Ernst in Zusammenarbeit mit anderen Institutionen und Vereinen für die Förderung der dort ansässigen Komponisten ein. Der vom DKV und LMR Bremen unter ihrem Vorsitz durchgeführte Kompositionswettbewerb regt durch Kompositionsaufträge die Entstehung zeitgenössischer Stücke an. Er wurde in diesem Jahr zum 4. Mal durchgeführt. Der Preisträger führte sein Werk im festlichen Rahmen auf, unter Mitschnitt von Radio Bremen. Komponisten-Portrait-Konzerte in Kooperation mit dem Arbeitskreis Bremer Komponisten und dem Archiv Deutsche Musikpflege sollen vor allem jüngere Komponisten bekannt machen. Ebenfalls unter Mitwirkung von Prof. S. Ernst lädt die Stiftung „Apollon“ zu einem Diskussionskonzert ein. Das Motto ist: „Was ist neue Musik?“ Es werden Werke von Frau Prof. V. Dinescu (Oldenburg) und von Prof. S. Ernst erklingen. Der an der Hochschule Oldenburg tätige Jazzvibraphonist Florian Poser komponiert für alle seine Bandprojekte. Er ist auch in der E-Musik erfolgreich. Sein Concertino für Vibraphon und Orchester „ST. Mountain“ bekam den „Ernst-Fischer-Preis“ der GEMA-Stiftung. Zahlreiche andere Werke und der Tourneepan seiner „Brazilian Experience“ finden sich unter [www.florian-poser.de](http://www.florian-poser.de).

In seiner Heimat an der Westküste Schleswig-Holsteins berät Hartmut Kiesewetter die Komponistenkollegen und Shantychöre. Bekannt durch den ZDF-13-Teiler „Die Krabbenfischer“ arbeitet er an einer Compilation mit den schönsten Shanties aus Norddeutschland. Aus Hannover und Lüneburg berichtet Prof. Helmut W. Erdmann: Anlässlich der Sonderwertung „Neue Musik“ beim Landeswettbewerb „Jugend musiziert“ Anfang 2005 wurde ein Landeswettbewerb „Jugend komponiert“ angeregt. Der DKV-Nord wird mit den an Jugendförderung interessierten Verbänden wie JMD, DTKV, VdM und VDS auf Landesebene Kontakt aufnehmen und den Landesmusikrat zur Mitarbeit auffordern. Das Kursangebot des Fortbildungszentrums für Neue Musik in Lüneburg wird wieder vom Land Niedersachsen unterstützt. Von Oktober bis Dezember finden noch 6 Kurse statt. Außerdem lädt die Stadt Lüneburg zum 31. Festival Neue Musik (16.-23.10.2005) ein. Die „European Conference of Promoters of New Music“ schreibt einen Wettbewerb für Live-Elektronik-Projekte aus (2006/2007). Näheres über Prof. Erdmann.

Im Bereich des LMR Schleswig-Holstein war unsere Arbeit erfolgreich mit der Platzierung eines Vertreters des LMR im Rundfunkrat. Über unsere Aktivitäten in Kiel, Lübeck, Rendsburg und Neumünster berichten wir demnächst.

Unsere nächste Sitzung werden wir zusammen mit Kollegen des dänischen Komponistenverbandes gestalten. Wir werden einen Vergleich der Verbandsarbeit in Deutschland und Dänemark erarbeiten. Näheres auf unserer Homepage, an der wir mit Prof. Gottfried Böttger arbeiten werden.

## Landesverband Nordrhein-Westfalen

*Sound NRW 2005 - Münster  
Martin Buntrock*

Am 14.07.2004 trafen sich Professor Rob Maas (Leiter der Abt. Keyboards & Musiproduction der Hochschule für Musik in der Westfälischen Wilhelmsuniversität), der Landesvorsitzende Hermann Große-Schware und Martin Buntrock in Münster, um ein Gespräch über Kooperationsmöglichkeiten zu führen. Gemeinsam wurde ein Konzept für das Projekt „Sound NRW 2005 - Münster“ entwickelt. Im September wurden daraufhin nordrheinwestfälische Komponistinnen und Komponisten gebeten, eigene Titel im Bereich zwischen (Jazz)Pop und Sounddesign bis zum Januar 2005 einzureichen. Da eine große stilistische Breite erwünscht war, konnte jede Art von Partitur oder Tonaufzeichnung – vom einfachen Leadsheet bis zur Demo-CD – eingesandt werden. Die Einsender/innen mussten jedoch damit rechnen, dass sich ihre Titel zum Teil erheblich verändern würden.

Die Auswahl der zu bearbeitenden Stücke erfolgte durch die Studenten selbst, wobei die Entscheidung auf Kompositionen von Viola Kramer (Titel: „The always anonymous feeling“), Cleopatra Valentina Perepelita (Titel: „Alemania - Bolivia“ und „Die Hölle und das Paradies“) und Harald Banter (Titel: „Turboleske“ und „Just before Slumber“) fiel. Die Art der Bearbeitung ist im Prinzip den Studenten überlassen. Sie mussten sich aber konzeptuell damit auseinandersetzen und diese Konzepte im Laufe des Sommersemesters präsentieren.

Derzeit erstellen 10 Studenten bzw. Studentinnen ihre Bearbeitungen, die vom Brazilelectro-Stil über Hörspiel, Dance-Produktion mit Rockelementen und Game-Music bis hin zu einer Verarbeitung mit Vokal-Samples reichen. Im Februar 2006 sollen die Ergebnisse dann im Rahmen eines Konzertes in der Musikhochschule Münster präsentiert werden.

Wer mehr über die Abteilung Keyboards & Musiproduction erfahren möchte, erhält im Internet interessante Einblicke unter [www.k-mp.de](http://www.k-mp.de).

## Landesverband Thüringen

*Mario Wiegand*

Vom 30. März bis zum 03. April 2005 fanden zum 6. Mal die Weimarer Frühjahrstage für zeitgenössische Musik statt. Veranstalter war der via nova - zeitgenössische Musik in Thüringen e.V. in Zusammenarbeit mit dem Deut-

schen Komponistenverband Landesverband Thüringen. Eröffnet wurden die Veranstaltungen mit einer Podiumsdiskussion zum Thema „Neue Musik in der Schule - Herausforderung oder Störfaktor“. An den folgenden Tagen folgten Symposien zu den Themen „15 Jahre nach der Deutschen Wiedervereinigung - Nähe und Distanz zwischen Komponisten in Ost und West“ und „Europäische Komponisten heute - Chancen und Perspektiven“ mit Komponisten und Musikwissenschaftlern aus Deutschland, Frankreich, der Schweiz und Österreich.

Des Weiteren fanden drei Workshops statt: mit den Theaterspielerinnen Lydia Kavina (Russland) und Barbara Buchholz (Deutschland), dem Mondrian Ensemble (Schweiz) und Julean Simon (Österreich), die auf sehr großes Interesse stießen. Mit dem Konzert des Aeolian Trios und dem Projekt „Touch don't touch“ für zwei Theremine und Kammerensemble wurden die Konzerte der Woche ziemlich spektakulär eröffnet. An den weiteren Tagen folgten: Mondrian Ensemble, Studio für elektroakustische Musik (SEAM) der Hochschule für Musik „Franz Liszt“, Oh Ton-Ensemble, Ensemble pianoplus, Julean Simon, Susanne Köszeghy, Tanzkompanie Janet Rühl/ Arnd Müller und ars-nova-ensemble. Abgeschlossen wurden die 6. Weimarer Frühjahrstage mit dem Konzert der Sinfonietta Dresden unter der Leitung von Ekkehard Klemm. Die Konzerte waren mit durchschnittlich 70–120 Besuchern hervorragend besucht. Wie schon in den letzten Jahren festzustellen war, fühlte sich vor allem ein sehr junges Publikum von den Veranstaltungen angezogen, das für eine großartige Stimmung bei den Konzerten sorgte und Interpreten und Komponisten mit kräftigem Beifall bedachte.

Verstärkt war zu beobachten, dass die Weimarer Frühjahrstage bundesweites und gar internationales Interesse erregen, zahlreiche Besucher kamen nach Weimar, um das Festivalprogramm miterleben zu können. Dies ist eine Bestätigung für die Organisatoren, ein innovatives und ansprechendes Programm gestaltet zu haben. Im Anschluss an die Konzerte wurde, wie schon in den vergangenen Jahren, zu einem geselligen Beisammensein in den Sächsischen Hof eingeladen, wovon sich viele der Zuhörer angesprochen fühlten, um Kontakt mit Komponisten und Interpreten zu bekommen.

### **Kompositionswettbewerb**

Anlässlich der 6. Weimarer Frühjahrstage war bundesweit ein Kompositionswettbewerb ausgeschrieben worden. Von den zahlreichen Einsendungen wählte die Jury ( Prof. Lothar Voigtländer, Prof. Michael Obst, Dr. Felix Leibrock, Johannes K. Hildebrandt und das Aurora Streichquartett) Werke von Dieter Einfeld, Jens Joneleit, Caspar de Gelmini und Péter Köszeghy aus. Gefordert waren Kompositionen für Sprecher und Streichquartett, die einen Bezug zu Friedrich Schiller aufweisen sollten. Die Jury traf folgende Entscheidung: der zweite Preis (3500 €) ging an Péter Köszeghy

und der dritte Preis (2500 €) an Jens Joneleit. Ein erster Preis wurde nicht vergeben. Beim Konzert am 03. April, bei dem alle vier Kompositionen auf dem Programm standen, wurde die Juryentscheidung bekannt gegeben.

### **Medien**

Die Medienpräsenz bei den Weimarer Frühjahrstagen war in diesem Jahr sehr hoch. Allein drei Redakteure der bundesweit erscheinenden „neue musikzeitung“ waren anwesend. Die lokale Presse berichtete ausführlich. Im Vorfeld des Festivals waren Hinweise in mehreren bundesweit herausgegebenen Fachzeitschriften erschienen. Auf Deutschlandfunk und mdr Figaro konnte man Berichte über die Weimarer Frühjahrstage hören. Die Konzerte am 30.03. und am 03.04. wurden mitgeschnitten und werden auf mdr Figaro bzw. DLF gesendet. Alle Konzerte wurden zu Dokumentationszwecken mitgeschnitten.

### **Schulen**

In Vorbereitung des Festivals wurden Informationsveranstaltungen im Weimarer Goethegymnasium durchgeführt, die reges Interesse bei Schülern wie Lehrern fanden. In diesem Jahr sollen dort noch zwei weitere Veranstaltungen mit Neuer Musik stattfinden.

Das Organisationsteam - Johannes K. Hildebrandt, Mario Wiegand, Peter Helmut Lang und Blazej Dowlasz - löste die großen logistischen Anforderungen ohne Pannen. Die Weimarer Frühjahrstage sind inzwischen das größte Festival Neuer Musik in den Neuen Bundesländern. Gerade das pluralistische Festivalkonzept, die Einbeziehung der europäischen Nachbarn, der Kompositionswettbewerb und die ca. 30 Uraufführungen in diesem Jahr, neben zahlreichen Wiederaufführungen brachten eine große Zahl von Förderern mit sich, was einen hohen Festivaletat ermöglicht hat. Der Hauptförderer der letzten Jahre, Stiftung Kulturfonds, ist weggebrochen, was einen erhöhten Kraftaufwand zur Folge hatte, einen adäquaten Ersatz dafür zu finden

Die vielfältigen Programmkonzeptionen, die keinerlei ästhetische Einengung zulassen, erheben dieses junge und innovative Festival weit über eine bloße Zelebrierung Neuer Musik. Ziel der Organisatoren war es - und wird es weiterhin sein - die große Vielfalt gegenwärtigen Komponierens für ein interessiertes Publikum zum Erlebnis werden zu lassen.

### **Konzertreihe**

Auf das gesamte Kalenderjahr verteilt organisieren wir in diesem Jahr ca. 15 weitere Konzerte an verschiedenen Orten in Thüringen. Bisher haben Veranstaltungen in Jena, Saalfeld, Schleusingen, Hildburghausen, Kromsdorf und Weimar stattgefunden. Zahlreiche Werke, vor allem Thüringer Komponisten, kamen dabei zur Aufführung. Informationen unter [www.via-nova-ev.de](http://www.via-nova-ev.de)

## Porträts

### Mitgliederwerbung groß geschrieben Der Landesverband Baden-Württemberg

*Barbara Haack*

Mit derzeit rund 140 Mitgliedern gehört der Landesverband Baden-Württemberg des DKV zu den mitgliederstarken - mit einem leichten Übergewicht der E-Komponisten, dem schätzungsweise 40 Prozent U-Komponisten gegenüber stehen. Die Aktivitäten und Serviceleistungen des Landesverbandes beziehen ohnehin alle Sparten gleichmäßig ein. Sehr wichtig ist für den Vorsitzenden Peter Seiler und seinen Vorstandskollegen Alexander Šumski der Beratungsaspekt gegenüber den Mitgliedern. Kollegen beraten Kollegen lautet das Motto. Konkret bedeutet das eine sehr praxisnahe und realitätsbezogene Form des Ratgebens. Nicht zuletzt zeigt sich das in den Mitgliederversammlungen, die Seiler gerne nutzt, um inhaltliche Schwerpunkte zu setzen. Das Interesse zum Beispiel an der Frühjahrs-Versammlung, die in Kooperation mit der Mannheimer Pop-Akademie und auch in deren Räumlichkeiten stattfand, war groß. Mit Bärbel Hornemann von der GEMA und Hartmut Westphal, Komponist und Beiratsmitglied der Künstlersozialkasse, konnten zwei Fachleute aktuelle und brennende Fragen beantworten. Die nächste Veranstaltung ist für den 30. November geplant, wieder an einem inhaltlich prägenden Veranstaltungsort. Die Filmhochschule in Ludwigsburg wird diesmal ihre Räumlichkeiten zur Verfügung stellen und ihre Studenten zu den Inhalts-Teilen der Versammlung einladen. Eine Form der Mitgliederwerbung, die auch in Mannheim schon funktioniert. Werbung für den Verband zur Profilierung und Stärkung der Aktivitäten sieht Peter Seiler als eine seiner zentralen Aufgaben. Im Jahr 2006 will Peter Seiler außerdem die erfolgreiche Idee wieder aufleben lassen, im Anschluss an die Versammlungen Konzerte mit Werken der Mitglieder zu realisieren. Der besondere Reiz: Komponisten spielen ihre Werke entweder selbst, oder sie interpretieren die Kompositionen ihrer Kollegen. Diese „Komponisten-Konzerte“ wiederum tragen dazu bei, die Versammlungen für die Mitglieder attraktiv zu machen und die Gelegenheit zu Information und Austausch regelmäßig wahrzunehmen. Realisiert werden diese Konzerte jeweils in Kooperation mit örtlichen Veranstaltern, die dann auch die finanzielle Verantwortung tragen.

Eine weitere - sicher nachahmenswerte - Serviceleistung wurde durch die Zusammenarbeit mit dem Harmonika-Verband eingeläutet. Tatsache ist, dass dessen Mitglieder (wie sicher auch die Mitglieder anderer Verbände) häufig genug gar nicht wissen, welcher großen Musikalien-Markt

es für ihr Instrument im Bereich der zeitgenössischen Musik gibt. Die Komponisten des Landesverbandes, die ihre Werke ja gespielt sehen (und hören) möchten, wurden aufgefordert, Akkordeon-Besetzungen ihres Repertoires aufzulisten, die dann in der Verbandszeitschrift „Harmonika International“ veröffentlicht wurden. Solche - einfachen und wirksamen - Modelle könnten Schule machen.

Ein Highlight der Aktivitäten in den letzten Jahren war das „Komponistenforum“: Eine Konzertreihe mit Werken von LV-Mitgliedern, die durch ganz Baden-Württemberg tourte. Schließlich wurde daraus eine CD, die ein interessantes Spektrum aktueller Werke liefert, finanziell unterstützt von der Landesstiftung Baden-Württemberg. Auch dies im Übrigen ein gutes Beispiel für Kooperationen über den Verband hinaus: Der Tonkünstlerverband Baden-Württemberg und die Jeunesses Musicales Deutschland waren als Partner mit im Boot.

Neben aktiver Beteiligung im Landesmusikrat Baden-Württemberg durch beide Vorstandskollegen ist Alexander Šumski außerdem Mitglied des Rundfunkrates. Eine wichtige Funktion, die in nur wenigen Ländern mit einem Komponisten besetzt ist. Hier werden wesentliche Entscheidungen über Programme und Strukturen getroffen. Ein weites Betätigungsfeld für den Komponistenverband und seine Vertreter, denn, so Peter Seiler, im Land Baden-Württemberg ist längst nicht alles in Ordnung mit diesem für die Komponisten so wichtigen Medium. Der SWR als Sender für ein sehr großes Einzugsgebiet habe keine Sende-Räume, geschweige denn eine eigene Frequenz für Nischenmusik: Zeitgenössische Musik, gehobene Unterhaltungsmusik oder auch Jazz. Hier gibt es für Musik-Autoren noch ein großes Betätigungsfeld.

### Höhepunkt in Weimar Der Landesverband Thüringen

*Barbara Haack*

Zahlenmäßig ist der Landesverband Thüringen des DKV eher zu den „Kleinen“ zu rechnen: Ca. 30 Mitglieder zählt er, darunter finden sich traditionsbedingt vor allem E-Komponisten. Die Anzahl der Aktivitäten und Veranstaltungen steht allerdings zur Größe des Verbandes in keinem Verhältnis. Gegründet 1998 widmet er sich vor allem der Förderung zeitgenössischer Musik; dabei liegt der Schwerpunkt naturgemäß bei den lebenden Thüringer Komponisten. Zur Verwirklichung dieses Ziels wurde bereits im Gründungsjahr ein weiterer Verein gegründet: der „via nova - zeitgenössische Musik in Thüringen e.V.“, der seither für die zahlreichen Veranstaltungsreihen der Thüringer Komponisten verantwortlich zeichnet.

# Mustervertrag

## Auftragskomposition von musikalischen Bühnenwerken

**Einführung:** Der nachstehende durch Prof. Dr. Wilhelm Nordemann und die Arbeitsgruppe „E-Musik“ des Deutschen Komponistenverbands vorgelegte Mustervertrag bezieht sich auf Auftragskompositionen von Werken, die dem „Großen Recht“ unterliegen (musikalische Bühnenwerke). Wenn nicht ein Verlag beteiligt ist, muss zwischen den Vertragsparteien vereinbart werden, ob der Komponist persönlich einen Klavierauszug anfertigen soll und wer für die Herstellung des Aufführungsmaterials verantwortlich ist. Sofern der Komponist den Klavierauszug und das Material selbst herstellt, was in Fällen der Verwendung eines Notenschreibprogramms (z. B. FINALE, SIBELIUS) sicher weniger aufwändig ist als früher, sollte eine separate Vergütung für diese Arbeiten und eine Erstattung nachweislich entstandener Kopier- und Bindekosten oder aber eine Materialeihgebühr, wie bei Verlagen üblich, vereinbart werden. Außerdem ist zu klären, ob das Aufführungsmaterial nach der/den Aufführung(en) beim Komponisten verbleibt oder in den Besitz des Auftraggebers gelangt, sofern dieser dessen Kosten bzw. dessen komplette Herstellung übernommen hat.

Da ein Kompositionsauftrag in der überwiegenden Zahl der Fälle im Zusammenhang mit einer geplanten Uraufführung gegeben wird, können die damit im Zusammenhang stehenden Rechte und Pflichten des Auftraggebers und des Komponisten im Vertrag fixiert werden. In der Regel liegt die Anwesenheit des Komponisten bei der Uraufführung im gemeinsamen Interesse von Veranstalter und Urheber, selbst wenn sie musikalisch nicht unbedingt erforderlich wäre. Ein Vertrag könnte z. B. regeln, dass der Komponist die Probenarbeit begleitet, Pressematerial zur Verfügung stellt, an einer Pressekonferenz teilnimmt und eine Stunde vor Konzertbeginn ein interessiertes Publikum in das neue Werk einführt. Im Gegenzug würde der Auftraggeber die Reisekosten des Komponisten inklusive Tagegeld zahlen und ihm die nicht-exklusiven Nutzungsrechte am Uraufführungsmitschnitt einräumen.

Die Vielzahl möglicher Szenarien (wer ist Auftraggeber, ist ein Verlag oder eine Rundfunkanstalt beteiligt, soll der Komponist auch als Musiker mitwirken oder z. B. ein Zuspieldband liefern?) verbietet die Formulierung eines Mustervertrags, der immer anwendbar ist. Insofern stellt der nachstehende Text nur eine Grundlage dar, die den konkreten Bedingungen angepasst werden muss.

(Prof. Matthias Drude)

1. Vorsitzender, LV Sachsen

## Kompositionsauftrag für ein musikalisches Bühnenwerk

Zwischen

\_\_\_\_\_

im folgenden Auftraggeber genannt  
und

\_\_\_\_\_

im folgenden Komponist genannt  
wird folgender Vertrag geschlossen:

### § 1

- (1) Der Komponist verpflichtet sich, folgendes musikalisches Werk zu schaffen:

Anlass:  
Arbeitstitel:  
Gattung:  
Besetzung:  
Ungefähre Dauer:  
Vorgesehener Zeitpunkt der Uraufführung:  
Weitere schon feststehende Aufführungen:

- (2) Das Libretto und die Gesangstexte zu dem musikalischen Werk des Komponisten sind Gegenstand eines gesonderten Vertrages, der mit ..... abgeschlossen wird/ist.

### § 2

- (1) Der Komponist verpflichtet sich, oben genanntes Werk als Partitur in gut leserlicher Handschrift oder im Computer-Notensatz (oder jeweils Einzelteile des Werks) bis zum ..... (Abgabetermin/Abgabetermine) abzuliefern.
- (2) Die Einstudierung, Aufführung und Auswertung des Werkes erfolgt in enger Zusammenarbeit zwischen dem Auftraggeber und dem Komponisten.
- (3) Der Auftraggeber verpflichtet sich, innerhalb von vier Wochen schriftlich zu erklären, ob er das Werk als Erfüllung des Auftrags abnimmt. Gibt der Auftraggeber innerhalb dieser Frist keine Erklärung ab, gilt das Werk als abgenommen.

### § 3

Der Auftragnehmer verpflichtet sich, das Werk spätestens ..... Monate nach Ablieferung der vollständigen Partitur uraufzuführen und in den folgenden drei Monaten mindestens noch weitere drei Aufführungen folgen zu lassen. Theaterferien bleiben bei der Berechnung der Fristen unberücksichtigt.

#### § 4

- (1) Der Komponist überträgt dem Auftraggeber das Recht, das Werk uraufzuführen und nach der Uraufführung örtlich ausschließlich aufzuführen, und zwar für die Dauer von zwei Spielzeiten. Im übrigen verbleiben die urheberrechtlichen Befugnisse beim Komponisten. Er steht dafür ein, dass das Werk keine musikalischen Bestandteile enthält, deren Verwendung ohne die Einwilligung anderer Komponisten unzulässig ist.
- (2) Das Recht nach Abs. 1 Satz 1 erlischt, wenn der Auftraggeber ohne Zustimmung des Komponisten eine der Verpflichtungen des § 3 nicht einhält oder das Werk vom Spielplan einer Saison nimmt. Die Rechte des Komponisten aus § 8 Abs. 2 bleiben unberührt.

#### § 5

- (1) Der Komponist hat Anspruch auf Anwesenheit bei der Uraufführung und nach Absprache auch bei vorausgehenden Proben. Die mit Begleitung entstehenden Reisekosten (Bahnfahrt 2. Klasse, Hotel, Aufenthaltspauschale pro Tag) werden ihm vom Auftraggeber erstattet. Eine eventuell gewünschte Mitwirkung als Interpret wird gesondert vergütet.
- (2) Auf Wunsch des Auftraggebers ist der Komponist zur Bereitstellung von Pressematerial (Fotos, aktueller Lebenslauf, etc.) und/ oder zu einem selbst verfassten Text zum Stück verpflichtet.

#### § 6

- (1) Der Auftraggeber verpflichtet sich zur Zahlung eines Auftragshonorars an den Komponisten in Höhe von ... EUR, zuzüglich gesetzlicher Mehrwertsteuer, sofern der Urheber umsatzsteuerpflichtig ist, zahlbar je zur Hälfte bei Vertragsschluss und innerhalb von zwei Wochen nach Abnahme des Werkes. Die Zahlung an den Komponisten erfolgt innerhalb von vier Wochen nach Fälligkeit auf:

Konto-Nr.:

BLZ:

bei der (Bank/Sparkasse):

Kontoinhaber:

- (2) Daneben werden die üblichen Aufführungstantiemen gezahlt, von denen - wenn nicht an einen gemeinsamen Bühnenverleger zu zahlen ist - der Komponist 70 % und der Librettist 30 % erhalten. Soweit in diesem Vertrag nichts anderes vereinbart ist, finden die Vorschriften der Regelsammlung Verlage (Vertriebe)/ Bühnen entsprechende Anwendung.

#### § 7

Das vom Komponisten zu liefernde Aufführungsmaterial bleibt sein Eigentum. Für dessen Benutzung erhält er durch den Auftraggeber eine Materialleihgebühr von pauschal ..... € für die Uraufführung und ..... € für jede weitere Aufführung.

Stellt der Auftraggeber die Stimmen her, so kann der Komponist diese nach Abschluss der Aufführungsserie

- gegen Erstattung der dem Auftraggeber entstandenen Kosten von diesem käuflich erwerben
- unentgeltlich erhalten (Nichtzutreffendes bitte streichen).

#### § 8

- (1) Stellt der Komponist sein Werk nicht rechtzeitig fertig, ohne dass von ihm nicht vertretende Gründe dafür gegeben sind oder der Auftraggeber sich mit der Terminüberschreitung einverstanden erklärt, so ist er zur Rückzahlung des Auftragshonorars verpflichtet. Dies gilt nicht, wenn die Terminüberschreitung so geringfügig ist, dass der Termin der Uraufführung dadurch nicht gefährdet wird.
- (2) Kommt der Auftraggeber seiner Pflicht zur Uraufführung gemäß § 3 nicht nach, hat der Komponist gegen diesen einen Anspruch auf eine Vertragsstrafe in Höhe des Betrages, den der Komponist für vier Aufführungen bei ausverkauftem Haus zu beanspruchen gehabt hätte. Unterschreitet der Auftraggeber die in § 3 genannte Mindestzahl von Aufführungen, so hat der Komponist gegen diesen für jede Aufführung, die zur Erreichung der Mindestanzahl erforderlich gewesen wäre, einen Anspruch auf eine Vertragsstrafe in Höhe des Durchschnittsbetrages seiner Ansprüche aus den bisher stattgefundenen Aufführungen.

#### § 9

- (1) Erfüllungsort ist der Sitz des Auftraggebers.
- (2) Besondere Vereinbarungen oder Zusätze zu diesem Vertrag bedürfen der Schriftform, wobei Briefwechsel genügt.
- (3) Die Nichtigkeit oder Unwirksamkeit einzelner Bestimmungen berührt die Gültigkeit der übrigen Bestimmungen nicht. Die Parteien sind alsdann verpflichtet, die mangelhafte Bestimmung durch eine solche zu ersetzen, deren wirtschaftlicher und juristischer Sinn dem der mangelhaften Bestimmung möglichst nahe kommt.

\_\_\_\_\_, den \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_, den \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(Auftraggeber)

\_\_\_\_\_  
(Komponist)

#### Anmerkungen:

Zu § 2 (1): Dieser hier nur sehr knapp formulierte Punkt ist sehr davon abhängig, ob der Komponist mit einem Verlag arbeitet oder nicht. Im Falle der Beteiligung eines Verlags hat der Komponist nur die Partitur - wie in § 2 (1) ausgeführt

- abzuliefern, nicht die der Stimmen oder des Klavierauszuges, da diese in der Verantwortung des Verlages liegen und hierüber gesonderte Vereinbarungen zwischen Auftraggeber und Verlag getroffen werden müssen, z.B. über Materialleihgebühr etc. Auch in dem Falle, dass der Komponist die Noten komplett selber herstellt, sollten an dieser Stelle genaue Vereinbarungen mit dem Opernhaus/Veranstalter ausgehandelt werden. Diese sollten betreffen:

- a) Kosten der Stimmenherstellung (im Falle eines nicht verlegten Werkes, sollte das Opernhaus/Veranstalter diese Kosten übernehmen, falls nicht, sollte der Komponist auf jeden Fall Materialleihgebühren verlangen, die seine eigenen Herstellungskosten decken (s. § 6). Eine ungute Praxis ist es, diese pauschal in den Kompositionsvertrag hinein zu nehmen, was manche vorschlagen werden - dies ist auf jeden Fall zu vermeiden!) Sofern der Auftraggeber (Opernhaus) die Stimmen herstellt oder herstellen lässt, darf der Komponist für die Aufführungen durch den Auftraggeber natürlich keine Materialgebühr verlangen. Es steht aber im Ermessen der Vertragspartner zu vereinbaren, dass die Stimmen unentgeltlich oder gegen Erstattung der Unkosten nach Abschluss der vorgesehenen Aufführungen in den Besitz des Komponisten übergehen.
- b) Kosten der Herstellung eines Klavierauszuges (dito)
- c) Genaue Daten der Ablieferung - Als Richtlinie (im Einzelfall kann das sehr variieren) sollte hier folgendes gelten: Orchesterstimmen spätestens zwei Monate vor der UA, Klavierauszug spätestens 6 Monate vor der UA.

Zu § 3: Dieser Paragraph wie auch § 8 (2) werden von den Auftraggebern möglicherweise so nicht akzeptiert werden, da in ihnen nicht nur die Absicht, das Werk aufzuführen, erklärt wird, sondern eine verbindliche Verpflichtung hierzu formuliert wird. Nachstehend eine Alternativversion für § 3 und - in Zusammenhang damit stehend - § 4 (2), die sicher konsensfähig sind

Alternativversion § 3

*Die Uraufführung des in Auftrag gegebenen Werkes ist für den ..... geplant, weitere Aufführungen am ....., am..... und am .....*

Alternativversion § 4 (2):

*Sollte der Auftraggeber das Werk nicht an den in § 3 genannten Terminen aufführen, so ist der Komponist mit dem letzten angegebenen Aufführungstermin zur Aufführung an einem anderen Ort bzw. der Vergabe des Werkes an ein anderes Opernhaus berechtigt. Die Verpflichtung zur Auszahlung des Auftragshonorars durch den Auftraggeber wird hierdurch nicht berührt.*

Zu § 6 (1): Bei einer abendfüllenden Oper in großer Besetzung gilt - in Anlehnung an die Honorarrichtlinie des Deutschen Komponistenverbands, veröffentlicht in den INFORMATIONEN, Heft 2/2004 - ein Honorar von mindestens 20.000,- bis 30.000,- € als angemessen.

Zu § 6 (2): Viele Opernhäuser werden versuchen, die Tantiemen (Beteiligung an den Abendeinnahmen gemäß Großes Recht) in einem Aufwasch mit dem Kompositionsvertrag zu „erledigen“. Dies sollte auf jeden Fall vermieden werden und ist äußerst unlauter, denn der Komponist ist dann zum Beispiel der Dumme, wenn das Stück ein großer Erfolg wird und in weitere Spielzeiten übernommen wird, ohne dass das Theater einen weiteren Cent zahlen muss!

Zu § 7: Bei der Bemessung der Höhe einer Materialleihgebühr für das vom Komponisten ohne Vergütung durch den Auftraggeber hergestellte oder durch den Komponisten auf dessen eigene Kosten in Auftrag gegebene Aufführungsmaterial ist natürlich der u. a. von der Spieldauer und Besetzung des Werkes abhängige Umfang des Materials zu berücksichtigen. Für ein aus zwei großen Partituren, Orchesterstimmen und 100 Klavierauszügen (für Chor, Solisten und Korrepetitoren) bestehendes Material eines groß besetzten, abendfüllenden Werkes sollte die Leihgebühr pro Aufführung nicht unter 2.000,- € liegen. Ein Uraufführungszuschlag von 100% ist üblich, das heißt, bei Uraufführungen kann die doppelte Leihgebühr verlangt werden.

Zu § 8 (2): Ein Passus, der die Zahl der Aufführungen (Minimum) festschreibt, wird vom Vertragspartner (Opernhaus) möglicherweise nicht akzeptiert werden. Hier ist Verhandlungsgeschick, aber auch Kompromissbereitschaft gefragt. Notfalls müsste dieser Absatz ersatzlos gestrichen werden.

(Moritz Eggert/Matthias Drude)

## Kompositionsauftrag für ein Werk der E-Musik

Einführung: Ein Vertrag über einen Kompositionsauftrag von Konzertmusik („Kleines Recht“) müsste - streng genommen - nur die Schaffung des Werkes und deren Vergütung zum Inhalt haben. Denn die Aufführungsrechte (einschließlich Uraufführung) werden durch die GEMA wahrgenommen, sofern der Komponist einen Berechtigungsvertrag mit der GEMA abgeschlossen hat. In der Praxis ist es allerdings ratsam, auch bei Auftragskompositionen von Konzertmusik Dinge vertraglich zu regeln, die über die Schaffung des Werkes und die Ablieferung der Partiturreinschrift (Computer-Notensatz oder gut lesbare Handschrift in schwarzer Farbe) hinausgehen. Weitere Hinweise entnehmen Sie bitte der Einführung und den Anmerkungen zum Kompositionsauftrag für ein musikalisches Bühnenwerk.

(Prof. Matthias Drude)

1. Vorsitzender LV Sachsen

### Kompositionsauftrag für ein Werk der E-Musik

Zwischen

\_\_\_\_\_

im folgenden Auftraggeber genannt  
und

\_\_\_\_\_

im folgenden Komponist genannt

wird folgender Vertrag geschlossen:

#### § 1

- (1) Der Komponist verpflichtet sich, folgendes musikalische Werk zu schaffen:  
Anlass:  
Arbeitstitel:  
Gattung:  
Besetzung:  
Ungefähre Dauer:  
Vorgesehener Zeitpunkt der Uraufführung:  
Weitere schon feststehende Aufführungen
- (2) Die Einstudierung erfolgt in enger Zusammenarbeit zwischen dem Auftraggeber und dem Komponisten.

#### § 2

- (1) Der Komponist verpflichtet sich, oben genanntes Werk als Partitur in gut lesbarer Qualität (Handschrift oder Computer-Notensatz) bis zum ..... zu übergeben. Die Herstellung der Einzelstimmen wird wie folgt geregelt (Nichtzutreffendes streichen):  
– Die Herstellung übernimmt der Auftraggeber; er überlässt dem Komponisten davon einen vollständigen Satz.  
– Der Komponist stellt die Einzelstimmen selbst her. Der Auftraggeber zahlt für jede Aufführung eine Materialleihgebühr von .....€.
- (2) Der Auftraggeber verpflichtet sich, innerhalb von vier Wochen nach dem tatsächlichen Abgabetermin schriftlich zu erklären, ob er das Werk als Erfüllung des Auftrags abnimmt. Gibt der Auftraggeber innerhalb dieser Frist keine Erklärung ab, gilt das Werk als angenommen.

#### § 3

Der Auftraggeber verpflichtet sich, das Werk spätestens ..... Monate nach Ablieferung der vollständigen Partitur uraufzuführen und in den folgenden ..... Monaten mindestens noch weitere ..... Aufführungen folgen zu lassen.

#### § 4

Der Komponist überträgt dem Auftraggeber das Recht, das Werk uraufzuführen. Im übrigen verbleiben die urheberrechtlichen Befugnisse beim Komponisten, der GEMA-Mitglied ist, so dass die vom Auftraggeber benötigten Nutzungsrechte (einschließlich derer für die Uraufführung) von dieser einzuholen sind. Er steht dafür ein, dass das Werk keine musikalischen Bestandteile enthält, deren Verwendung ohne die Einwilligung anderer Komponisten unzulässig ist.

#### § 5

- (1) Der Komponist hat Anspruch auf Anwesenheit bei den Proben und der Uraufführung. Die mit Begleitung entstehenden Reise- und Aufenthaltskosten werden ihm vom Auftraggeber erstattet. Eine eventuell gewünschte Mitwirkung als Interpret wird gesondert vergütet.
- (2) Sofern es sich um ein elektronisches oder live- elektronisches Werk handelt, zu dem der Komponist ein selbst produziertes Zuspieldband liefert, gelten die Regelungen des Bandübernahmevertrages des Deutschen Komponistenverbandes sinngemäß.



**§ 6**

- (1) Der Auftraggeber verpflichtet sich zur Zahlung eines Auftragshonorars an den Komponisten in Höhe von ... EUR, zuzüglich gesetzlicher Mehrwertsteuer, sofern der Urheber umsatzsteuerpflichtig ist, zahlbar je zur Hälfte bei Vertragsschluss und innerhalb von zwei Wochen nach Abnahme des Werkes.  
Die Zahlung an den Komponisten erfolgt innerhalb von vier Wochen nach Fälligkeit auf:

Konto-Nr.: bei der (Bank/Sparkasse):

BLZ: Kontoinhaber:

- (2) Bei der Bemessung der Höhe des Honorars haben die Vertragsparteien von der Honorarrichtlinie des Deutschen Komponistenverbandes e.V. für Auftragskompositionen E-Musik, veröffentlicht in den INFORMATIONEN des Verbands im Heft 2/2004, Seite 40, Kenntnis genommen.

**§ 7**

Stellt der Komponist sein Werk nicht rechtzeitig fertig, ohne dass von ihm nicht zu vertretende Gründe dafür gegeben sind oder der Auftraggeber sich mit der Terminüberschreitung einverstanden erklärt, so ist zur Rückzahlung des Auftragshonorars verpflichtet.

**§ 8**

- (1) Erfüllungsort ist der Sitz des Auftraggebers.  
(2) Besondere Vereinbarungen oder Zusätze zu diesem Vertrag bedürfen der Schriftform, wobei Briefwechsel genügt.  
(3) Die Nichtigkeit oder Unwirksamkeit einzelner Bestimmungen berührt die Gültigkeit der übrigen Bestimmungen nicht. Die Parteien sind alsdann verpflichtet, die mangelhafte Bestimmung durch eine solche zu ersetzen, deren wirtschaftlicher und juristischer Sinn dem der mangelhaften Bestimmung möglichst nahe kommt.

\_\_\_\_\_, den \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_, den \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(Auftraggeber)

\_\_\_\_\_  
(Komponist)

**Verlagsvertrag E-Musik****Anstelle eines Vorworts:**

Frage: Warum ist der Verlagsvertrag E-Musik (Mustervertrag des Deutschen Komponistenverbandes) so umfangreich?

Antwort: Im Prinzip ist ein solcher Vertrag aus Sicht des Komponisten/der Komponistin entbehrlich. Da die deutsche Gesetzgebung urheberfreundlich ist, wäre ein einfacher Briefwechsel, in dem der Komponist dem Verleger die Rechte an seinem Werk anvertraut, schon ausreichend. Die tatsächliche Ausübung der Verlagsrechte wäre durch die erfolgte Drucklegung von maximal 1.000 Exemplaren dokumentiert. Der Hauptvorteil eines ausführlichen Vertrags besteht indes darin, dass in ihm auch die Verwertung eines Werkes in ausländischen Staaten mit ihren urheberrechtlich sehr unterschiedlichen Bedingungen geregelt ist.

Frage: Einigen der unter § 2 genannten Nutzungsrechte wird vielleicht nicht jeder E-Komponist pauschal seine Zustimmung geben wollen. Wie kann der Urheber eine Nutzung verhindern, die seiner Meinung nach dem Wesen des Werkes nicht gerecht wird?

Antwort: Er sollte die entsprechenden Passagen im Vertrag einfach durchstreichen, möglichst natürlich im Einvernehmen mit dem Verleger.

Frage: Was sollte ein Komponist tun, der sich mit seinem Verleger nicht bezüglich des Vertragstextes einigen kann?

Antwort: Den Justiziar fragen (in schriftlicher Form über die Geschäftsstelle des Deutschen Komponistenverbandes).

(Prof. Matthias Drude)  
1. Vorsitzender LV Sachsen

**Verlagsvertrag E-Musik**

Zwischen

\_\_\_\_\_  
(nachstehend „Urheber“ genannt, auch wenn es sich um mehrere Personen handelt)  
und dem Verlag

\_\_\_\_\_  
(nachstehend „Verlag“ genannt)  
wird folgender Vertrag geschlossen:

**§ 1**

- (1) Der Urheber ist der Komponist/Textdichter des Werkes ....., das dem Verlag bereits vorliegt/ bis zum ..... in gut lesbarer Handschrift oder Computersatz vorgelegt wird.  
(2) Der Urheber steht dafür ein, dass sein Werk Rechte Dritter nicht verletzt und dass er über die den Gegenstand dieses Vertrages bildenden Rechte noch nicht anderweitig verfügt hat. Er stellt den Verlag von allen Ansprüchen

frei, die von Dritten geltend gemacht werden, und hält den Verlag auch für alle aus einem solchen Anlass entstehenden Aufwendungen und sonstigen Folgen schadlos.

## § 2

- (1) Der Urheber räumt dem Verlag das ausschließliche Recht zur graphischen Vervielfältigung und Verbreitung des Werkes (Verlagsrecht) auf der ganzen Welt für alle Ausgaben und Auflagen in Verbindung mit dem Text/der Musik von \_\_\_\_\_ ein. Das Verlagsrecht umfasst auch das Recht, das Noten- oder Textbild des Werkes auf Multimedia und andere Datenträger aufzunehmen, diese zu vervielfältigen und zu verbreiten sowie in Datennetze, Datenbanken, Dokumentationssysteme oder in Speicher ähnlicher Art einzubringen und elektronisch oder in ähnlicher Weise zu übermitteln.
- (2) Der Verlag hat ferner das ausschließliche Recht, auf der ganzen Welt den Vor- oder Nachdruck des Werkes u. a. in Einzelausgaben, Sammlungen, Anthologien, Programmheften, Zeitungen und Zeitschriften zu erlauben, und zwar auch getrennt für Text und Musik und in gekürzter Form. Der Verlag erteilt auch die erforderliche Erlaubnis für die reprographische Vervielfältigung von Noten zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch (§ 53 Abs. 4 UrhG) sowie die Einwilligung gemäß § 62 Abs. 4 UrhG.
- (3) Der Urheber räumt dem Verlag ferner die folgenden ausschließlichen Nutzungsrechte bzw. Vergütungsansprüche an seinem Werk auf der ganzen Welt zur gemeinsamen Einbringung in die GEMA ein:
- a) die Aufführungsrechte am Werk mit oder ohne Text;
  - b) die Rechte an Hörfunksendung;
  - c) die Rechte der Lautsprecherwiedergabe einschließlich der Wiedergabe als dramatisch-musikalisches Werk durch \_\_\_\_\_ Lautsprecher;
  - d) die Recht der Fernsehsendung;
  - e) die Rechte der Fernseh wiedergabe einschließlich der Wiedergabe als dramatisch-musikalisches Werk;
  - f) die Filmvorführungsrechte einschließlich der Rechte als dramatisch-musikalisches Werk;
  - g) die Rechte der Aufführung und Wahrnehmbarmachung mittels der gem. Buchstabe h) hergestellten Vorrichtung;
  - h) die Rechte der Aufnahme auf Ton-, Bildton-, Multimedia- und andere Datenträger sowie die Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte an diesen Trägern;
  - i) das Recht, das Werk der Tonkunst (mit oder ohne Text), das in Datenbanken, Dokumentationssysteme oder in Speicher ähnlicher Art eingebracht ist, elektronisch oder in ähnlicher Weise zu übermitteln;
  - j) die Vergütungsansprüche aus §§ 27 und 54, 54 d Abs. 1, 54 e, 54 f, 54 g und 54 h UrhG;
  - k) die Rechte zur Benutzung des Werkes (mit oder ohne Text) zur Herstellung von Filmwerken oder jeder anderen Art von Aufnahmen auf Bildtonträger sowie jeder anderen Verbindung von Werken der Tonkunst (mit oder ohne Text) mit Werken anderer Gattungen auf Multimedia- und andere Datenträger oder in Datenbanken, Dokumentationssystemen oder in Speichern ähnlicher Art, u. a. mit der Möglichkeit interaktiver Nutzung; diese Rechte werden der GEMA unter einer auflösenden Bedingung übertragen;
  - l) die Rechte an denjenigen Nutzungsmöglichkeiten, die durch künftige technische Entwicklung oder durch Änderung der Gesetzgebung entstehen und erwachsen, soweit sie den Nutzungsarten in den Buchstaben a) bis i) entsprechen und § 31 Abs. 4 UrhG nicht entgegensteht.

Die vorgenannten Rechte umfassen nicht die graphischen Rechte, insbesondere nicht das Recht am Notenbild oder Textbild. Im Übrigen richtet sich ihr Umfang nach dem Berechtigungsvertrag der GEMA in der zum Zeitpunkt des Abschlusses dieses Vertrages gültigen Fassung.

- (4) Der Verlag hat weiterhin das Recht,
- a) die Höhe der Auflagen, die Art der Ausstattung, den Ladenpreis sowie die Höhe der Materialentgelte zu bestimmen und auch abzuändern und Lagerbestände des Werkes unter Aufhebung des Ladenpreises aufzulösen, wenn die Erträge eine Verwaltung und Lagerung nicht mehr rechtfertigen (etwaige Erlöse aus der Auflösung sind von einer Beteiligung am Notenabsatz ausgenommen). Der Verlag muß den Urheber rechtzeitig vor der Auflösung der Lagerbestände benachrichtigen, um ihm Gelegenheit zum Erwerb der Bestände zu geben.
  - b) Bearbeitungen, Auszüge und Übersetzungen des Werkes und des Titels vorzunehmen, zu vervielfältigen und zu verbreiten. Der Verlag darf ohne Einwilligung des Urhebers jedoch nur Änderungen des Werkes und seines Titels vornehmen, zu denen der Urheber nach Treu und Glauben seine Einwilligung nicht versagen kann.
  - c) Nutzungsrechte weiter zu übertragen, wobei der Übernehmer an die Bedingungen dieses Vertrages zu binden ist, sowie die Verbindung des Werkes mit einem anderen Werk vorzunehmen, zu lösen und durch andere Verbindungen zu ersetzen, soweit nicht der Urheber seine Zustimmung zur Übertragung, Verbindung, Lösung oder Ersetzung nach Treu und Glauben verweigern kann;
  - d) das Werk bzw. eine Bearbeitung des Werkes für Werbezwecke aller Art zu nutzen bzw. eine Nutzung zu Werbezwecken aller Art durch Dritte zu erlauben;
  - e) die Benutzung des Werkes als/ zum Bühnenstück zu erlauben und/oder dieses zu verwerten (Großes Recht).

## § 3

- (1) Der Verlag ist insbesondere verpflichtet,
- a) das Werk innerhalb einer angemessenen Frist nach Erhalt eines vervielfältigungsreifen Manuskripts mit Nennung des Namens des Urhebers in der im Manuskript festgelegten Form in handelsüblicher Weise zu vervielfältigen und – es durch Verkauf von Werkexemplaren zu verbreiten  
oder – es ausschließlich aus reversgebundenes Notenexemplar zum Zwecke der Vermietung erscheinen zu lassen;
  - b) sich für die Nutzung der ihm nach § 2 eingeräumten Rechte in handelsüblicher Weise einzusetzen;
  - c) dem Urheber von zum Verkauf bestimmten Ausgaben Freiexemplare und auf dessen Verlagen dem Urheber Exemplare zum Nettopreis direkt zu liefern. Ihr Weiterverkauf darf nur zu dem vom Verlag gebundenen jeweili-

gen Ladenpreis erfolgen. Ausgaben ohne gebundenen Ladenpreis erhält der Urheber auf Verlagen zum Gestehtungspreis des Verlages. Werden Ausgaben vom Verlag nur leihweise ausgegeben, so dürfen sie vom Urheber weder entgeltlich noch unentgeltlich veräußert oder verliehen noch zu Aufführungen, Aufzeichnungen, Herstellung von Kopien u. a. benutzt werden;

- d) soweit zum Schutz des Urheberrechts am Werk besondere Formalitäten erforderlich sind, diese in handelsüblicher Weise zu erfüllen. Für den Fall, dass ein Staat den Schutz des Urheberrechts oder seine Erneuerung oder Verlängerung von einer Anmeldung oder Eintragung abhängig macht, bevollmächtigt der Urheber hiermit den Verlag, dies durchzuführen bzw. verpflichtet sich der Urheber, - zugleich für seine Rechtsnachfolger - zur Abgabe aller Erklärungen, die erforderlich oder zweckmäßig sind, um die Anmeldung, Erneuerung, Verlängerungen und Eintragungen durchzuführen. Es ist dabei unerheblich, ob die Anmeldung oder Eintragung auf den Namen des Urhebers oder den des Verlages erfolgt.
- (2) Der Verlag wird über seine Aktivitäten nach Abs. 1 b) und d) dem Urheber jeweils auf Anfrage, mindestens aber einmal jährlich, berichten. Von einer Erstveröffentlichung von Tonträgerproduktionen des Werkes wird er ihm unverzüglich Mitteilung machen und ihm nach Erscheinen ein Exemplar übersenden; auf ihm bekannte Fernsendungen des Werkes soll er ihn unverzüglich hinweisen.

#### § 4

Der Urheber ist insbesondere verpflichtet,

- a) dem Verlag das Werk (alle Fassungen, einschließlich etwaiger Stimmen und Texte) in vollständiger Form (Original oder Kopie) rechtzeitig und kostenlos zu übergeben und die erforderlichen Korrekturen und Revisionen ohne besondere Vergütung unverzüglich vorzunehmen. Kommt der Urheber dieser Verpflichtung nicht innerhalb einer angemessenen Frist nach, so ist der Verlag berechtigt, die Korrekturen und Revisionen auf Kosten des Urhebers anderweitig vornehmen zu lassen. Kosten für die vom Urheber nach erfolgtem Stich oder Satz oder nach Herstellung sonstiger Reproduktionsmittel verlangten Änderungen gehen zu seinen Lasten. Das Manuskript bleibt Eigentum des Urhebers und ist ihm, sobald der Verlag es nicht mehr als Vorlage benötigt, auf Verlangen zurückzugeben.
- b) das Werk, ganz oder teilweise, in eigenständiger neuschöpferischer Weise für ein anderes Werk nur mit schriftlicher Zustimmung des Verlages zu verwenden.
- c) dem Verlag Pressematerial (ein Foto, einen aktuellen Lebenslauf, einem vom Urheber verfassten Text zur Komposition) zur Verfügung zu stellen.

#### § 5

- (1) Über die beim Verlag eingehenden Beträge, an denen dem Urheber eine Beteiligung am Ertrag des Werkes zusteht, hat der Verlag jährlich zum ...../ innerhalb eines Zeitraums von 30 Tagen abzurechnen und den sich ergebenden Betrag an den Urheber zu zahlen bzw. seinem Konto gutzuschreiben. Zu dem Abrechnungsbetrag zahlt der Verlag die jeweils gültige Mehrwertsteuer, wenn der Urheber mehrwertsteuerpflichtig ist. Dieser erklärt hiermit, dieser Steuerpflicht zu unterliegen/ nicht zu unterliegen.
- (2) Für die Verteilung der Erträge aus den von Verwertungsgesellschaften treuhänderisch für Urheber und Verlag wahrgenommenen Rechten ist der von den Urhebern und Verlegern gemeinsam beschlossene Verteilungsplan der Verwertungsgesellschaften maßgebend. Hört eine Verwertungsgesellschaft auf, alle oder einzelne Rechte sowohl für den Urheber als auch für den Verlag wahrzunehmen, so ist zwischen Urheber und Verlag derjenige Verteilerschlüssel anzuwenden, der zur Zeit der Beendigung der Wahrnehmung durch die Verwertungsgesellschaft in Kraft gewesen ist.
- (3) An den Erträgen aus den nicht von einer Verwertungsgesellschaft wahrgenommenen Nutzungsrechten ist der Urheber in folgender Weise beteiligt:
- a) Vom Ertrag aus dem Verkauf von Notenausgaben 20% / ....% vom Ladenverkaufspreis (ohne MwSt) der verkauften und bezahlten Exemplare.
- b) Vom Ertrag aus Abdruckrechten (ohne MwSt), die an Dritte vergeben werden ...%.
- c) Im Fall eines Nachdrucks in eigenen Veröffentlichungen des Verlages erhält der Urheber einen Ziffer a) entsprechenden Anteil aus dem Verkauf dieser Ausgaben.
- d) Vom Ertrag aus beim Verlag eingehenden Beträgen für Materialentgelte (ohne MwSt) erhält der Komponist  
- nach Deckung der Herstellungskosten 70%  
oder  
- von allen Erträgen 30%.  
(Nichtzutreffendes streichen)
- e) Vom Ertrag aus beim Verlag eingehenden Beträgen (ohne MwSt) für die Vergabe von Rechten zur Herstellung von Filmwerken und/oder anderen Bildtonträgern oder für die in § 2 Abs. 2 bezeichneten Vergütungen mit dem Anteil, der ihm nach dem Verteilungsplan der zuständigen Verwertungsgesellschaft in dessen jeweiliger Fassung zustünde.
- (4) Eine an den Urheber geleistete Vorauszahlung ist verrechenbar. Wird diese Vorauszahlung durch die dem Urheber aus dem Werk zustehenden Vergütungen nicht gedeckt, so ist, wenn nicht anders vereinbar, dem Verlag eine Verrechnung mit anderen Guthaben des Urhebers gestattet.
- (5) Mehrere Rechtsnachfolger des Urhebers müssen dem Verlag einen gemeinsamen Vertretungs- und Empfangsberechtigten benennen. Bis zum Nachweis der Erbfolge und bis zur Benennung des gemeinsamen Vertreters ruht die Abrechnungs- und Auszahlungspflicht des Verlages.

#### § 6

- (1) Der Verlag kann die ihm eingeräumten Rechte für das Ausland an Subverlage in der Weise übertragen, dass diese entsprechend der Regelung im Subverlagsvertrag an den Einnahmen aus jeder Verwertung des Werkes

im Lizenzgebiet nach den Verteilungsplänen der für sie zuständigen Verwertungsgesellschaft beteiligt werden. Die Beteiligung aller Subbezugsberechtigten (Suburheber und Subverlag) darf jedoch insgesamt 50% der Einnahmen nicht überschreiten. Der Verlag kann den Subverlagen auch erlauben, die Musik mit einem Text in einer anderen als der Originalsprache zur Verwertung innerhalb ihres Lizenzgebietes zu verbinden unter der Voraussetzung, dass die Rechte der Originalurheber durch die Beteiligung eines Subtextdichters nicht mehr als branchenüblich geschmälert werden. Als branchenüblich gilt, was in den Verteilungsplänen der zuständigen Verwertungsgesellschaft für solche Fälle festgelegt ist.

- (2) Abs. 1 gilt entsprechend, soweit der Verlag über die sonstigen, nicht in § 2 Abs. 2 aufgeführten Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte verfügen kann.
- (3) Über den Abschluss, den wesentlichen Inhalt und den Vertragspartner eines jeden Subverlagsvertrages wird der Verlag den Urheber auf Anfrage unterrichten. Der Urheber kann den Vertrag einsehen und/oder eine Kopie beanspruchen.
- (4) Soweit der Urheber einen Anteil aus der Verwertung im Subverlagsgebiet nicht über die zuständige Verwertungsgesellschaft erhält, sondern über den Verlag, werden dessen Einnahmen nach § 5 verteilt.
- (5) Enden die Rechte des Originalverlages - gleich aus welchem Grunde - vorzeitig, so bleibt die zwischen Original- und Subverlag geschlossene Vereinbarung hiervon mit der Maß unberührt, dass der Urheber anstelle des Verlages in die Vereinbarung eintritt, ohne bereits entstandenen Verbindlichkeiten des Verlages zu übernehmen. Dies gilt nicht, wenn der Urheber wirksam fristlos aus wichtigem Grunde gekündigt hat.

### § 7

Haben mehrere die Musik bzw. den Text gemeinsam geschaffen, so stehen ihnen die Anteile des Komponisten bzw. des Textdichters nach § 5, wenn nicht anders vereinbart, zu gleichen Teilen zu.

### § 8

Im besonderen werden folgende Vereinbarungen getroffen: .....

### § 9

- (1) Dieser Vertrag ist auf die Dauer der gesetzlichen Schutzfrist geschlossen. Wird diese in einem Land der Welt verlängert, so gilt dieser Vertrag auch für die Verlängerungsperiode.
- (2) Das Recht der vorzeitigen Kündigung aus wichtigem Grund bleibt beiderseits unberührt.
- (3) Das gleiche gilt für die Rückrufsrechte des Urhebers aus den §§ 41, 42 UrhG. Als angemessene Nachfrist gilt ein Zeitraum von sechs Monaten. Das Rückrufsrecht ist über die im Gesetz geregelten Fälle hinaus gegeben, wenn
  - a) der Vertrag des Verlages mit dem Urheber des verbundenen Werkes anders als durch Schutzfristablauf endet,
  - b) dem Urheber (bei Miturhebern allen zusammen) aus der Verwertung des Werkes durch Verlag und Verwertungsgesellschaft für die letzten zehn Kalenderjahre nicht mehr als insgesamt 500,- EUR - nach dem Geldwert am 1. Januar des Jahres des Vertragsschlusses - zugeflossen sind (Alternative: fünf Jahre 250,- EUR).

Im Fall a) bedarf es der Setzung einer Nachfrist nicht. Im Falle b) beträgt die Nachfrist 2 Jahre; sind innerhalb dieser Frist dem Urheber (bei Miturhebern allen zusammen) weitere mindestens 200,- EUR zugeflossen, so entfällt das Rückrufsrecht. Das Recht nach b) entfällt ferner, wenn der Verleger innerhalb der Nachfrist belegt, dass er Leistungen erbracht hat, die über das normale Maß der verlegerischen Verpflichtungen hinausgehen.

### § 10

- (1) Sollte eine Bestimmung dieses Vertrages unwirksam sein, so wird die Wirksamkeit des Vertrages im übrigen nicht berührt. Die unwirksame Bestimmung wird durch eine solche Bestimmung ersetzt, die dem wirtschaftlichen Sinn und Zweck des Vertrages am nächsten kommt. Änderungen des Vertrages bedürfen der Schriftform. Nebenabreden sind nicht getroffen. Die Vertragspartner sind einander verpflichtet, an einer entsprechenden Klarstellung des Vertragstextes mitzuwirken. Auch sonstige Änderungen des Vertrages bedürfen der Schriftform, wobei Briefwechsel genügt. Nebenabreden, die nicht in § 8 festgehalten sind, haben keine Gültigkeit.
- (2) Der Verlag wird eine Verlegung seines Geschäftssitzes, eine wesentliche Änderung seiner Inhaber oder Gesellschafterverhältnisse und/oder den Verkauf einer Verlagsabteilung, zu der das Vertragswerk gehört, dem Urheber unverzüglich mitteilen. Der Urheber wird dem Verlag eine Änderung seiner Anschrift oder seiner wesentlichen persönlichen Verhältnisse (z. B. Auszeichnungen, Ehrentitel, Berufungen) unverzüglich mitteilen.
- (3) Dieser Vertrag unterliegt dem Recht der Bundesrepublik Deutschland. Soweit in diesem Vertrag nichts anders vereinbart ist, gelten die Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes.
- (4) Sind Urheber und/oder Verlag jetzt oder in Zukunft im Ausland ansässig, so sind für den Fall etwaiger gerichtlicher Auseinandersetzungen auch die Urheberstreitkammern der Landgerichte Berlin oder München I nach Wahl des Klägers zuständig. Der Kläger kann den Beklagten, der im Ausland wohnt, auch an dessen allgemeinen Gerichtsstand verklagen.

(Datum)

URHEBER:

VERLAG:

Konzertreihen in ganz Thüringen stehen seit der Gründung des Landesverbandes auf der Agenda. Inzwischen gibt es auch Anfragen aus Regionen außerhalb der Landesgrenzen, die Landesverbandsvorsitzender Johannes K. Hildebrandt wenn möglich gerne erfüllt. Häufig arbeiten die rein ehrenamtlich tätigen Vorstandsmitglieder dabei mit anderen Institutionen zusammen, die den künstlerischen Horizont des Publikums erweitern. So zum Beispiel mit der Literarischen Gesellschaft Thüringen oder mit Galerien, die die Konzerte durch Lesungen oder Ausstellungen bereichern.



*Kammerszenario Visages von Lothar Voigtländer im Weimarer E-Werk. Foto: Juliane Werner*

Höhepunkt des Thüringer Komponisten-Jahres sind nun seit bereits sechs Jahren die Weimarer Frühjahrestage für zeitgenössische Musik: Längst haben sie sich über die Grenzen Thüringens hinaus zu einem wichtigen Player im Kreis der zeitgenössischen Musikfestivals entwickelt. Zu den Konzerten und Veranstaltungen werden Komponisten und Interpreten aus ganz Deutschland, teils auch internationale Künstler eingeladen. Ziel sind einerseits Diskurs und Kommunikation unter den anwesenden Künstlern. Aber auch die Einbeziehung eines größeren Publikums, das sich der zeitgenössischen Musik eher fremd fühlt, machen sich die Veranstalter zur Aufgabe. Potenter Helfer ist dabei die Weimarer Staatskapelle, die in der Regel eines der Festival-Konzerte in der großen Weimar-Halle gestaltet - und so ein breiteres Publikum anzieht, um ihm erste Schritte in die Welt der Neuen Musik zu erleichtern.

Als besonderer Anziehungspunkt für das Publikum erwiesen sich im Frühjahr 2005 Workshop und Konzert mit dem Theremin, dem ersten elektronischen Musikinstrument, das je entwickelt wurde, das aber heute einem breiteren Publikum weitgehend unbekannt ist. Die Weimarer Zuhörer allerdings ließen sich von den klanglichen Möglichkeiten des Instruments faszinieren. Wichtiger Bestandteil der Frühjahrestage sind neben den Konzerten auch die kleinen Symposien, die das Programm vervollständigen. Da geht es um Themen wie „Neue Musik in

der Schule“, „Komponisten in Ost und West“ oder „Europäische Komponisten heute - Chancen und Perspektiven“. Durchaus interessante Diskussionsbeiträge und Ergebnisse erzielten die hier versammelten Komponisten, Musikwissenschaftler, Pädagogen und Journalisten - leider kaum wahr genommen von den Medien, denen es gut anstände, sich für die aktuellen Themen der Musik und Musikvermittlung gelegentlich zu interessieren. Die „Komponisten (und Journalisten) in Ost und West“ Moritz Eggert, Lothar Voigtländer, Reinhard Schulz, Johannes K. Hildebrandt und Eckart Beinke diskutierten zum Beispiel über das Verhältnis zwischen Ost und West vor und nach der Wende. Dabei zeigte sich, dass die Ost-Komponisten bis 1989 über das Geschehen im Westen weit besser informiert waren als umgekehrt. Es ging im Gespräch ebenso um enttäuschte Hoffnungen aus der Wendezeit wie um die Schwierigkeiten gerade älterer Komponisten aus dem Osten, sich in den neuen Strukturen der Bundesrepublik zurecht zu finden.

Neben der aufreibenden Management-Tätigkeit für die Konzertveranstaltungen ist für den Thüringer Landesvorsitzenden und sein Vorstands-Team auch die landespolitische Arbeit ein Anliegen. Früh haben sie erkannt, dass die Einmischung in die Kulturpolitik (lebens-)wichtig für eine effektive Interessenvertretung der Komponisten ist. So arbeitet Hildebrandt aktiv in Arbeitsgruppen des Landesmusikrats mit und wurde kürzlich in den Stiftungsrat der Thüringer Kulturstiftung berufen, deren Aufgabe die Förderung der zeitgenössischen Kunst und Kultur in Thüringen ist: Ein Schlüsselposten, vertritt er hier doch nicht allein die Komponisten des Landes, sondern die Musikschaaffenden überhaupt.

Für die Arbeit an den unterschiedlichen Projekten erweitern Johannes K. Hildebrandt und sein Stellvertreter Mario Wiegand ihr Team um weitere Helfer. Die ehrenamtliche Landesverbands-Arbeit ruht dennoch zu einem großen Teil auf ihren Schultern. Aber wenn auch viel Zeit hinein gesteckt wird: Erfolge und Ergebnisse motivieren das junge Team zum Weitermachen.

## **Innovation und Tradition**

### **Der Europäische Musikrat vertritt das Musikleben in Europa**

*Ruth Jakobi*

Der Europäische Musikrat (European Music Council - EMC) ist ein Zusammenschluss nationaler Musikräte und internationaler Musikorganisationen aus ganz Europa. Als so genannte europäische Regionalgruppe des Internationalen Musikrates (International Music Council - IMC) verfügt der EMC über ein weltweites Netzwerk in allen Musikbereichen. Es gehört zu den Hauptaufgaben des EMC als Dachverband, dieses Netzwerk zu pflegen, die Mitglieder und andere Interessierte über das Kulturgeschehen in Europa zu informieren und die aktuelle

Kulturpolitik auf europäischer Ebene zu beobachten und zu beeinflussen. Der EMC fungiert als Sprachrohr, um den Bedürfnissen der Mitgliedsorganisationen in Brüssel und auch in Straßburg Gehör zu verschaffen.

Der EMC organisiert mindestens einmal im Jahr eine Fachkonferenz zu einem bestimmten Thema, bei der den Konferenzteilnehmenden neben einem interessanten Tagungsprogramm genügend Gelegenheit geboten wird, sich gegenseitig kennen zu lernen, sich über die jeweiligen Aktivitäten auszutauschen und ggf. gemeinsame Projekte zu initiieren. Die diesjährigen Konferenz „Many Musics in Europe“ war nicht zuletzt wegen des ausgewogenen Programms - Vorträge und Diskussionen mit Vertretern aus der Politik und der Musik so wie Workshops und Projektpräsentationen der Mitglieder und der „Working Group Youth“ - ein großer Erfolg. Einen wesentlichen Beitrag zum Gelingen der Konferenz, die in jedem Jahr von einem anderen Mitglied ausgerichtet wird, hat der Ungarische Musikrat geleistet, der die Konferenz mit einem atemberaubenden Konzert „Many Musics in Hungary“ empfing.

Im Jahr 2004 war ein Hauptschwerpunkt der Arbeit des EMC das Projekt „EFMET - European Forum for Music Education and Training“. Das von der EU geförderte Projekt hatte es sich zur Aufgabe gemacht, institutionalisierte Aktivitäten im Bereich der Musikerziehung (in Schulen, Musikschulen und Musikhochschulen) näher mit Aktivitäten in freier Trägerschaft zusammenzubringen. Das Projekt umfasste Workshops, die in Kooperation mit sehr unterschiedlichen Partnern veranstaltet

wurden, eine Studie über die Musiklehrerausbildung im europäischen Vergleich und einen Katalog von Empfehlungen an die EU zur Gestaltung des neuen EU Förderprogramms „Kultur 2007“, das im Jahr 2007 in Kraft treten soll. Wichtigstes Anliegen ist dabei, bessere Fördermöglichkeiten für Projekte zu bieten, die sowohl kulturelle als auch pädagogische Inhalte haben und Partner aus beiden Sektoren zusammenbringen. Bisher herrschte wenig Transparenz darüber, welche Projekte in den Kultur- und welche in Bildungsprogrammen der EU gefördert werden können; oftmals wurden Antragsteller von einem Programm zu anderen geschickt und wieder zurück, weil sich keine Abteilung zuständig fühlte. Über die „EFMET - Empfehlungen“ hinaus hat der EMC gemeinsam mit seinen Mitgliedern allgemeine Empfehlungen in Bezug auf das neue EU Programm „Kultur 2007“ formuliert,

die Forderungen beinhalten wie Fördermöglichkeiten für kleinere Projekte und Veranstalter, Auswahl der Projekte durch ein Gremium aus Experten für den jeweiligen kulturellen Sektor sowie größere Transparenz bei den Antrags- und Auswahlverfahren. Gemeinsam mit anderen Kulturakteuren setzt sich der EMC für die Erhöhung des EU-Kulturbudgets ein, wobei das nicht in erster Linie in der Hand der EU-Kommission und des EU-Parlamentes liegt, sondern beim EU-Ministerrat und den nationalen Regierungen. Durch einen dreimal im Jahr erscheinenden newsletter und eine aktuelle Internetseite informiert der EMC seine Mitglieder, Partnerorganisationen und andere Interessierte regelmäßig über die jüngsten Entwicklungen in der europäischen Kulturpolitik, über Aktivitäten der Mitglieder und über weitere Neuigkeiten aus der Musik-

welt. Die nächste große Aufgabe wird für den EMC ein Projekt mit dem Arbeitstitel „Living Music Traditions in Europe“ sein, für das für den Zeitraum von 2006–2008 EU-Gelder beantragt werden. Das Projekt will die Vielzahl der musikalischen Traditionen in Europa untersuchen und einen Austausch unter ihnen fördern. Dabei geht es um heute noch lebendige und gelebte Traditionen, die Bestandteil des musikalischen Alltags sind; besonderes Augenmerk wird auf die soziale Komponente dieser Musik gelegt. Wichtig ist bei diesem Projekt nicht nur der Austausch einzelner Traditionen untereinander sondern auch die Verknüpfung mit anderen musikalischen Stilrichtungen. Gegenseitige Einflussnahme zwischen Stilrichtungen wie der traditionellen Musik, des Jazz und der zeitgenössischen klassischen



EMC-Konferenz 2005: „Many Musics in Hungary“.  
Foto: Sonja Greiner

Musik soll untersucht werden, die traditionelle Musik soll in ihrer Eigenschaft unter die Lupe genommen werden, sich ständig weiter zu entwickeln (sonst wären es keine lebendigen Traditionen) und sich mit innovativen Strömungen auseinander zu setzen. Neben Workshops, Weiterbildungsseminaren und Konferenzen sieht das Projekt Konzerte, CD-Produktionen und Kompositionsaufträge vor. Der Europäische Musikrat fungiert neben der konkreten Projektkoordination allgemein als Kontaktstelle zwischen Politik und Kultur, als Serviceanbieter für seine Mitglieder und als Knotenpunkt für den internationalen Informationsaustausch.

Weitere Auskünfte erteilt gerne das Generalsekretariat in Bonn: Europäischer Musikrat, Haus der Kultur, Weberstr. 59a, 53113 Bonn, Tel: 0228-9669964, Fax: 0228-9669965, info@emc-imc.org, http://www.emc-imc.org

# Kulturpolitik

## Klare Fragen, klare Antworten

*Olaf Zimmermann und Gabi Schulz*

Zur diesjährigen Bundestagswahl hat der Deutsche Kulturrat wie bereits zu den Bundestagswahlen 1994, 1998 und 2002 sowie zur Wahl des Europäischen Parlaments 2004 Fragen an die im Deutschen Bundestag vertretenen Parteien gerichtet. Wenn auch die Bundestagswahl inzwischen stattgefunden hat: An ihren Antworten werden die Parteien in der kommenden Legislaturperiode zu messen sein. Insgesamt 29 Fragen wurden in sieben Fragenkomplexen den Parteien vorgelegt. Die Fragen stammen aus den Themenbereichen:

- I. Kulturpolitik auf bundespolitischer Ebene
- II. Kultur- und Medienpolitik im internationalen Kontext
- III. Arbeitsmarkt- und Sozialpolitik
- IV. Steuerpolitik
- V. Urheberrechtspolitik
- VI. Kulturelle Bildung
- VII. Bürgerschaftliches Engagement

Die Antworten der Parteien auf die Fragen des Deutschen Kulturrates sollen im Folgenden kurz vorgestellt sowie Unterschiede und Gemeinsamkeiten herausgearbeitet werden. Die CDU und die CSU haben die Fragen gemeinsam beantwortet.

Vor die Beantwortung der Fragen haben die CDU/CSU und die Linkspartei.PDS eine Vorbemerkung gestellt, in der das jeweilige Verständnis von Kulturpolitik erläutert wird. CDU/CSU machen dabei deutlich, dass sie „Kultur stärker im Bewusstsein der Menschen“ verankern wollen. Sie sehen daher ein Missverhältnis zwischen den vom Deutschen Kulturrat gestellten Fragen - so u.a. nach möglichen Ressortzuschnitten - und der Arbeit der Millionen Menschen im Kulturbereich. Die Union resümiert ihr kulturpolitisches Verständnis folgendermaßen: „Ziel der Kulturpolitik der Union ist mehr Kultur, nicht mehr Politik“. Die Linkspartei.PDS unterstreicht, dass Kulturpolitik für sie einen wichtigen Stellenwert hat und darauf abzielen muss, im Sinne von Gesellschaftspolitik zur Teilhabe aller an Bildung und Kultur beizutragen. Die Linkspartei.PDS will an parlamentarische Initiativen aus der 14. Legislaturperiode - also der vorletzten Legislaturperiode -, in der sie in Fraktionsstärke im Deutschen Bundestag vertreten war, anknüpfen.

### Alle immer einer Meinung

Zu den weit verbreiteten - und von Kulturpolitikern im Deutschen Bundestag auch immer wieder genährten - Vorurteilen gehört, dass die Kulturpolitiker sich

meistenteils einig sind und es daher in erster Linie sehr oft darum geht, sich gegenüber den anderen Ressortpolitikern durchzusetzen. Dass dieses ein Vorurteil ist, zeigen die Antworten auf die Fragen des Deutschen Kulturrates zur Bundestagswahl 2005. Auf nur drei der gestellten 29 Fragen wurde einmütig geantwortet: so wollen alle Parteien am Ausschuss für Kultur und Medien des Deutschen Bundestags festhalten, alle wollen nach einer Verabschiedung der Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt durch die UNESCO diese schnell im Deutschen Bundestag ratifizieren und alle unterstreichen die Bedeutung der kulturellen Bildung. Demgegenüber sind selbst bei der Frage, die noch vor einigen Wochen als unstrittig erschien, nämlich der erneuten Einsetzung einer Enquete-Kommission des Deutschen Bundestags „Kultur in Deutschland“ bereits Unterschiede erkennbar. Die Enquete-Kommission hat einen erheblichen Teil ihrer Arbeit bereits geleistet. Es haben sich daher kurz nach Bekanntwerden der geplanten Neuwahlen alle im Deutschen Bundestag vertretenen Parteien für die Wiedereinsetzung der Enquete-Kommission ausgesprochen, damit die geleistete Bestandsaufnahme der Enquete-Kommission zu konkreten Handlungsempfehlungen geführt werden kann. Auch Spitzenpolitiker wie die Vorsitzende der CDU und Kanzlerkandidatin der Union Angela Merkel oder Bundestagspräsident Wolfgang Thierse (SPD) haben sich dafür stark gemacht, eine erneute Enquete-Kommission einzuberufen. In ihren Antworten auf die Frage des Deutschen Kulturrates nach einer erneuten Einsetzung der Enquete-Kommission haben Bündnis 90/Die Grünen, die Linkspartei.PDS, die FDP und die SPD sich eindeutig für eine Fortführung der Arbeit der Enquete-Kommission ausgesprochen, wohingegen die Union dieses noch prüfen will. Nun ist es unbestreitbar Aufgabe des nächsten Deutschen Bundestags darüber zu entscheiden, ob erneut eine Enquete-Kommission Kultur eingesetzt wird, dennoch ist das Votum der Parteien in den Wahlprüfsteinen bereits ein Signal, ob diese Einsetzung erfolgen soll oder nicht.

Ebenfalls prüfen will die Union, ob Kultur als Staatsziel im Grundgesetz verankert werden soll. Die laufende Enquete-Kommission des Deutschen Bundestags „Kultur in Deutschland“ hatte die Empfehlung, Kultur als Staatsziel im Grundgesetz zu verankern, einstimmig verabschiedet und den Diskussionsprozess einschließlich verfassungsrechtlicher Einschätzungen sowie eines Vergleichs mit europäischen Nachbarstaaten in ihrem Zwischenbericht dargelegt. Bis auf die Union sprechen sich die anderen im Deutschen Bundestag vertretenen Parteien für das Staatsziel Kultur im Grundgesetz aus. Dabei wird auch deutlich gemacht, dass aus dem Staatsziel Kultur keine Förderansprüche

abgeleitet werden können. Das Staatsziel Kultur wird als Ausdruck des Selbstverständnisses der Bundesrepublik als Kulturstaat angesehen.

Vage bleibt bei der Union ebenfalls, wie nach einem möglichen Sieg bei der Bundestagswahl die Verantwortung für Kulturpolitik im Bundeskabinett aussehen soll. Sie spricht lediglich von einer personell herausgehobenen Verantwortung. Ebenso unklar bleiben Bündnis 90/Die Grünen, die lediglich aussagen, dass sich das Amt bewährt hat aber keinen Blick in die Zukunft wagen. Demgegenüber sprechen sich Die Linkspartei, PDS, die FDP und die SPD für das Amt eines Bundeskulturministers aus. Die SPD plädiert dafür, die Auswärtige Kulturpolitik diesem Bundeskulturminister zu zuordnen.

Hinsichtlich der Bildungspolitik vertritt die Union ebenfalls eine Einzelmeinung. Sie sagt klipp und klar, dass sie die Gemeinschaftsaufgabe Bildungsplanung, mithin ein wichtiges Standbein der Bund-Länder-Kommission für Bildungsplanung und Forschungsförderung (BLK), nicht fortführen will. Bildungsplanung soll künftig alleine in die Zuständigkeit der Kultusministerkonferenz und damit der Länder fallen. Bündnis 90/Die Grünen nähern sich dieser Position an, wenn sie auf die Frage antworten, dass sie in der Bildungspolitik vor allem die lokale Ebene in der Verantwortung sehen. Im Gegensatz dazu bekennen sich Die Linkspartei, PDS, die FDP und die SPD zur bildungspolitischen Verantwortung des Bundes und zum Zusammenwirken von Bund und Ländern im Rahmen der Bund-Länder-Kommission für Bildungsplanung und Forschungsförderung (BLK). Die SPD plant den Förderschwerpunkt kulturelle Bildung bei der BLK zu stärken.

Hinsichtlich der Bundesstiftung Baukultur, deren Errichtung in der zu Ende gehenden 15. Legislaturperiode am Einspruch von Ministerpräsidenten unionsgeführter Länder gescheitert ist, sprechen sich Bündnis 90/Die Grünen, Die Linkspartei, die FDP und die SPD für Errichtung der Stiftung aus. Die Union erinnert daran, dass sich die CDU/CSU-Bundestagsfraktion für die Bundesstiftung Baukultur ausgesprochen hat, lässt aber offen, ob sie in der Zukunft bei dieser Entscheidung bleiben wird.

Die Kulturverträglichkeitsprüfung von Gesetzen wird von allen Parteien als wichtig erachtet. Die Linkspartei, PDS, die FDP und die SPD verweisen auf die bestehende Praxis, die sie als bewährt ansehen. Die Union kritisiert, dass es sich bei der bestehenden Kulturverträglichkeitsprüfung lediglich um eine Ressortabstimmung handelt, macht aber keine Vorschläge wie das Instrument weiterentwickelt und gestärkt werden soll. Insgesamt ist mit Blick auf die Strukturfragen zur Bundeskulturpolitik festzustellen, dass die Union sich teilweise verhaltener als die anderen im Deutschen Bundestag vertretenen Parteien positioniert, teilwei-

se einem Erhalt der bestehenden bundespolitischen Kompetenz wie zum Beispiel bei der gemeinsamen Bildungsplanung von Bund und Ländern eine Absage erteilt. Hier scheint größere Rücksicht auf die besonders selbstbewusst auftretenden unionsgeführten Länder genommen zu werden. Demzufolge wird die kulturpolitische Verantwortung des Bundes nicht so deutlich dargestellt. Wie sich diese Zurückhaltung bei einem möglichen Regierungswechsel auswirken wird, ob es tatsächlich zu einem Rückzug des Bundes zum Beispiel aus bildungspolitischen Fragen kommen wird, bleibt abzuwarten.

### **Gestaltung der Rahmenbedingungen**

Die vornehmliche Aufgabe der Bundeskulturpolitik besteht darin, die Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur zu gestalten. Das Steuerrecht, das Urheberrecht und das Sozialversicherungsrecht sind originäres Bundesrecht. Die so genannte Kulturhoheit der Länder wird also nicht tangiert, wenn der Bund in diesen Politikfeldern seinen kulturpolitischen Gestaltungsaufgaben nachkommt. Sehr erfreulich ist es, dass sich alle Parteien für den Erhalt der bestehenden Umsatzsteuerermäßigungen und -befreiungen ausgesprochen haben. Das heißt der ermäßigte Umsatzsteuersatz für Bücher, Zeitungen, Bildende Kunst usw. scheint nicht in Gefahr zu sein. Die SPD will sich zusammen mit anderen Mitgliedsstaaten der Europäischen Union für eine Ausweitung des ermäßigten Mehrwertsteuersatz auf Tonträger, künstlerische Fotografie usw. einsetzen. Hier sind vor einer möglichen nationalen Regelung europarechtliche Regelungen erforderlich. Das klare Votum für die bestehenden Umsatzsteuerbefreiungen beziehungsweise -ermäßigungen ist besonders von der Union wichtig, da hier eine Erhöhung des regulären Umsatzsteuersatzes geplant ist. Offenheit besteht bei allen Parteien für eine Reform des Gemeinnützigkeitsrechts. Die SPD hat hierfür konkreten Handlungsbedarf benannt.

Breiten Raum nehmen die Antworten zum Urheberrecht ein. Hier sind wiederum deutliche Unterschiede erkennbar. Bündnis 90/Die Grünen plädieren eindeutig dafür, die Rechte der Verbraucher und der Wissenschaft sowie der Bibliotheken zu stärken. Das heißt bestehende Beschränkungen des digitalen Angebots von Inhalten sollen überprüft und abgeschafft werden. Im Mittelpunkt der urheberrechtlichen Ausführungen von Bündnis 90/Die Grünen stehen nicht die Urheber und Rechteinhaber sondern die Verbraucher sowie Bildung und Wissenschaft. Das heißt das Urheberrecht als Recht, um die Urheber und die Rechteinhaber – also die Verlage, Tonträgerhersteller und andere Verwerter – zu schützen und ihnen einen ökonomischen Ertrag aus der Verwertung der kreativen Leistungen zu ermöglichen, soll deutlich verschoben werden zu Gunsten der Nutzer urheberrechtlich geschützter Werke. Die Position der Urheber und Rechteinhaber wird mithin geschwächt.



Da der urheberrechtliche Teil in der Antwort von Bündnis 90/Die Grünen breiten Raum einnimmt und einem Paradigmenwechsel in der Urheberrechtspolitik nahe kommt, ist diesem Politikfeld besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Die genau gegenteilige Position zu Bündnis 90/Die Grünen nimmt Die Linkspartei.PDS ein. Hier stehen die Urheber im Mittelpunkt der Antworten. Es wird daher eine stärkere Durchsetzung des Urhebervertragsrechts, die Einführung von Ausstellungsvergütungen und die Einführung des Künstlergemeinschaftsrechts gefordert. Für einen gerechten Ausgleich der unterschiedlichen Interessen von Urhebern, Rechteinhabern und den Anforderungen der Wissensgesellschaft setzt sich die SPD ein. Sie sieht ebenfalls Handlungsbedarf zur Stärkung der urheberrechtlichen Position Bildender Künstler und will Ausstellungsvergütungen einführen. Sehr klar macht die SPD, dass hinsichtlich der Vergütung der Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke die Pauschalvergütung nach wie vor eine wesentliche Rolle spielt, da die Digital-Right-Management-Systeme (DRM-Systeme) hinsichtlich datenschutzrechtlicher Fragen und mit Blick auf die Übertragungssicherheit noch nicht ausgereift sind. Die Union und die FDP plädieren demgegenüber für eine Stärkung der DRM-Systeme. Die Pauschalvergütung soll nur noch begrenzt gelten.

Mit Blick auf die gesetzlichen Vergütungssätze fordert Die Linkspartei. PDS eine Erhöhung der geltenden Sätze, deren Höhe bereits 1988 – also vor nunmehr 17 Jahren – als unzureichend angesehen wurde. Bündnis 90/Die Grünen plädieren dafür, dass künftig die Vergütungssätze zwischen den Branchenverbänden und den Verwertungsgesellschaften ausgehandelt werden. Dieses entspricht dem Vorschlag im Referentenentwurf des Bundesministerium der Justiz zum so genannten Korb II Urheberrecht in der Informationsgesellschaft. Dieser Vorschlag wurde von den beteiligten Parteien bereits im November 2004 auf einem Symposium des Instituts für Urheberrecht als nicht zielführend abgelehnt. Weiter fordert Bündnis 90/Die Grünen das Verbrauchsmaterialien künftig in die Pauschalvergütung einbezogen werden. Damit soll der Entwicklung Rechnung getragen werden, dass beispielsweise Drucker – auf denen eine Abgabe liegt – immer billiger werden und das eigentliche „Geschäft“ mit den wesentlich teureren nicht abgabebelagten Druckerpatronen gemacht wird. Die Union macht klipp und klar deutlich, dass aus ihrer Sicht die Höhe der Abgabesätze sich an den wirtschaftlichen Realitäten orientieren muss und daher die Urheberrechtsabgabe nicht dazu führen darf, Geräte im Ausland zu beschaffen. Die FDP spricht sich ebenfalls dafür aus, die Urheberrechtsabgabe den wirtschaftlichen Gegebenheiten anzupassen und macht sich an dieser Stelle für die DRM-Systeme stark. Demgegenüber hält die SPD die Anhebung der Vergütungssätze allge-

mein für wünschenswert und will das Verfahren von deren Festlegung von einem gesetzlichen in ein Verordnungsverfahren umändern. Alle Parteien sprechen sich einmütig für die Künstlersozialversicherung aus und stellen ihre kultur- und sozialpolitische Bedeutung heraus. Bis auf Die Linkspartei.PDS will keine Partei den Bundeszuschuss erhöhen. Priorität hat für die Parteien die bessere Erfassung der Verwerter und - bis auf die Linkspartei.PDS - die bessere Überwachung der Versicherten. Ebenso wollen alle Parteien das Krankenversicherungssystem ändern. Das Spektrum reicht von den geplanten Modellen einer Bürgerversicherung bis hin zur vollständigen Umstellung auf die private Krankenversicherung. Es wird von allen versichert, dass bei einer möglichen Umstellung die Künstlersozialversicherung entweder erhalten bleibt, integriert wird oder die Versicherten ansonsten nicht schlechter gestellt werden.

#### **Kulturpolitik im internationalen Kontext**

Kulturpolitik ist längst keine nationale Angelegenheit mehr. Die Bestrebungen den EU-Binnenmarkt und den Welthandel weiter zu liberalisieren, wirken sich auch auf den Kulturbereich aus. In diesem Zusammenhang standen Fragen nach Ausnahmeregelungen für den Kultur und Medienbereich von der EU-Dienstleistungsrichtlinie und dem GATS-Abkommen.

Eine klare Position nehmen hierzu Bündnis 90/Die Grünen, Die Linkspartei und die SPD ein. Sie unterstreichen den Doppelcharakter von Kultur als Kultur- und als Wirtschaftsgut und plädieren für eindeutige Ausnahmeregelungen. Die Union geht davon aus, dass auf Grund des in den europäischen Verträgen verankerten Subsidiaritätsprinzips dem Kultur- und dem Medienbereich nichts passieren wird, da hier nationale Regelungen Vorrang besitzen. Die FDP unterstreicht, dass sie eine Liberalisierung des Handels mit Dienstleistungen begrüßt und weder die Kulturwirtschaft noch der übrige Kulturbereich eingeschränkt werden dürfen. Hinsichtlich der Auswärtigen Kulturpolitik beklagen CDU/CSU, Die Linkspartei.PDS und die FDP die stattgefundenen Kürzungen und plädieren für eine Stärkung der Auswärtigen Kulturpolitik als dritter Säule der Kulturpolitik. Die SPD verspricht zwar keine Etaterhöhungen aber strukturelle Veränderungen in der Mittelzuweisung. Auffallend ist, dass bis auf die FDP alle Parteien die Auswärtige Kulturpolitik als Mittel sehen, um andere Ziele zu erreichen und zwar den Dialog der Kulturen (Bündnis 90/Die Grünen, Die Linkspartei.PDS, SPD) oder die außenwirtschaftlichen Beziehungen (CDU/CSU). Allein die FDP stellt in den Mittelpunkt der Schwerpunktsetzung die Künste.

*Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Zeitung „politik und kultur“ (Ausgabe 5/05)*

## Geplante und realisierte Kahlschläge

### Rundfunkensemble in Deutschland

Barbara Haack

Nie zuvor waren die so genannten Klangkörper der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in derart vehementer Form einer Streich-, Fusions- und Abwicklungsdiskussion ausgesetzt, wie es seit ungefähr zwei Jahren zunehmend der Fall ist. Gemeinhin galten diese Klangkörper (insgesamt sind es 12 Rundfunkorchester, 4 Big Bands und 7 Rundfunkchöre) als Basis einer vielseitigen und qualitätvollen Programmgestaltung, die auch Nischen nicht ausschließt. Gerade auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik realisierten diese Klangkörper ein Repertoire, das andere Ensembles längst nicht im gleichen Umfang auf das Konzertprogramm setzen konnten. Blickt man zurück in die Geschichte, so waren die Klangkörper zu Beginn des Rundfunks in den 20er-Jahren Garant dafür, dass überhaupt ein regelmäßiges Musikprogramm stattfinden konnte, in den Jahren nach dem Krieg leisteten sie unschätzbare Aufbauarbeit im musikalischen Bereich. Heute scheint dies alles weniger zu zählen. Kurioserweise nutzten die Intendanten der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten gerade den Zeitpunkt der Erhöhung der Rundfunkgebühren, um ein ausgedehntes Streichprogramm gerade im Bereich der Kultur zu rechtfertigen. Dass die Ministerpräsidentenkonferenz auf Empfehlung der Ministerpräsidenten von Bayern, Sachsen und Nordrhein-Westfalen die von der KEF empfohlene Erhöhung nur teilweise (88 Cent statt 109 Cent) durchführten rechtfertigt offenbar zumindest ein lautes Nachdenken allerorts darüber, Klangkörper zu reduzieren, zu fusionieren oder gar ganz zu streichen. Nicht zuletzt lautstarke Proteste gegen Überlegungen dieser Art haben oftmals in letzter Minute das Schlimmste verhindert.

**Beispiel München:** Hier hatte BR-Intendant Thomas Gruber die Auflösung des Münchner Rundfunkorchesters angekündigt: ausgerechnet eines Ensembles, das sich in den vergangenen Jahren um Musikvermittlung im Kinder- und Jugendbereich enorm verdient gemacht hat. Nach langen Verhandlungen und vielen öffentlichen Protestbekundungen (auch der DKV hatte sich in einem offenen Brief gegen die Schließung ausgesprochen) konnte die Rettung des Ensembles bekannt gegeben werden. Allerdings mit einer Reduzierung der Musiker von 70 auf 50, was die Möglichkeiten des Repertoires natürlich einschränkt.

**Beispiel SWR:** Hier waren die Spekulationen über Strukturveränderungen zulasten der Klangkörper besonders wild. Und zeigten schließlich auch Wirkung: Das von Intendant Peter Voß vorgelegte Papier zur Zukunft der SWR-Rundfunk-Klangkörper wurde im Mai 2005 zunächst vom Verwaltungsrat, dann vom Rundfunkrat (mit immerhin 20 Gegenstimmen) angenommen. Zwar

ist die zunächst geplante Fusion zweier so renommierter Orchester wie des Sinfonieorchesters Baden-Baden/Freiburg und des Radiosinfonieorchesters Stuttgart erst einmal vom Tisch. Stattdessen wurde - in Kooperation mit dem Saarländischen Rundfunk - der Fusion des SWR Rundfunkorchesters Kaiserslautern mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken die Türen geöffnet. Daraus ergäben sich für die laufende Gebührenperiode Einsparungen von 1,974 Millionen Euro, so heißt es in einer Erklärung des SWR. Ferner sei beabsichtigt, für das Radiosinfonieorchester Stuttgart des SWR, das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, das Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung und die SWR Big Band „Rationalisierungsmaßnahmen umzusetzen“ und damit noch einmal Einsparungen in Höhe von 4,3 Millionen Euro zu erzielen. Als überaus einschneidend könnte sich die Verkleinerung des SWR-Vokalensembles von 36 auf 24 Sängerinnen und Sänger erweisen. Der Chor hat sich gerade im Bereich der Neuen Musik als hochkarätiges Ensemble einen Namen gemacht und wird in derart reduzierter Form vielen seiner bisherigen Programmaufgaben nicht mehr gerecht werden können. Es ist fast so, wie Gerhard Rohde in der „neuen musikzeitung“ (7/8-05) schreibt, als würde man dem Arditti Quartett den zweiten Geiger verkürzen!

**Beispiel Berlin:** Hier ist die Konstruktion eine andere als in den anderen Ländern. Träger der Rundfunkensembles ist nicht die Landesrundfunkanstalt, sondern die Rundfunkorchester und -chöre GmbH (ROC); der rbb ist hier nur mit 5 Prozent beteiligt, weitere Anteilseigner sind das Deutschlandradio (40 Prozent), die Bundesrepublik Deutschland (35 Prozent) und das Land Berlin (20 Prozent). Diese Struktur wird nicht selten als vorbildhaft angesehen, verteilt sie doch Verantwortung und Entscheidungsmacht auf mehrere Schultern. Kultursenator Thomas Flierl brachte im Jahr 2004 die Idee aufs Tapet, das städtische Berliner Sinfonie-Orchester mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) zu fusionieren. Letzteres allerdings ist Teil der ROC, die Mitgesellschafter zeigten sich offenbar nicht einsichtig. Anfang 2005 war die Idee wieder vom Tisch.

Bedenkt man, dass die Kosten für alle Rundfunkklangkörper bei ca. 2 Prozent der gesamten Rundfunkgebühren liegen, bedenkt man weiterhin, welche Leistungen diese Ensembles gerade im Bereich der musikalischen Nische bisher erbracht haben und auch weiterhin erbringen können, dann fragt man sich, warum der öffentlich-rechtliche Rundfunk gerade im Kulturbereich so intensiv den Rotstift ansetzen zu müssen glaubt; nicht etwa im Verwaltungsbereich oder gar beim Erwerb von kostspieligen Sportrechten oder beim Engagement von „Stars“ wie Harald Schmidt für zweifelhafte Comedy-Sendereihen! Gerade die Information über und das Senden von Kultur gehört zum Auftrag der Öffentlich-Rechtlichen. Damit sie diesen Auftrag erfüllen können, erhalten sie Rundfunkgebühren. Dass ein Intendant wie Peter Voß laut darüber

nachdenkt, der Kulturauftrag erschöpfe sich in der Information über das kulturelle Geschehen, bestehe aber nicht im Senden von Kultur und Musik, und der Unterhalt der Klangkörper gehöre nicht zur Aufgabe der Rundfunkanstalten, sondern sei eher „mäzenatisch“ zu verstehen, zeigt, wie sehr sich bei einigen Rundfunkmachern in den letzten Jahren die Perspektive verschoben hat. Gerade der öffentlich-rechtliche Rundfunk ist für die zeitgenössische Musik in Deutschland, sei sie nun „E“ oder „U“ eines der wichtigsten Medien. Diese Funktion gilt es zu erhalten.

## Rundfunk – Meinungen zur gegenwärtigen Situation

Öffentlich-rechtlicher und privater Rundfunk spielen in der politischen Diskussion der letzten Zeit eine wichtige Rolle. Nicht von ungefähr hat die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ zwei Anhörungen zum Thema Rundfunk initiiert. Ging es in der ersten Veranstaltung, zu der die Kommission gemeinsam mit dem Kulturausschuss geladen hatte, um die Quotendiskussion, so beschäftigte sich die zweite Anhörung mit der Rolle der öffentlich-rechtlichen Medien für die Kultur. Der DKV möchte mit seinen „Informationen“ eine Diskussion unter den Mitgliedern anregen und hat deshalb einige Autoren zum Rundfunk befragt.

### Unsere Fragen

1. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk hat einen „Kulturauftrag“. Inwiefern setzt er diesen um bzw. was müsste verändert werden, damit er ihn erfüllt?
2. Mit welchen Forderungen sollte der Komponistenverband an die Vertreter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks herantreten, damit sich seine Mitglieder dort gut vertreten fühlen?
3. Welche Bedeutung für Musikautoren und welche Verpflichtung ihnen gegenüber haben Ihrer Meinung nach die privaten Rundfunkanbieter?
4. Lautstark wurde im vergangenen Jahr eine „Rundfunk-Quote“ gefordert, die einen festgelegten Anteil deutschsprachiger oder in Deutschland produzierter Musik im Rundfunk (öffentlich-rechtlich wie privat) vorsieht? Was halten Sie von dieser Quoten-Idee?

### Klaus Doldinger

#### Frage 1

Natürlich wird es hierzu gegensätzliche Meinungen geben. Ich glaube jedenfalls, dass dieser Kulturauftrag trotz einiger verbesserungswürdiger Bereiche im großen Ganzen recht gut umgesetzt wird. Allerdings kann ich in diesem Zusammenhang nur den Bayerischen Rundfunk, in dessen Sendebereich ich lebe, beurteilen.

#### Frage 2

Es gibt viel zu viele Sendungen, in denen keinerlei Interpreten geschweige denn Autoren genannt werden, dies finde ich schade. Auch sollte ein wenig mehr Instrumen-



Klaus Doldinger  
Foto: Agentur

talmusik zum Einsatz kommen und vor allen Dingen sollte ein wenig mehr Wert auf Musik aus unseren Ländern gelegt werden. Die Gewichtung sollte sich auch am freien Markt orientieren, das heißt: Der Tonträgermarkt bzw. die Musikveranstaltungen mit zahlendem Publikum sollten auch ein Maßstab für die vom Publikum gewünschte Musik sein.

#### Frage 3

Es liegt in der Natur der Sache, dass die privaten Rundfunkanbieter ausschließlich den Gesetzen des Marktes folgen. Demzufolge sollte der öffentlich-rechtliche Rundfunk natürlich auch in angemessener Weise den Nischen unserer Musikszene Rechnung tragen.

#### Frage 4

Die Quoten-Idee ist als Anregung sicherlich nicht schlecht, nur sträubt sich bei jeder Art von Vorschrift im Zusammenhang mit Kunst etwas in mir. Man muss auch dem Redakteur bzw. Moderator einer Sendung zugestehen, dass er in seiner Programmgestaltung seinem persönlichen Geschmack nachgeht. Nur gibt es allzu oft Musiksendungen, deren Gestaltung ausschließlich von Computern vorgenommen wird, dies finde ich ziemlich unerträglich.

### Udo Jürgens

#### Frage 1

Der öffentlich-rechtliche Rundfunk hat sich unbedingt um das kulturelle Schaffen auch in der U-Musik zu kümmern. Mit Vorschriften und Zwang kann man da allerdings nicht viel ausrichten. Das ist eine ganz alte Diskussion, die wir führen. Jeder Redakteur hat die Aufgabe, diesen Kulturauftrag umzusetzen. Wenn die Rundfunkanstalten anderes wollen, kommt es zu einer Konfliktsituation. Das sollte aber in Redaktionssitzungen etc. zu klären sein.

#### Frage 2

Die Formulierung dieser Frage ist eigentlich falsch. Musikschaffende und Komponisten brauchen das Radio ebenso wie das Radio die Musikschaffenden braucht. Hier gilt es, vernünftige Umgangsformen zu entwickeln. Es gibt da keine gegensätzlichen Seiten. Einen Forderungskatalog aufzustellen halte ich für falsch.



Udo Jürgens  
Foto: Manfred Bockelmann

**Frage 3**

Der Rundfunk, sowohl der öffentlich-rechtliche als auch der private, hat größte Bedeutung für Musikautoren. Wer in den modernen Medien nicht gespielt wird, findet nicht statt. Das gilt auch für Konzertauftritte, die nicht zustande kommen, wenn der Komponist in Rundfunk und Fernsehen nicht sein Forum findet.

**Frage 4**

Es gibt nichts, was so gut ist wie eine gute Produktion. Das beste Beispiel ist die neue Neue Deutsche Welle mit guten und interessanten Produktionen. Musiker können viel dazu beitragen, dass sie im Rundfunk gespielt werden. Redakteure dürfen natürlich auch auswählen, sie müssen nicht alles spielen, wenn es nicht gut ist. Insofern bin ich eher gegen eine Quote. Nur, wenn man, wie wir es auch schon erlebt haben, jeden ausländischen Schrott spielt, nur weil er englisch ist, wenn sich dies dramatisch zuspitzt, dann ist über eine Quote nachzudenken. In Frankreich hat man da nicht lange gezögert. Für Redakteure in deutschen Medien sollte es eine Selbstverständlichkeit sein, dass wir eine eigene Kultur und Sprache haben, und dass diese im Rundfunk ihre Öffentlichkeit finden.

**Wilfried Krätzschmar**

*Wilfried Krätzschmar*

Am Ausgangspunkt aller Erörterungen zum Thema Rundfunk manifestiert sich unumgänglich die Feststellung, dass sich das Verhältnis zwischen Rundfunk und Hörer gegenüber den ursprünglichen Intentionen, die sich mit der Entwicklung dieses Mediums verbanden, verkehrt hat und nun auf dem Kopf steht. Denn es geht nicht mehr darum, das Erklingende als einen Bedarfsgegenstand der Hörerschaft zu verstehen und einem sorgfältig ermittelten tatsächlichen Bedürfnis nach Hörkultur gestaltend gerecht zu werden. Die Frage, wozu eigentlich die Unzahl der angebotenen Programme gebraucht wird und wieso alle pausenlos senden müssen, kommt in einem sich für zeitgemäß haltenden Marktdenken nicht mehr vor. Im Gegenteil ist nunmehr der Hörer Bedarfsobjekt des Rundfunks, und es gilt für jeden Sender, im überflutenden Programmangebot rund um die Uhr, den Hörer zur Einschalt-Entscheidung für das eigene Programm zu bewegen. Höchstes strategisches Ziel der Sendeanstalten ist, dass möglichst viel konsumiert werden soll. Dem wird alles andere untergeordnet.

- Festzustellen ist weiterhin, dass das Erklingen den Stellenwert der Besonderheit, der Rarität, ja der Kostbarkeit verloren hat. Alle Art von Schall ist allenthalben verfügbar geworden. Zu ermessen, welches Geschenk

Musikhörenkönnen bedeutet, erfordert einen Bewusstseinsstand, der ohne eine Mindestanstrengung seitens der Hörenden nicht zu haben ist. Die Überschwemmungsstrategien der Rundfunksender nähren jedoch die Bewusstlosigkeit. Nicht Radio anmachen, sondern Radio ausmachen hat mittlerweile den Stellenwert des herausgehobenen Willensaktes eingenommen.

- Drittens wird das überwiegende Quantum dessen, was aus den Lautsprechern kommt, inzwischen auch weniger zum Zweck des Hinhörens konsumiert, als vielmehr die Stille zu verfüllen und der Verlegenheit der Besinnung auszuweichen. Der Begriff des Hörfunks hat so seinen eigentlichen Sinn pervertiert.

- Wenn man versucht, all dieses zur Kenntnis zu nehmen - leidenschaftslos, um nicht ob seines Bekenntnisses zum Kulturbegriff von vornherein als rückwärtig abgetan zu werden -, dann muss man auch zugeben, dass für eine solchermaßen veränderte Situation die Fragen anders gestellt werden müssen, als das früher noch möglich war.

Gibt es einen Kulturauftrag? Wer erteilt ihn? Und wer hat ihn? Und kann man so fragen?

Die privaten Rundfunkanbieter sind Unternehmen. Wenn sie überhaupt einen Auftrag haben, dann den der Gewinnmaximierung. Die Arbeit, Erklingendes zu verbreiten, ist ein Geschäft, dessen Sinn an der Einträglichkeit gemessen wird. Jedes Programmkonzept hat dieser Maxime zu folgen. Die Öffentlich-Rechtlichen wiederum sind so zwischen Gebührenfinanzierung und Staatsferne platziert, dass die Idee eines Auftrages sie von der einen Seite nicht erreichen kann und von der anderen nicht darf. Als „Kulturauftrag“ verbleibt bei ihnen nur, was sie sich letztlich selbst als solchen erteilen, und wie das klingt bzw. aussieht, können wir erleben. Dass sie sich um Einschaltquoten bemühen, um sich zu behaupten, wird ihnen vorgeworfen, weil sie damit mehr in die Nähe der Privaten geraten, als ihrem Status zuträglich erscheint. Andererseits wird man sie für weltfremd kritisieren, wenn sie das Getriebe des Marktes ignorieren und so tun, als müssten sie die Konkurrenz nicht zur Kenntnis nehmen.

Forderungen des Komponistenverbandes werden ob solcher Konstellation keinen Ansatzpunkt mit Aussicht auf eine Wirkung finden, die mehr ist als die regelmäßigen Proklamationen. Sie müssten außerdem die ganze Breite der Musikanbieter ansprechen, also außer den Medien auch die Orchester, Theater, Konzertveranstalter, Plattenfirmen, Verlage und Netzbetreiber. Denn es ist wenig angemessen, die gesamte Misere der allgemeinen Musikverblödung den Rundfunkanstalten allein anzulasten. Deshalb macht auch eine „Rundfunk-Quote“ keinen Sinn. Die Idee der Quotierung ist bei aller vorgeschützten Vernunft genauso realitätsfern wie etwa die Rechtsschreibreform.

Was die Komponisten dringend tun sollten: sich an die Öffentlichkeit wenden! Die sogenannten Verbraucher darüber aufklären, dass sie betrogen werden; dass eine reiche musikkulturelle Landschaft existiert, die künst-

lerische Umwelt ihrer Lebensgegenwart, von der sie als eigene Mitmenschen keine Ahnung haben. Weil sie nichts erfahren. Weil diejenigen, die die Möglichkeiten besitzen, davon mitzuteilen, dies ihren Mitbürgern - ausgerechnet in einer Zeit, die sich das Informationszeitalter nennen möchte - vorenthalten.

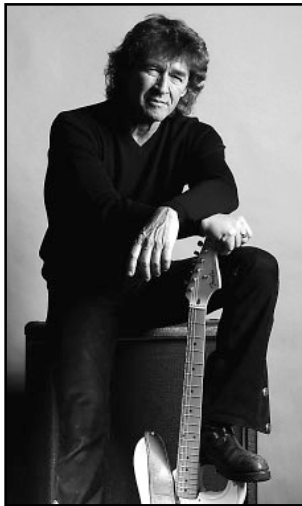
Eine Chance für die Rundfunkanstalten ließe sich daraus ableiten, die Feststellung von Pierre Boulez ernst zu nehmen, dass nämlich Klassik elitär ist und nie populär war. „Stellen Sie sich einmal vor, eine Opern-Truppe wäre 1785 in ein österreichisches Bauernhaus gegangen und hätte dort Mozarts ‚Cosi fan tutte‘ aufgeführt. Ich hätte gern das Gesicht der Dienstmagd gesehen.“ (Zitat aus Welt am Sonntag 28.02.05).

Das bedeutet Programmkonzepte, die sich der Tatsache der Differenzierung stellen statt sie zu kaschieren, die sowohl der Aufgabe des Massenmediums als auch den hervorgehobenen Ansprüchen gerecht werden. Für ersteres ist seit langem mehr als ausreichend gesorgt, für das zweite müssen sich die Medien mit erkennbarem Mut und aller gebotenen Deutlichkeit engagieren. Es gibt sonst keine Alternative zur Agonie in versumpfender Seichtheit.

## Peter Maffay

### Frage 1

Er muss die Vielfalt dessen was musikkulturell in unserem Land geschieht an das Publikum weiterleiten. Dazu



*Peter Maffay  
Foto: Claus Geiss*

### Frage 4

Die Quote wurde als ultima ratio bemüht. Deshalb, weil mit der Freiwilligkeit der Sender, deutschsprachige Produktionen zu spielen, nicht mehr zu rechnen war. Zwischenzeitlich hat sich die Situation auf dem Markt durch die eindeutige Haltung des Publikums und durch sein Votum von selbst reguliert. Die Quote selbst wollte im Prinzip niemand wirklich, auch nicht deren Befürworter, zu denen ich mich zähle.

gehört deutschsprachige Musik.

### Frage 2

Eine Diskriminierung deutschsprachiger Musik kann nicht akzeptiert werden. Der einzige Grund dieses nicht zu tun liegt vor, wenn verfassungsmäßige Bedenken existieren.

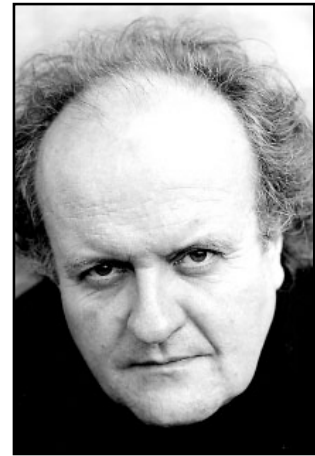
### Frage 3

Private Rundfunkanbieter sollten eine konstruktive Haltung einnehmen, die frei von Vorurteilen ist. So kann eine gesunde Musikszene entstehen.

## Wolfgang Rihm

### Frage 1

Der Begriff „Kulturauftrag“ ist abhängig vom gesellschaftlichen Bewusstsein für das, was als Kultur gilt. Offensichtlich besteht kein „Kunstauftrag“. Wenn eine Gesellschaft Kultur als Zustand ohne Kunst definieren zu müssen meint, wird der „Kulturauftrag“ dementsprechend ausfallen. Der Begriff stammt allerdings noch aus Zeiten, in denen Kunst im Zentrum der Kultur gesehen wurde. Im Rahmen eines mehr und mehr populistisch geführten öffentlichen Diskurses hat sich das geändert. Wofür wir kämpfen können: Das Bewusstsein dafür stärken, dass Kunst nach wie vor zentraler Bestandteil von Kultur sein muss.



*Wolfgang Rihm  
Foto: Charlotte Oswald*

### Frage 2

Im Deutschen Komponistenverband sind viele verschiedene Richtungen und Interessen versammelt, unter anderem auch solche, die den Rückzug des öffentlich-rechtlichen Rundfunks aus der Präsentation und Förderung von neuer Kunstmusik und seine Hinwendung zu den Werten der Unterhaltungswelt positiv sehen müssen. Wie kann ein solcher Verband gegenüber den Vertretern der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten die Position vertreten, es gehe vor allem um den Erhalt eines Podiums für neue Kunstmusik? Wir müssten zuerst in unserem Verband eine starke Mehrheit dafür finden, dass Kunstmusik als zentraler Bestandteil unserer deutschen Kultur auch die entsprechende Aufmerksamkeit der öffentlich-rechtlichen Medien in Deutschland zustehe. Eine solche Solidarität könnte überzeugender wirken als der Vortrag partikularer Eigeninteressen.

### Frage 3

Die Gleichung „Private = Kommerziell = Mainstream“ muss nicht für alle Ewigkeit festgeschrieben sein. In dem Maß, in welchem die „Öffentlich-Rechtlichen“ sich bemühen, dem Angebotsprofil der „Privaten“ ähnlich zu werden, öffnen sich für die „Privaten“ Optionen: Sie müssen nicht mehr bloß auf todsichere Positionen setzen, um überhaupt wahrgenommen zu werden. Es ist durchaus vorstellbar, dass es für „Private“ interessant zu werden beginnt, vernachlässigte Positionen zu besetzen, um die zahlenmäßig eben doch nicht so geringen Interessenten für so genannt unpopuläres Repertoire zu erreichen.

### Frage 4

Ich kann die Quoten-Idee gut verstehen, vor allem wenn ich vergleiche, wie entspannt in anderen Ländern der Umgang mit einer Quote zugunsten der eigenen Produktion

gehandhabt wird. In Deutschland herrscht eine Furcht vor den geringsten Anzeichen nationaler Kultur - die Gründe sind bekannt und nachvollziehbar. Dennoch sollte ein Bereich wie die deutschsprachige Unterhaltungsmusik die Gelegenheit erhalten, vielleicht befristet für einige Zeit, unter dem Schutz einer maßvollen Quotierung Qualitäten auszuformen, deren Unabhängigkeit vom englischsprachigen Mainstream nicht die sofortige Bestrafung durch Marginalisierung nach sich zieht. Im Bereich der neuen Kunstmusik liegen die Verhältnisse etwas anders, obwohl auch hier, vor allem von der Tonträgerindustrie, immer wieder der Eindruck entsteht, dass hegemoniale Interessen das Repertoire einseitig beeinflussen wollen. Trotzdem erscheint mir in diesem Bereich eine Quote nicht angebracht. Zumal das deutsche Repertoire international hohes Ansehen genießt (im entsprechend überschaubaren Rahmen, versteht sich, wie immer, wenn es um Kunst innerhalb der Kultur geht - vgl. Frage 1 -).

## Benjamin Schweitzer

### Frage 1

Das Hauptproblem hierbei liegt in der Definition des Kulturbegriffs. Dieser Kulturauftrag wurde zu einer Zeit festgeschrieben, als die allgemeine Auffassung von „Kultur“ noch mit einem höheren geistigen Anspruch verbun-



Benjamin Schweitzer

Foto: Andreas Sparberg

den war. Einem solchen kulturellen Auftrag, der diesen Namen wirklich verdient, wird der öffentlich-rechtliche Rundfunk heute nur noch in sehr eingeschränkter Weise gerecht. Anstelle qualitätvoller, kritischer, mit Hintergrundinformation unterfütterter Sendungen sind über weite Strecken Formatradio, Häppchenklassik und dergleichen getreten. Lediglich einige Sender (etwa der Deutschlandfunk) oder einige wenige Sendestrecken stehen hier noch für die Selbstverpflichtung zu Anspruch und Qualität, die das Radio in Deutschland einst besaß. Die Rundfunkanstalten verabschieden sich zusehends von dem, was über die „Grundversorgung“ hinausgeht. Gerade eines der vornehmsten, beispielhaftesten und erfolgreichsten Segmente der deutschen Rundfunkgeschichte nach 1945, nämlich die zeitgenössische Musik, ist hiervon besonders betroffen.

Die notwendigen Veränderungen ließen sich - ohne Anspruch auf Vollständigkeit - an folgenden Punkten festmachen:

- Rückkehr zu oder Beibehaltung von umfassenden, kritischen Wortbeiträgen und anspruchsvollen Musiksendungen zumindest in den jeweiligen „Kulturwellen“. Dazu gehört im Musikbereich selbstverständlich die Sendung kompletter Werke - egal zu welcher Tageszeit - sowie ein gesteigerter Anteil an zeitgenössischer Musik und unbekanntem Repertoire.
- Abkehr von der Quotenorientierung, die dem Prinzip des öffentlich-rechtlichen Rundfunks zuwiderläuft, und ebenso Abkehr von der Orientierung am angenommenen Massen- und Durchschnittsgeschmack
- Einsatz der Rundfunk-Klangkörper für das Repertoire, das nicht bereits von anderen staatlichen und kommunalen Klangkörpern zur Genüge gespielt wird, d.h. insbesondere im Bereich der Gegenwartsmusik, aber auch bzw. in Verbindung damit in der (Wieder)Gewinnung jüngerer und „bildungsferner“ Publikumsschichten.
- Verantwortungsvoller Umgang mit den zur Verfügung stehenden Finanzmitteln - d.h. insbesondere Abkehr vom Übergewicht der Finanzierung weitgehend kommerzieller oder überteuerter Positionen (Sport-Senderechte, Mainstream-Konzertprogramme, hochbezahlte Chefdirigenten) aus Gebührenmitteln

### Frage 2

Mit der Forderung nach einer spürbaren Anhebung der Sendezeiten zeitgenössischer Musik, nach dem Erhalt oder Aufbau eigenständiger Redaktionen für Neue Musik, nach einer flächendeckenden Präsenz aller(!) Rundfunkanstalten als Mitveranstalter und Unterstützer von Konzerten und Festivals über die bereits (oder: noch) existierenden Aktivitäten hinaus, nach regelmäßigen Produktionen neuer Werke in den rundfunkeigenen Studios bzw. Aufführungen und Produktionen mit den Rundfunk-Klangkörpern und Mitschnitten durch Ü-Wagen der Sender sowie nach Vergabe von Kompositionsaufträgen. (Bei dieser Auflistung handelt es sich ausschließlich um Selbstverständlichkeiten. In einigen Sendern werden zumindest Teile davon (noch) praktiziert, es ist aber allenthalben ein Rückgang dieser Aktivitäten zu beobachten, so daß diese Forderungen nicht oft genug wiederholt werden können. Zudem sind es gerade solche Aktivitäten, die die Gebührenfinanzierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks - auch im Zusammenhang mit den bei der EU-Kommission anhängigen Rechtsfragen vorrangig begründen!)

### Frage 3

Private Rundfunkanbieter finanzieren sich aus anderen Quellen als staatliche. Ihr Auftrag und ihr Selbstverständnis sind anders, sie lassen sich daher nicht in der gleichen Weise mit Forderungen und Verpflichtungen konfrontieren. Sicher haben private Anbieter in erster Linie eine Bedeutung für kommerziell arbeitende Musikautoren. Gerade die privaten Sender müssen sich aber - schon im Interesse ihres eigenen wirtschaftlichen Erfolges - auch

der Suche nach dem widmen und stellen, das abseits des Mainstreams liegt, d.h. auch Nachwuchskomponisten und -Gruppen und anspruchsvollere, komplexere Stilrichtungen fördern und verbreiten.

#### Frage 4

Von einer solchen Quote halte ich wenig, weder im „E“- noch im „U“-Sektor, wobei die Forderung von den E-Komponisten meines Wissens auch nicht ernsthaft gestellt wird. Zunächst einmal gibt es zahlreiche praktische Hindernisse: heißt „deutschsprachig“, dass auch Musik aus Österreich, der Schweiz oder Luxemburg dazugehört? Wenn ja, gehört dazu auch Musik, bei dem Dialekte oder Regionalsprachen gesungen werden, die nur eine Minderheit versteht (etwa bayrisch, plattdeutsch, vogtländisch)? Wenn nicht die Sprache, sondern die Nationalität den Ausschlag gibt: wessen Nationalität? Die des Komponisten, des Textdichters, des Produzenten, des Interpreten oder einfach nur der Standort des Produktionsstudios? Abgesehen davon und von dem vorgestrig-muffigen Beigeschmack dieser Idee wäre eine solche Quote

auch unter dem Aspekt der Programmqualität schädlich. Musik soll unabhängig von ihrer nationalen Herkunft gesendet werden, weil sie gut, interessant, innovativ ist - das gilt im privaten wie im öffentlichen Radio, in allen Musiksparten und zu jeder Tages- und Nachtzeit. In der zeitgenössischen E-Musik jedenfalls ist die Musik deutscher und in Deutschland lebender oder ausgebildeter Komponisten ein Dauerbrenner und „Exportschlager“, wengleich natürlich im Rahmen eines vergleichsweise kleinen Marktes. Der uneingeschränkte Austausch und kreative Wettbewerb mit der Musik von Komponisten aus aller Welt ist in diesem Bereich in Deutschland zum Glück selbstverständlich (anders als in der national-kulturellen Einöde mancher anderer Staaten). Diese Musik braucht keine Nationalitäts-Quote, sondern einfach nur eben die angemessenen guten Möglichkeiten zu ihrer Verbreitung, die in der Nachkriegszeit hierzulande in zumeist vorbildlicher und international bewunderter Weise entwickelt wurden, und die jetzt blind und verantwortungslos in Frage gestellt werden.

## Geburtstage und Auszeichnungen

### Der Lotse geht von Bord

#### Zum Abschied Prof. Dr. Reinhold Kreiles von der GEMA

*Prof. Karl Heinz Wahren*

Vor zwei Jahren feierten wir das hundertjährige Bestehen der musikalischen Verwertungsgesellschaft GEMA. Als sie 1903 durch die Initiative von Richard Strauß, Hans Sommer und Friedrich Rösch gegründet wurde, hieß sie zunächst „Anstalt für musikalische Aufführungsrechte“. Ihren heutigen Namen erhielt sie einige Jahre später und erst nach den furchtbaren politischen und kriegerischen Turbulenzen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, konnte sich die GEMA zu einer der führenden Urheberrechtsgesellschaften entwickeln, als die sie heute weltweit geschätzt wird. Das danken wir, die Mitglieder und damit rechtlichen Inhaber der GEMA, zunächst Prof. Dr.h.c. Erich Schulze, der aus den vom 2. Weltkrieg verbliebenen Trümmerbergen in Berlin nach 1945 die GEMA buchstäblich aus dem Nichts neu aufbaute, denn im III. Reich war durch die kulturelle Gleichschaltung sogar ihr Name abhanden gekommen. Der Mythos des deutschen Nachkriegs-Wirtschaftswunders gab schließlich auch der GEMA internationalen Glanz und Anerkennung. Mit Beginn des deutschen Einheitsjahres 1990 übernahm Prof. Dr. Reinhold Kreile die Geschäftsführung.

Es traf sich für die Institution GEMA und vor allem ihre Mitglieder sehr günstig, dass der vom Aufsichtsrat als Nachfolger gewählte Prof. Kreile nicht nur Volljurist und Fachanwalt für Steuerrecht, Leiter der Abteilung Produktion und Medienwirtschaft der Hochschule für Fernsehen und Film in München war, sondern bereits auch über

zwanzig Jahre Mitglied des Deutschen Bundestages und dort speziell im Finanz- und im Rechtsausschuss tätig.

Geboren wurde der bayerische Franke Reinhold Kreile kurz vor den Toren der freien Reichsstadt Frankfurt am Main – Faustisches verbirgt sich in dieser Landschaft –, in Aschaffenburg, der Stadt mit einem der schönsten Renaissanceschlösser Deutschlands. Das humanistische Gymnasium absolvierte er in Heidelberg und München. Vom Elternhaus her musikalisch geprägt und hoch begabt, entschied er sich aber pragmatisch außer für's Musikstudium auch für das Studium der Rechtswissenschaft und der Volkswirtschaft. Die Musik blieb als ernsthafte Liebhaberei, die Jurisprudenz wurde zum beruflichen Lebensweg. So fügte es sich für ihn glücklich, dass er in seinem zweiten Berufsleben nun der ursprünglichen, noch immer ungestillten Liebe zur Musik so unmittelbar verbunden wurde, wenn auch von der ökonomischen Seite her. Aber auch hier gab es gelegentlich ganz unverhoffte Begegnungen, wodurch frühe, praktische Musikerfahrungen neu belebt wurden, etwa wenn er während einer GEMA-Feier für einen Pianisten einsprang und die vortragende Sängerin bei einem Richard-Strauß-Lied ohne Probe vom Blatt einwandfrei begleitet und das vor einem kritischen Fachpublikum. Ängstlichkeit ist keine Eigenschaft Prof. Kreiles.

Gottseidank, denn in seiner GEMA-Vorstandsposition ist er ständig mit mehr oder weniger schwierigen Herausforderungen konfrontiert. Und dies sowohl im inneren Geflecht dieser Institution als auch auf dem internationalen Parkett, wo es mit großem Geschick und feinem Gespür, also mit juristischer wie psychologischer Intelligenz gilt Verträge auszuhandeln, deren Auswirkungen für uns Mitglieder statusverändernde wirtschaftliche Folgen haben

können. Dabei sind die drei Mitgliederkurien unserer Verwertungsgesellschaft – Komponisten, Textdichter und Verleger – ihrerseits in ein breites Spektrum von häufig disparat zueinander stehenden Interessengruppen aufgesplittet, die sich gegenseitig misstrauisch beobachten, dabei aber zwangsläufig fest aneinandergebunden, ihre Interessen und Rechte gegenüber dem Musikverbraucher national wie international ausschließlich gemeinsam effektiv wahrnehmen können. Prof. Kreile muss hier die Funktion eines furchtlosen Dompteurs ausüben, denn wenns ums Geld geht, und darum geht es bei der Inkassogesellschaft GEMA, nähert sich die allgemeine Toleranzbereitschaft rasch dem Nullpunkt.

Das für Außenstehende kafkaesk anmutende Regelwerk der Gema mit seiner Satzung, Geschäftsordnung, dem Berechtigungsvertrag, dem Verteilungsplan, dem Wertungsverfahren, der Sozialkasse und den zahlreichen Ausschüssen und Kommissionen – das alles folgt natürlich keinen naturwissenschaftlich abgesicherten Kausalgesetzen und ist auch nicht in Granit gemeißelt, sondern muss sich an den permanenten Veränderungen und der Variabilität des Musikmarktes und damit an den internationalen Trends orientieren und ihnen anpassen. Prof. Kreiles keineswegs beneidenswerte Aufgabe war es in all den Jahren seines Wirkens, bei diesen komplexen, ineinandergreifenden, aber sich auch oft widersprechenden Vorgängen den geldwerten Vorteil seiner Mitglieder in einem Auge zu haben, dabei die internationalen Vertragspartner der Schwestergesellschaften, die Musiknutzer, aber auch da speziell die Musikindustrie als Freund-Feind mit dem anderen Auge scharf zu fixieren, um diese brisante Vielfalt sinnvoll steuern zu können. Da sieht man mit dem zweiten Auge keinesfalls besser, man muss vielmehr beide weit geöffnet halten, auch um oft nicht sofort erkennbare Manipulationen und die dadurch ungerechtfertigten finanziellen Bereicherungen mit Erfolg neutralisieren zu können.

Der Vorstandsvorsitzende muss uns Mitgliedern notwendige, komplizierte Änderungen und Neuerungen z.B. im Verteilungsplan verständlich machen können. Durch die Ausschüttungsänderungen bei dem sogenannten „Pro-Verfahren“ gab es lautstarke Proteste aus den Mitgliederkreisen.

Die GEMA-Verwaltung war schließlich gezwungen, eine Reihe Gerichtsverfahren bis in die obersten Instanzen durchzustehen, ehe die Rechtmäßigkeit dieser Neuerung und die Einsicht akzeptiert werden musste, dass der Gleichberechtigungsgrundsatz durch das „Pro-Verfahren“ nicht verletzt, sondern vielmehr wieder hergestellt wurde. Das hatte der Vorstand zwar bereits mehrfach vor den Mitgliedern richtiggestellt, aber es bedurfte erst der gerichtlichen Klärung, ehe sich einige Betroffene beruhigten.

Als jüngstes Beispiel sollte ich noch das skandalöse Verhalten erwähnen, durch das die Deutsche Landesgruppe der IFPI (International Federation of Producers

of Phonograms and Videograms) sich gegenüber uns Autoren auswies, als sie die finanzielle Beteiligung der Urheber am Tonträgerverkauf ohne Ankündigungen oder Vorgespräche plötzlich um runde 40% kürzte. In der diesjährigen Mitgliederversammlung der GEMA präziserte Prof. Kreile zu diesem Fall nochmals das Endergebnis:

„In diesem Grundsatzstreit zwischen der GEMA und der Deutschen Landesgruppe der IFPI über die angemessene Vergütung für CDs hat der musikalische Urheberrechtsschutz einen bedeutenden Sieg errungen, der für weitere Versuche, das Schutzniveau zugunsten kommerzieller Interessen auszuhöhlen, richtungsweisend sein wird. Die Schiedsstelle beim Deutschen Patent- und Markenamt hat mit Entscheidung vom 12.04.2005 die Auffassung und die Rechtsposition der GEMA in allen Punkten bestätigt.

Angemessen ist nicht, wie die IFPI dies beantragt hat, eine prozentuale Vergütung von 6,6 % vom PPD (Händlerabgabepreis). Angemessen ist vielmehr nach wie vor eine Vergütung von 9,009 %, und zwar ohne einen weiteren Abzug für medienbeworbene Tonträger.“

Die Erträge der GEMA haben sich während der 16-jährigen Amtszeit Prof. Kreiles von 400 Mill. Euro auf 800 Mill. Euro verdoppelt. Das mag vielerlei Umständen zuzuschreiben sein. Ganz sicher lag es aber zu einem großen Teil an der geschickten, juristisch-professionellen Geschäftsführung, wie auch dem zweckmäßig und effektiv geknüpften internationalen Netzwerk, auf dessen Klaviatur der Jurist und Bildungsbürger Kreile so anpassungsfähig zu spielen vermag, wie er an der Orgel die schwarz-weiße Tastatur virtuos zu handhaben versteht. Das erklärt auch die zahlreichen internationalen Ehrenämter, in die er während seiner GEMA-Amtszeit gewählt wurde: 1992 bis 1995 wirkte er als Präsident des Europäischen Komitees der CISAC (Confédération internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs, Paris); 1996 bis 2000 war er Präsident des Exekutivbüros der CISAC; seit Ende 2000 Präsident der GESAG (Groupement Européen des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs, Brüssel); von 1992 bis 1996 und wieder seit 2004 Präsident des Vorstandes der BIEM (Bureau international des Sociétés gérant les Droits d'Enregistrement et de Reproduction Mécanique, Paris); seit 2000 Mitglied des Exekutivbüros der CISAC; 1996 bis 2004 Mitglied des Vorstands des BIEM; seit 1991 Mitglied des Vorstands der INTERGU (Internationale Gesellschaft für Urheberrecht); seit 1997 Präsident der INTERGU; seit 1998 Vizepräsident des EMO (European Music Office, Brüssel).

Ein Mann für alle Jahreszeiten, der die juristische Syntax nicht nur glänzend beherrscht, sondern uns Laien im Aufsichtsrat das oft kryptische Juristendeutsch immer mal wieder in verständliches Klardeutsch übersetzte und so die Absichten seiner Verfahrensweisen für uns nachvollziehbar darzustellen vermochte. Seine Strategien waren nie ans Hasardieren angelehnt, eher mit Vorsicht und aus



genauer Analyse der Gegebenheiten entwickelt, wobei immer ausführlich die möglichen Folgen bedacht wurden. Von ihm hörte ich – freilich schon vor Jahren – erstmals den Satz: „Bedenken Sie stets, auf hoher See und vor dem Gericht ist der Mensch allein“. Von seinen Mitarbeitern wird Prof. Kreile als „workaholic“ charakterisiert, sicher zurecht, denn sie sind die ersten, die seinen ungebremsten Arbeitseifer zu spüren bekommen. Für uns Autoren dagegen ist es gut zu wissen, an der Spitze unserer Urheberrechtsgesellschaft – die uns freiberuflichen Autoren das finanzielle Überleben erst ermöglicht – einen Mann zu haben, der dem materialistisch-objektiven Weltgeist der administrativen Ökonomie seine Liebe zur Musik als subjektiven Gegenpol gegenüberstellt und aus dieser Dialektik seine Kraft zum Arbeiten bezieht. Dabei können wir Autoren bei ihm mit einem persönlichen Verständnis für unsere künstlerischen Anliegen rechnen, die ja außerdem durch den kulturellen Auftrag des Gesetzgebers an die GEMA abgesichert sind. Bei einer Urheberinkassogesellschaft geht es zwar in erster Linie ums Geld, aber bei der GEMA sind die künstlerischen Aspekte ebenfalls zu bewerten. Hier dürfen wir gesetzlich abgesichert beschützende Hände über uns fühlen; jedenfalls bisher.

Bei gelegentlichen abendlichen Gesprächen mit Prof. Kreile faszinierte mich immer wieder die universale Bildung in allen speziell kultur bezogenen Bereichen, ob es sich dabei um Malerei, Literatur, Philosophie, Film oder besonders um Musik handelte. Die komplexen Motivverarbeitungen einer Bachfuge aus dem „Wohltemperierten Klavier“ können dabei ebenso thematisiert werden wie die schlichte Schönheit bewährter deutscher Filmschlager z. B. eines Peter Kreuders oder Michael Jarys, die er aus seiner Jugendzeit immer noch schätzt. Obwohl er als ein ausgewiesener Connaisseur der großen Oper und des Orchesterwohlklangs gilt, schätzt er an der Neuen Musik die Irritation. Ein kulturgebundener Epikuräer outet sich dann, der all diesen uns aus Gegenwart und Vergangenheit dargebotenen geistigen Reichtum intellektuell wie emotional zu würdigen weiß, dabei aber auch erkennt, wie sehr der Begriff Kultur inzwischen leichtfertig überdehnt wird. Auch als ein Mann der ökonomischen Sachlichkeit, schmerzt den Kunstfreund Kreile ebenso wie uns alle der rigide Neo-Manchesterdarwinismus, der mit selbstbewusster Einfalt einen Abbau unserer historisch über Jahrhunderte gewachsenen einzigartigen Musikkultur betreibt.

In dieser kulturpolitisch wie wirtschaftlich so unwägamen Situation geht der bisherige Lotse unseres GEMA-Schiffes von Bord! Aber vorher möchten wir ihm für die vielen Jahre unermüdlichen und unerschrockenen Einsatzes für das Wohl aller Mitglieder unserer dem Urheberrecht verpflichteten Gesellschaft herzlich danken. Denn trotz Rezessionen auf dem Musiksektor, trotz zahlreicher negativer äußerer Einflüsse und Verwerfungen – der IFPI-Skandal ist nur ein Beispiel – gelang es Prof. Kreile und seinen unmittelbaren Mitarbeitern

wie Prof. Dr. Jürgen Becker, Dipl.-Oec. Rainer Hilpert, Prof. Dr. Michael Karbaum, Dr. Christian Kröber, Dr. Hans Herwig Geyer, Dr. Gabriel Steinschulte und vielen anderen, in gemeinsamer Arbeit die GEMA-Erträge bis heute sogar noch zu steigern. Auch allen aus Platzmangel hier nicht genannten Mitarbeitern der GEMA möchten wir herzlichen Dank sagen für die außerordentlichen administrativen Leistungen, mit denen sie das weltweite einkommende kollektive Inkasso der GEMA in die individuelle Ausschüttung für die einzelnen Mitglieder verwandeln. Prof. Kreile – unter anderem geehrt mit dem Großen Verdienstkreuz mit Stern der Bundesrepublik Deutschland, dem Orden der französischen Ehrenlegion, dem Kommandeurkreuz des Verdienstordens der Republik Polen, aber auch mit der „Medaille für Verdienste um die Deutsche Musik“ des Deutschen Komponistenverbandes – Prof. Kreile in einem Interview mit der Zeitschrift „musik woche“ um eine Prognose für die GEMA gefragt, antwortete: „Ich hoffe, dass meine Nachfolger die gleichen glücklichen Umstände in der Wirtschaftsentwicklung haben, in der Gesetzgebung und in deren Durchsetzung bei den Gerichten. Ich bin mir sicher, dass die GEMA weiter wachsen und gedeihen und weiter hervorragend geführt sein wird.“

Der Lotse geht von Bord. Wir aber hoffen trotzdem auf eine ruhige Weiterfahrt, obwohl wir noch nicht wissen, welche Klippen auf den europäischen Gewässern oder gar den weiten Weltmeeren uns ohne diesen geschickt und mit feinem Sinn für die gegebenen Möglichkeiten operierenden Lotsen künftig gefährlich werden können. Wir hoffen, Prof. Kreile besitzt ein Megaphon, durch das er uns auch künftig hin und wieder mal vor Gefahren warnt. Als Ehrenpräsident der GEMA steht das ihm und uns – die wir ihn einstimmig wählten – eigentlich zu.

## Gustav Kneip

### Eine Durchlaucht des Wortes und ein Vollblutmusiker

*Prof. Alexander Šumski*

Am 3. April wäre er 100 Jahre alt geworden und er hätte uns, wie vor 15 Jahren in seinem Barsbütteler Haus an seinem letzten dort gefeierten runden Geburtstag mit seinen Erzählungen und mit seinen witzigen Bemerkungen entzückt. Eine Durchlaucht des Wortes war er, aber auch ein Vollblutmusiker und nicht nur das.

Drei Jahre war er Kapellmeister in Bonn (das Metier hat er beim berühmten Hermann Abendroth gelernt), er war ein bei Franz Bölsche und Hermann Unger in Köln ausgebildeter erfolgreicher Komponist von 14 Opern, 17 Orchesterwerken, zahlreichen Kammermusikwerken, Chören und Liedern, und als Tonmeister, Redakteur und Abteilungsleiter bei WDR und SR war er auch ein deutscher

Rundfunkmann der ersten Stunde. Der Mensch Gustav Kneip hat von 1924, dem Jahr in dem er seine erste Kapellmeisterstelle antrat, bis 1992, als er uns verließ, intensiv und hautnah die bewegte europäische Geschichte des 20. Jahrhunderts miterlebt. Von großer Bedeutung für seine Persönlichkeitsbildung war seine Begegnung mit Prag. Gehörte doch diese Metropole damals noch



Gustav Kneip Foto: Oskar Weicht

zu den Mischzonen, die an der Schnittstelle der Vielvölkerstaaten den Boden für eine an Bezügen und Spannungen reiche Kultur bereitet haben. Diese Biographie erklärt uns, warum sich der Komponist Gustav Kneip allen Stil- und Gattungsrichtungen öffnen und in seinem beeindruckenden Werk die Zugehörigkeit zu seiner Zeit

so deutlich zum Ausdruck bringen konnte. In ihm steckte viel „altes“ Europäisches kontrapunktiert von Zügen der weltoffenen Hansestadt, in der er nach dem Krieg lebte. Zusammen mit seiner Frau Maria, die ihn stets liebevoll und kompetent auf seinem Lebensweg begleitete, stieg er später, als er schon lange ein Hamburger war, auf die Barrikaden: 1977 gründete er den Interessenverband Deutscher Komponisten (IDK). Nicht etwa in der Absicht einen Konkurrenzverband zu den damals bestehenden Verbänden zu schaffen, sondern ein Nebeneinander, eine Pluralität der Strukturen. Diese positive, konstruktive Einstellung fand große Resonanz und ermunterte viele unserer heutigen prominenten Verbandskollegen zum Zusammenschluss unter einem Dach. Der Interessenverband Deutscher Komponisten blieb nicht ohne Einfluss auf die Arbeit und Identität anderer, älterer Verbände und der Geist der IDK-Listen, zu denen auch unser gegenwärtiger Präsident Manfred Trojahn zählt, lässt sich heute noch, lange nach der Fusion mit dem Deutschen Komponistenverband spüren. So ließ Gustav Kneip in uns und um uns herum Wertvolles zurück, mit dem sich die Räume füllen, in denen er gewirkt hat, etwas das ist und auch nicht ist, aber noch lange besteht.

## Weitere Ehrungen

**Minas Borboudakis** hat den Rodion-Shchedrin-Kammermusikpreis erhalten, der zum ersten Mal von der International Maya Plisetskaya and Rodion Shchedrin Foundation verliehen wurde.

**Klaus Doldinger** wurde am 18. März in Marl für besondere Verdienste um die Entwicklung des Fernsehens mit dem Adolf Grimme Preis 2005 ausgezeichnet.

**Frank Gratkowski** hat den mit 10.000 € dotierten Jazzpreis 2005 des Landes Rheinland-Pfalz und des Südwestrundfunks erhalten.

Unsere Mitglieder **Paul-Heinz Dittrich, Werner Drexler, Walter Kubiezech, Werner Lang, Wolfgang Ludwig, Franz R. Miller, Hans Heinz Mühlbauer, Bernhard Rövenshusch, Dr. Gerhard Jussenhoven, Charles Kalman, Wolfgang Lüderitz, Friedrich Voss und Thomas Windisch** wurden 2005 für ihre 50jährige Mitgliedschaft in der GEMA geehrt.

**Ludger Kisters** erhielt beim französischen Kompositionswettbewerb „32e Concours International de Musique et d'Art Sonore Electroacoustiques de Bourges 2005“ für „Takutaku- a story line“, part II für 8-Kanal-Tape einen Preis der Kategorie „Degré I -RESIDENCE“.

**Bernhard Krol** wurde im Juni 2005 mit der Orlando-Di-Lasso-Medaille des Allgemeinen Cäcilien-Verbandes für herausragende Verdienste um die Musica sacra ausgezeichnet.

**György Ligeti** erhielt am Vorabend der Frankfurter Musikmesse im April für sein Gesamtwerk den Frankfurter Musikpreis 2005.

**Wladimir Wecker** wurde Ende Februar mit einer Ehrengabe im Rahmen der Verleihung des Russlanddeutschen Kulturpreises des Landes Baden-Württemberg ausgezeichnet.

**Hartmut Westphal** ist zur GEMA-Mitgliederversammlung 05 die Ehrenmitgliedschaft verliehen worden.

**Mario Wiegand** hat mit seinem Werk „Night Photograph“ für Sopran und Orchester den 1. Preis beim internationalen Kompositionswettbewerb ZEITKLANG in Österreich gewonnen. Die Komposition wurde von einer hochkarätigen Jury (u.a. James McMillan, HK Gruber und Peter Keuschnig) ausgewählt und im Festspielhaus St. Pölten zur Uraufführung gebracht.

**Udo Zimmermann** wurde als Mitglied in die Bayerische Akademie der Künste aufgenommen.

# Nachrichten aus dem Musikleben

## Neue Jazzmesse in Bremen

Vom 23. bis 26. März 2006 findet unter dem Dach des Congress Centrums Bremen erstmals eine Veranstaltung mit dem Titel „jazzahead!“ statt, die Jazz-Festival, Diskussionsforum, Messe, Ausstellung und Symposium in einem ist. Neben Konzerthöhepunkten erhalten deutsche Jazz-Musiker und -Bands die Gelegenheit, sich internationalen Festival-Direktoren und Agenten vorzustellen. Die Ausstellung „Jazz in Deutschland“ vom Jazzinstitut Darmstadt wird erstmals öffentlich gezeigt. Zudem stellen sich Jazz-Abteilungen deutscher Hochschulen in der Ausstellung vor und präsentieren ihre Arbeit in Konzerten und Gesprächen. Weitere Informationen: [www.messe-bremen.de](http://www.messe-bremen.de).

## Rückgang beim Single-Verkauf

Trotz steigender CD-Verkäufe sind im ersten Halbjahr 2005 insgesamt weniger Tonträger in Deutschland abgesetzt worden. Zwar wurden in den ersten sechs Monaten 48,4 Millionen CDs und damit 4,4 Prozent mehr als im Vorjahreszeitraum verkauft, wie der Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft mitteilte. Zugleich sank die Absatzzahl von Tonträgern insgesamt jedoch um 7,6 Millionen Stück beziehungsweise 9,9 Prozent.

Dieser Rückgang sei hauptsächlich auf weniger verkaufte Singles (minus 4,1 Millionen Stück) und Musikkassetten (minus 2,0 Millionen Stück) zurückzuführen. Der Absatz von Musik-DVDs stagnierte nach dem Rekordhoch 2004 bei 3,8 Millionen Stück.

Den Angaben zufolge entwickelte sich das Internetgeschäft mit geschätzten 8,5 Millionen verkauften Downloads positiv.

## Billig-Singles geplant

Die deutsche Musikindustrie plant angesichts der dramatischen Verkaufseinbrüche bei Singles eine billigere „Two-Track“-CD mit nur zwei Liedern. Diese Tonträger-Variante soll demnächst auf den Markt kommen. Über den Preis sind sich die Tonträger-Unternehmen allerdings noch nicht einig. SonyBMG will diese Billig-Single offenbar zu 2,99 Euro, Universal für 3,49 Euro und Warner wohl für 3,99 Euro anbieten.

## E-Label bei Warner Music

Warner Music plant ein neues Musik-Vertriebsmodell. Das E-Label soll in regelmäßigen Abständen etwa drei Songs online veröffentlichen und damit das klassische Album ersetzen. Die Song-Cluster sollen mehrmals jährlich erscheinen und dabei vor allem bisher unbekannte Musiker und Nischenkünstler auf den Markt bringen. Warner Music wolle sich damit die teure Produktion einer CD ersparen, sagte Warner CEO Edgar Bronfman.

## Musik-Download: Amazon steigt ein

Amazon will laut einem Bericht des Wall-Street-Journal in das Geschäft mit Musik-Downloads einsteigen. Der weltgrößte Internet-Einzelhändler habe dafür bereits Gespräche mit Verantwortlichen großer Plattenfirmen geführt. Das Musikangebot soll danach noch in diesem Jahr an den Start gehen. Mit einem eigenen Musikangebot könnte der Online-Händler in einen bereits heftig umkämpften Markt einsteigen, der nach wie vor von Apple mit dem iTunes Musicstore beherrscht wird. Amazon plane eine Mischung aus Abo-Service und der Möglichkeit, einzelne Songs zu kaufen. Dafür habe es auch bereits Gespräche mit dem New Yorker Musicnet gegeben.

## Sony BMG bringt DualDisc auf den deutschen Markt

Der Musikkonzern Sony BMG bringt die DualDisc in den deutschen Handel. Die neue doppelseitig bespielte CD/DVD wurde in Köln vorgestellt. Auf einer Seite ist ein Audio-Album, das auf CD-Playern abspielbar ist. Die andere Seite ist eine DVD zum Beispiel mit Musikvideos, Interviews, Konzertmitschnitten und Dokumentarfilmen. Diese Seite ist auf DVD-Playern abspielbar.

## Europaweite Lizenzen im Download-Bereich

Belgien und die Niederlande werden ihre strikte Einschränkung der Lizenzierung von Musik fallen lassen. Die EU-Kommission will mit einer einheitlichen europaweiten Lizenz das Download-Geschäft ankurbeln um mit US-amerikanischen Plattformen konkurrieren zu können. Zurzeit ist die Lizenzvergabe in der EU noch national geregelt. Anbieter von Musikaustauschbörsen müssen mit 16 verschiedenen Lizenzierungs-Systemen verhandeln. Insgesamt wurden in der EU im vergangenen Jahr 27,2 Mio. Euro für legale Downloads ausgegeben. Die EU-Kommissarin für Wettbewerb, Neelie Kroes, will sich für ein einheitliches Lizenzvergabe-System stark machen: Kroes fordert ein getrenntes Lizenzierungsverfahren für herkömmliche Tonträger und Online-Musik. Die Kommission hat angedroht, gegen die Verwertungsgesellschaften wegen Behinderung des Wettbewerbs zu klagen, wenn die nationalen Restriktionen nicht modifiziert werden.

Die belgische Verwertungsgesellschaft SABAM und die niederländische BUMA haben angekündigt, dem europaweiten System zuzustimmen. Die GEMA hatte die EU-Pläne im Juli kritisiert. Sie befürchtet, dass von einem einheitlichen Lizenzierungssystem nur die Major-Labels profitieren würden.

## Rechtswidrige Downloadportale

Die GEMA hat im Rahmen der Maßnahmen zum Schutze ihrer Mitglieder gegen Urheberrechtsverletzungen an 42 deutsche Zugangs-Provider Sperraufforderungen

versandt. Diese beziehen sich auf Websites von Internetportalen, die nach dem Urheberrechtsgesetz nicht ordnungsgemäß lizenzierte Musikwerke zum Download für den Endverbraucher anbieten. Über rechtswidrige Downloadportale werden Millionen von nicht lizenzierten Dateien, insbesondere Musik- und Filmdateien, von Endnutzern herunter geladen und vervielfältigt, ohne dass zuvor die jeweiligen Rechte eingeholt wurden. Mit dieser Maßnahme der Sperraufforderungen fordert die GEMA Accessprovider dazu auf, ihre gesetzliche Verantwortung für den Schutz der Urheber aktiv wahrzunehmen und darüber hinaus ihren Beitrag dazu zu leisten, die Nutzer im Internet vor illegalen Download-Angeboten zu schützen.

### **Experimentelles Musiktheater**

Das NRW KULTURsekretariat und die Kunststiftung NRW haben sich in einer gemeinsamen Initiative zusammengefunden, neue Formen des Experimentellen Musiktheaters zu erproben und zu fördern. „Fonds Experimentelles Musiktheater“ lautet die gemeinsame Initiative. Unter diesem Titel sollen zeitgenössische Musiktheater-Produktionen initiiert und gefördert werden, die das Wechselverhältnis von Sprache, Musik und Raum neu befragen und experimentell erkunden. Der Fonds leistet dreierlei: Er unterstützt erstens finanziell, er sorgt zweitens durch Einbeziehung fester und freier Theater- und Opernhäuser Nordrhein-Westfalens für eine stärkere öffentliche Verankerung des Experimentellen Musiktheaters und sichert drittens durch einen künstlerischen Beirat die künstlerische und experimentelle Qualität der realisierten Produktionen. Erstmals wird auch der Entwicklungsprozess der Produktionen über die jeweilige Premiere hinaus zu den Förderkriterien zählen.

### **Rabatt bei ALG II**

Viele Bühnen in Deutschland haben sich entschlossen, den Empfängern von Arbeitslosengeld II (ALG II) verbilligte Tickets anzubieten. Die Bühnen wollen damit ein Zeichen setzen, dass auch die Arbeitslosen von der Kultur nicht ausgeschlossen sind. Vor allem in den neuen Bundesländern macht das Modell der „Ein-Euro-Tickets“ Schule. Das Deutsche Nationaltheater Weimar verkauft bereits seit Februar Karten zu diesem Preis an Empfänger von ALG II. In Sachsen haben die Theater in Görlitz und Zittau die Idee aufgegriffen. An den Bühnen Sachsen-Anhalts sind ermäßigte Tickets in der Regel ab vier Euro zu haben. In Berlin startete im Mai ein Projekt, das ALG-II-Empfängern einen Zugang zu nicht ausverkauften Vorstellungen zum Preis von drei Euro ermöglicht. Mit daran beteiligt sind das Deutsche Theater, der Friedrichstadtpalast, die Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz und die Komische Oper. Teurer wird die Kultur für Arbeitslosengeldbezieher in den westdeutschen Großstädten. In vielen Städten werden

ALG-II-Bezieher mit Schülern und Studenten gleichgestellt und können Karten zu ermäßigten Preisen erwerben.

### **Musikentwicklung in Deutschland**

In Deutschland musizieren laut einer Studie des Deutschen Musikrates mehr als sieben Millionen Menschen in Orchestern und Ensembles, Rock- und Jazzgruppen oder Chören. Drei Millionen davon seien Kinder und Jugendliche, teilte der Verband mit.

Die jährlich rund 22.000 Aufführungen der öffentlich geförderten Orchester und Musiktheater werden jedes Jahr von rund 13 Millionen Menschen besucht. Allein zu Konzerten der öffentlichen Symphonieorchester gingen 2004 fast vier Millionen Menschen.

Den Angaben zufolge dringen auch immer mehr ausgebildete Musiker auf den Markt. Die Zahl der Absolventen von Musikstudiengängen an deutschen Hochschulen stieg in den vergangenen zehn Jahren um 16 Prozent auf rund 4.000 pro Jahr. Etwa 900.000 Kinder und Jugendliche erhielten 2004 Unterricht an einer von 940 öffentlichen Musikschulen – das sind 20.000 mehr als 1997.

Die Zahl der Musikfestivals hat sich seit 1993 auf rund 300 verdoppelt. Dagegen verringerte sich die Zahl der Theater-, Konzert- und Rundfunkorchester von 168 im Jahr 1992 auf derzeit 135. Die Musikerplanstellen gingen um fast 16 Prozent zurück. Bei diesem Abbau entfielen 1.501 Stellen auf die neuen Bundesländer und Ost-Berlin und 418 auf die alten Bundesländer und West-Berlin.

Diese Angaben sind nur ein kleiner Teil einer Gesamtdarstellung des deutschen Musiklebens, die das MIZ, eine Einrichtung des Deutschen Musikrats, auf seinen neu gestalteten Internetseiten veröffentlicht. Diese sollen über alle Bereiche des Musiklebens informieren. Dazu gehört auch ein Informationsportal mit mehr als 10.000 Basisdaten zu Institutionen und Organisationen.

### **Gesichert: Ruhrtriennale**

Die Zukunft der Ruhrtriennale ist offenbar gesichert. Wie der neue NRW-Staatssekretär für Kultur, Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff (CDU), ankündigte, wird er der Landesregierung vorschlagen, das Festival auch in der dritten Spielzeit 2008 bis 2010 zu fördern. Dabei solle die Ruhrtriennale von der angekündigten Verdoppelung des Landeskulturretats in den nächsten fünf Jahren profitieren.

### **Neuer Konzertbau in Hamburg**

Der Hamburger Senat hat den Bau einer Elbphilharmonie in der Hafen-City der Stadt beschlossen. Für den Bau des Komplexes mit zwei Konzerträumen und insgesamt 2.700 Sitzen, in dem auch ein Hotel und Wohnungen untergebracht werden sollen, sind Baukosten von rund 186 Millionen Euro eingeplant, 94 Millionen davon für

die beiden Konzerträume. Hamburgs Bürgermeister Ole von Beust kündigte die Gründung einer Stiftung „Hamburg Musik“ für den Bau und den künstlerischen Betrieb der Philharmonie an. Jeder von Bürgern gespendete Betrag soll dabei von der Stadt Hamburg in der gleichen Höhe ergänzt werden.

#### **Fachtagung: Musikland Deutschland**

„Musikland Deutschland - Wie viel kulturellen Dialog wollen wir?“ ist der Titel einer Tagung, die der Deutsche Musikrat am 4. und 5. November 2005 in Berlin veranstaltet. Sie soll unter anderem der Frage nachgehen, welchen Beitrag die Musik leisten kann, um den interkulturellen Dialog zu fördern. Neben der breit angelegten Diskussion mit hochkarätigen Persönlichkeiten aus Kultur, Politik und Gesellschaft, werden auch erfolgreiche Modelle aus der Praxis vorgestellt und Handlungsempfehlungen an die Politik verabschiedet. Das Bewusstsein für die Bedeutung und den Zusammenhang von kultureller Identität und interkulturellem Dialog soll gestärkt und in der öffentlichen Diskussion verankert werden. Als Gäste und Diskussionspartner werden u.a. dabei sein: Thomas Bellut, Gitta Conemann, Michel Friedman, Michael Schindhelm, Heiner Geißler, Cem Özdemir, Oliver Scheytt und Peter Schulze. Infos: [www.musikrat.de](http://www.musikrat.de).

#### **Siemens-Musikpreis**

Der diesjährige Siemens-Musikpreis wurde am 3. Juni an den Komponisten Henri Dutilleux verliehen. Die „organisch gewachsene, filigran gearbeitete Musik“ des 89-Jährigen entfalte sich „mit poetischer Klarheit, fernab traditioneller Formen“, begründete die Jury ihre Entscheidung. Die Auszeichnung ist mit 150.000 Euro dotiert. Förderpreise erhielten die Komponisten Michel van der Aa, Philipp Maintz und Sebastian Claren.

#### **Echo Klassik**

Die Sopranistin Anna Netrebko und der Dirigent Daniel Barenboim sind Preisträger des diesjährigen „Echo Klassik“, der von der Deutschen Phono-Akademie vergeben wird. Netrebko erhält die Auszeichnung für ihre CD „Sempre Libera“, Barenboim bekommt einen Sonderpreis für sein israelisch-arabisches Jugendorchester West-Eastern Divan. Weitere Preisträger sind der Tenor Rolando Villazón, die Geigerinnen Anne-Sophie Mutter und Julia Fischer sowie der Dirigent Claudio Abbado.

#### **Neue Intendantin in Berlin**

Pamela Anderson, Chefin der Oper San Francisco, wird neue Intendantin der Berliner Philharmoniker. Sie soll ihr Amt im Januar 2006 antreten. Nach dem Weggang von Franz Xaver Ohnesorg, der den Intendanten-Posten bis 2002 innehatte, war die Stelle nicht wieder besetzt worden. Anderson war unter anderem Direktionsmit-

glied an der Oper Frankfurt und Co-Intendantin von Klaus Zehelein an der Stuttgarter Oper.

#### **Austrian Music Export**

Österreich hat nun auch ein eigenes Musikexportbüro. Die Institution will sich an Kooperationen, Festivals, Veranstaltungen und Konzertreihen beteiligen. Informationen über Fördermöglichkeiten bietet das Büro ebenso an wie internationale Promotion österreichischer Musik, die Durchführung internationaler Projekte sowie Beratung beim internationalen Vertrieb. Unter den Web-Adressen [www.musikexport.at](http://www.musikexport.at) und [www.manymusics.org](http://www.manymusics.org) gibt es weitere Informationen zu den Tätigkeitsfeldern des Instituts.

#### **Gestorben**

Der Jazz-Musiker **Albert Mangelsdorff** ist tot. Der Posaunist starb im Alter von 76 Jahren nach längerer schwerer Krankheit in seiner Heimatstadt Frankfurt/Main. Am 5. September 1928 war Mangelsdorff in Frankfurt am Main zur Welt gekommen. Im Alter von zwölf Jahren brachte ihn sein älterer Bruder Emil erstmals mit dem Jazz in Kontakt. Einen besonderen Reiz übte dieser Musikstil auf den jungen Albert schon deshalb aus, weil Jazz beim NS-Regime verpönt war. Das Gitarrespielen brachte Mangelsdorff sich selbst bei. Später studierte er Violine, Harmonielehre und allgemeine Musiktheorie.

Seine Karriere als Berufsmusiker startete er 1947 mit 19 Jahren als Rhythmusgitarrist in der Otto-Laufner-Bigband. Nach weiteren Engagements übernahm er Mitte der 50er-Jahre die Leitung des Jazz Ensembles des Hessischen Rundfunks. Seinen internationalen Durchbruch schaffte Mangelsdorff 1958 mit dem Auftritt beim bedeutenden Newport Jazz Festival in den USA. Es folgten Tourneen durch Westeuropa und Asien und viele Auszeichnungen, so der Deutsche Schallplattenpreis (1976), die Auszeichnung als weltbesten Jazzposaunist durch das Fachmagazin „Downbeat“ (1980), das Bundesverdienstkreuz (1982) und gleich mehrfach die Auszeichnung zum Europäischen Jazzmusiker des Jahres.

**Siegfried Palm**, Cellist, Kulturpolitiker und bekannt geworden für seine Interpretationen zeitgenössischer Musik, starb 78-jährig in Frechen bei Köln. Als Interpret widmeten ihm die wichtigsten Komponisten der zeitgenössischen Musik Solosonaten: Bernd Alois Zimmermann, Yannis Xenakis, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Wolfgang Rihm und viele andere. Palm wirkte außerdem als Präsident der Musikhochschule Köln, als Intendant der Deutschen Oper Berlin und -ehrenamtlich - in vielen Musik- und Kulturverbänden. Unter anderem war er Präsident der Gesellschaft für neue Musik (GNM) und der deutschen Sektion der Internationalen Gesellschaft für neue Musik (IGNM).

## Wettbewerbe

### 26th Young Composer Competition Frederic Mompou International Award

Der Wettbewerb ist ausgeschrieben für eine Komposition für ein Sextett (Piano, Flöte, Oboe, Klarinette, Violine und Cello) zwischen 12 und 20 Minuten. Teilnahmeberechtigt sind junge Komponisten unter 35 Jahre (Stichtag 31.12.05).

Informationen:

Joventuts Musicals de Barcelona,  
Frederic Mompou International Award,  
C/Pau Claris, 139,  
4t 1a, 08009 Barcelona, Spain  
Tel. : +34-93-21 53 657  
Fax : +34-93-48 72 970  
E-Mail : jmb@jmbarcelona.com  
www.jmbarcelona.com  
Einsendeschluss: 31. Oktober 2005

### 2. Lutoslawski Award 2005

Gesucht wird eine Komposition für Streichquartett (Violine und Piano, Cello und Piano, Oboe und Piano, Klarinette und Piano, Stimme und Piano oder zwei Pianos) zwischen 15 und 30 Minuten. Der Wettbewerb ist offen für Komponisten jeder Nationalität und ohne Altersbegrenzung.

Informationen:

„Lutoslawski Award 2005“  
ul. Jasna 5  
00-007 Warszawa  
Polen  
www.lutoslawski.org.pl  
Einsendeschluss: 1. November 2005

### 13. Ciutat de Tarragona

Der Wettbewerb ist ausgeschrieben für eine symphonische Komposition bis zu 20 Minuten. Er ist offen für Komponisten aller Nationalitäten und ohne Altersbegrenzung.

Informationen:

Ajuntament de Tarragona  
Place de la Font, 1  
E-43003 Tarragona, Spain  
Tel. : +34 977 24 44 36  
Fax.: +34 977 21 34 83  
E-Mail: mi.cultura@tinet.org  
www.tarragona-music-competition.org

Einsendeschluss: 15. November 2005

### Sinfonie Orchester Tempelhof - WorkShop 2006

Das Orchester der Leo-Kestenbergs-Musikschule Tempelhof-Schöneberg richtet einen Workshop aus, der Komponisten und Amateurmusiker dazu anregen soll, sich an die Uraufführung zeitgenössischer Orchesterwerke zu wagen. Gesucht wird eine Komposition von maximal 10–12 Minuten. Nähere Rahmenvorgaben für die Komposition und das gesamte Ausschreibungsverfahren können erfragt werden in der Geschäftsstelle des DKV oder bei

Sinfonie Orchester Tempelhof  
Herrn Mathis Richter-Reichhelm  
Recklinghauser Weg 34 e  
13583 Berlin  
Tel.: 030/ 371 54 44  
E-Mail: richter-reichhelm@web.de

Einsendeschluss: 15. November 2005

### Internationaler Kompositionswettbewerb d. Dresdner Kammerchores

Der Förderkreis des Dresdner Kammerchores e.V. schreibt gemeinsam mit der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden anlässlich der Feierlichkeiten zum Dresdner Stadtjubiläum und Hochschuljubiläum 2006 einen Internationalen Kompositionswettbewerb für Chormusik a cappella aus. Zugelassen sind Kompositionen für 4- bis 8stimmigen gemischten Chor a cappella, welche dem Anlass gemäß für diesen Wettbewerb entstanden sind und eine Dauer von ca. 8 Minuten haben.

Information und Bewerbung:

Silke Fraikin  
Projektorganisation/  
Öffentlichkeitsarbeit  
Förderkreis des Dresdner  
Kammerchores e.V.  
Tannenstr. 2, Haus B, Zimmer 408  
D-01099 Dresden  
Tel./Fax: 0351/ 80 44 100  
www.dresdner-kammerchor.de

Einsendeschluss: 31. Dezember 2005 (Poststempel)

### Internationaler Kammeroper-Kompositionswettbewerb Orpheus 2005-2006

Das Teatro Lirico in Spoleto (Italien) sucht eine neue Kammeroper - Dauer: mind. 45 Minuten und max. 60 Minuten; nicht mehr als 4 Stimmen; eventuell ein Kammerchor von max. 12 Sängern; Instrumentalensemble nicht mehr als 15 Musiker; nur ein Bühnenbild. Komponisten, die am 31. Dezember 2005 das 40. Lebensjahr noch nicht überschritten haben, können sich daran beteiligen.

Informationen:

Teatro Lirico Sperimentale  
de Spoleto „A.Belli“,  
Piazza g.Bvio 1, I-06049 Spoleto  
www.tls-belli.it

Einsendeschluss:  
31. Dezember 2005

### Kompositionswettbewerb der „Weimarer Frühjahrstage für zeitgenössische Musik“

Gesucht werden Kammermusikwerke für Klarinette (auch Bassklarinette, Sopran- und Altsaxophon), Violine, Violoncello, Klavier und Akkordeon von ca. zehn Minuten Länge. Mindestens drei dieser Instrumente sollen verwendet werden (Trio bis Quintettbesetzung).

Information:

via nova-zeitgenössische Musik in  
Thüringen e.V.  
Untergraben 1  
99423 Weimar  
Tel.: 03643 / 502720

Einsendeschluss:  
31. Dezember 2005

### Kompositionspreis 2006 der Sinfonietta92

Die Sinfonietta92, ein aus Laien- und Berufsmusikern bestehendes selbstverwaltetes Kammerorchester, vergibt 2006 einen Kompositionspreis an Komponistinnen und Komponisten bis zum 35. Lebensjahr. Gesucht

wird ein Werk für semiprofessionelles Kammerorchester.

Ausschreibungsunterlagen:  
unter [wettbewerb@sinfonietta92.de](mailto:wettbewerb@sinfonietta92.de)

Einsendeschluss: 31.12.2005

### **HERBERT-BAUMANN-KOMPOSITIONSWETTBEWERB**

Um das kammermusikalische Angebot in Verbindung mit Zupfinstrumenten zu erweitern, schreibt das „Musikforum Schweinfurt e. V.“ einen internationalen Wettbewerb für Komposition aus. Einzusenden ist eine Kammermusikkomposition für 3 bis 6 Instrumente, unter denen eine Mandoline oder/und eine Gitarre sein muss. Die Wahl der anderen Instrumente ist freigestellt. Die Aufführungsdauer muss zwischen 15 und 25 Minuten betragen.

Information und Bewerbung:  
Musikforum Schweinfurt e.V.  
Friedrich-Stein-Straße 10  
D-97421 Schweinfurt / Deutschland  
Einsendeschluss: 5. Januar 2006

### **Stuttgarter**

#### **Kompositionspreis 2006**

Der Wettbewerb dient der Förderung der zeitgenössischen Musik. Die Aufführungsdauer soll zwischen zehn und 30 Minuten betragen, Beschränkungen für Besetzungen bestehen grundsätzlich nicht. Teilnahmeberechtigt sind Komponisten/innen mit dem Wohnsitz in Deutschland.

Information:  
Kulturamt der  
Landeshauptstadt Stuttgart  
Eichstr. 9  
70173 Stuttgart  
Tel.: 0711/ 216 32 92  
Ansprechpartner:  
Frau Dr. Susanne Haist  
Einsendeschluss: 10. Januar 2006

### **Berliner Opernpreis 06 – von Neuköllner Oper und GASAG**

Bereits zum sechsten Mal wird der BERLINER OPERNPREIS ausgeschrieben. Teilnahmeberechtigt sind Komponisten bis zum vollendeten 35. Lebensjahr. Teilnehmen können aber auch Komponisten bis

zum vollendeten 40. Lebensjahr, die noch kein Werk für Musiktheater an deutschsprachigen Bühnen zur Aufführung gebracht haben.

Informationen:  
Neuköllner Oper/  
Stichwort Berliner Opernpreis 06  
Karl-Marx-Str. 131-133  
12043 Berlin  
Tel.: 030/ 688 907-0  
Fax: 030/ 688 907-89  
E-Mail: [info@neukoellneroper.de](mailto:info@neukoellneroper.de)  
oder Geschäftsstelle DKV  
Einsendeschluss: 15. Januar 2006

### **Wettbewerb**

#### **Neue Musik für Blas-Ensembles und Concertbands**

Gesucht wird eine Komposition von einer Spieldauer von 15 bis 25 Minuten. Der Wettbewerb ist offen für Komponisten jeder Nationalität und jeden Alters.

Information:  
Werkgroep Internationale Harmoniecom positiewedstrijd, Eilandstraat 6, B-8530 Harelbeke,  
[www.cchatelbeke.com](http://www.cchatelbeke.com)

Einsendeschluss: 30. Januar 2006

#### **WAM-Kompositionswettbewerb 2006**

Eingereicht werden kann ein Konzert für Bassettklarinetten und Orchester, welches in Form und Besetzung mit dem Klarinettenkonzert von W.A. Mozart identisch ist, Aufführungsdauer min. 20 Minuten, max. 30 Minuten. Der Wettbewerb ist offen für Komponisten jeder Nationalität ohne Alterslimit.

Informationen und Bewerbung:  
WAM-Festivalbüro  
Marktgemeinde Hallstatt  
Seestr. 158  
A-4830 Hallstatt  
Österreich  
0043 699 11 44 28 51

Einsendeschluss: 3. April 2006

#### **The First Tokyo Wind Orchestra Composition Competition**

Der Wettbewerb ist ausgeschrieben

für eine Komposition für bestimmte Instrumente\* zwischen 8 und 15 Minuten. Der Wettbewerb ist offen für Komponisten jeder Nationalität und jeden Alters.

Information und Bewerbung:  
Secretariat of the Organizing Committee. TOKYO Composition Competition, 4th Flr., Fumon Hall, 2-6-1, Wada, Suginami-ku Tokyo 166-8537, Japan  
Tel.: +81-3-5341-1155  
Fax: +81-3-5341-1255  
E-Mail: [Comp@tkwo.jp](mailto:Comp@tkwo.jp)  
<http://www.tkwo.jp>

(Verständigung in englischer Sprache ist nur per Mail oder Fax. möglich.)

\* Die Liste der Instrumente, die gewählt werden können, sowie die gesamten Bewerbungsunterlagen können in der Geschäftsstelle des DKV angefordert werden.

Einsendeschluss:  
zwischen 18. und 20. April 2006

#### **850 Jahre Cottbus - Junge Komponisten und sorbische Musik**

Der RBB schreibt einen Kompositionsauftrag für Akkordeon und Streichorchester aus Anlass des Stadtjubiläums im Jahr 2006 zum Thema: Cottbus - Musikalische Bilder einer Stadt aus. Aufführungsdauer bis 15 Minuten, ein- oder mehrsätzig, mindestens 1 sorbisches Volksliedmotiv sollte Verwendung finden. Für den Wettbewerb gilt als Altersbeschränkung das Geburtsjahr 1966.

Informationen:  
RBB- Studio Cottbus, Sorbisch/ wendisches Programm  
Berliner Str. 155  
03046 Cottbus  
Tel.: 0355/ 14473 o. 14470  
Fax: 0355/ 14524  
E-Mail: [sorben@rbb-online.de](mailto:sorben@rbb-online.de)  
[www.rbb-online.de/](http://www.rbb-online.de/) radio/ sorbisches Programm  
oder Geschäftsstelle DKV  
Einsendeschluss 30.04.2006

# Uraufführungen

## Rückschau

- 02.04.2005  
**Hubert Hoche:** Innen/Außen für Altblockflöte und Tape, Weimar
- Volker Staub:** Rauminszenierung und Saiteninstallation, Darmstadt
- Helmut Bieler-Wendt:** Raumklänge, Darmstadt
- 03.04.2005  
**Michael Denhoff:** Magnificat für gemischten Chor, Saxofonquartett und vier Schlagzeuger, Münster
- 04.04.2005  
**Anton Enders:** „Aus tiefer Not...“ für Chor und Orchester nach dem Choralvorspiel op. 135a von Max Reger, Baden-Baden
- 07.04.2005  
**Hanno Haag:** „Und es geschah“ für Sprecher und Streichorchester, Mannheim
- 09.04.2005  
**York Höller:** Feuerwerk für Ensemble, Leverkusen
- 14.04.2005  
**Siegfried Ernst:** STÄNDCHEN für Oboe, Kontrabass, Marimbaphon, Bremen
- 15.04.2005  
**Detlev Müller-Siemens:** Die Aussicht nach dem gleichnamigen Gedicht von Friedrich Hölderlin für 8 Stimmen und 13 Instrumente, Zürich
- 16.04.2005  
**Gerd Sorg:** „Pfungsten“, Text: Gertrud von le Fort, Gemischter Chor a cappella, Wörgl
- 17.04.2005  
**Hanno Haag:** „Good Morning, Mr. Stamitz“ für vier Violinen und ein Handy op. 73, Heidelberg
- Hubert Kross:** Blechbläserquintett, Waldshut-Tiengen
- 21.04.2005  
**Nikolai Badinski:** Auf der Suche nach Kristallen, Sofia
- Franz Surges:** Nebel-Fassaden für Flöte, Viola, kleine Trommel, Siegburg
- 22.04.2005  
**Miro Dobrowolny:** Ambo für zwei Gesangsstimmen und Kammerorchester, Zagreb
- Christian FP Kram:** Trombosizione für Posauenquartett, Leipzig
- 24.04.2005  
**Elena Mendoza López:** Akt Zeichnung / Steingrimur, Berlin
- 28.04.2005  
**Rudi Spring:** Sonata da Chiesa op. 81 und Canto sopra un' idea frattale op. 81 E für Fagott und Orgel, Wien
- 29.04.2005  
**Georg Katzer:** Drei Klangreden, 3 Stücke für großes Streichorchester, Essen
- Heinz Werner Zimmermann:** Marienlob, Leipzig
- 30.04.2005  
**Klaus Wüsthoff:** Concerto de Samba für 3 Gitarren und Streichquartett, Berlin
- Klaus Wüsthoff:** Collagen für Gitarre und Streichquartett, Berlin
- 04.05.2005  
**Klaus Wüsthoff:** Gitarre in Concert, Berlin
- Philipp Fabian Kölmel:** „Journey Through Sudden Places“ Fassung für Solo-Violine, Streichquartett, Kontrabass und Klavier, Philadelphia/USA
- 05.05.2005  
**Wolfgang Stendel:** INVOCAMENTO für Orgel, Bayreuth
- 06.05.2005  
**Peter Michael Braun:** NEUES DUO nach der „Schönen Lau“ - Märchen in Musik für zwei Klaviere, Bad Herrenalb
- 07.05.2005  
**C. René Hirschfeld:** Wandlungen V, Doppelkonzert für Violine, Cello und Orchester, Magdeburg
- 08.05.2005  
**Günther Witschurke:** 21 Erinnerungen mit Präludium und Postludium, Op. 159, Altenburg
- Günther Witschurke:** Hommage für die „Weiße Rose“, Op. 160, Altenburg
- 13.05.2005  
**Stefan Heucke:** Der Mensch. Ode für Alt und Orchester nach einem Gedicht von Friedrich Hölderlin, Bochum
- Björn Mummert:** Rapsodie für Cello und Bajan, Schleswig
- 19.05.2005  
**Günther Witschurke:** Trinité, Op. 158/b, Paris
- 20.05.2005  
**Volker Hahn:** „Gespräche“, Gera
- 21.05.2005  
**Franz Surges:** Grotteske Ballade für Männerchor, Leipzig
- 22.05.2005  
**Aribert Reimann:** Miniaturen, Essen
- 23.05.2005  
**Nikolai Badinski:** Five Aspects and Development of an Obras für Klavier, Berlin
- 24.05.2005  
**Nikolai Badinski:** Vollmondnacht im Sommer, Version für Altstimme und Klavier, Berlin
- Stefan Heucke:** Sonate für Klavier zu vier Händen op. 11 a (Hommage à Franz Schubert), Berlin
- Ulrich Pogoda:** St. Antonius „Hommage á K.V.“ für Orgel, Großräschen
- 29.05.2005  
**Georg Katzer:** Le chant interrompu für großes Streichorchester, Essen
- Peter Kerekes:** Drei Briefe an R., Trio für Flöte, Bratsche und Harfe, Gera
- 03.06.2005  
**Gerhard Braun:** Tuba - Tabu I für Tuba solo, Stuttgart
- 04.06.2005  
**Frank Michael:** Quintett op. 105 für Flöte, Violine, 2 Violoncelli und Violoncello, Freiburg



- 06.06.2005  
**Frank Michael:** Quintett op. 105 für Flöte, Violine, 2 Violoncello, Freiburg
- 08.06.2005  
**Detlev Müller-Siemens:** the space of a Stepp, Aachen
- 09.06.2005  
**Daniel Hensel:** „Auf Flügeln des Klangs - Neue Musik für Orff-Instrumente“, Nürnberg
- 10.06.2005  
**Miro Dobrowolny:** Baptisterium für zwölf Stimmen und Klangrequisiten, Mönchengladbach
- Günther Wiesemann:** Time cut für Klavier und zwei Perkussionisten, Lüdenscheid
- 11.06.2005  
**Günther Wiesemann:** In caelis aeternis II für Violine, Orgel und Schlagzeug, Bochum
- Björn Mummert/Rainer Selle:** „Genauso anders wir ich“, Szenical für Kinderchor und Band, Text: Johannes Jourdan, Rendsburg
- Max Beckschäfer:** „Nun danket all und bringet Ehr“-Liedkantate für Doppelchor, Kinderchor, Blechbläser und Orgel, Westfalen
- 12.06.2005  
**Lutz-Werner Hesse:** Infinite Landscape - Two Orchestral Pictures op.44, Hermannstadt (Sibiu) Rumänien
- 15.06.2005  
**Volker Hahn:** Klarinetten-Quintett, Dresden
- 17.06.2005  
**Bernfried Pröve:** Jubiläumspanfare, Fanfare for peace Nr. 3 für drei vierstimmige Chöre, Goslar
- 18.06.2005  
**Cleopatra V. Perepelita:** „Rumänische Impressionen“ für 2 Violinen - „Heimweh“, Troisdorf
- Herbert Baumann:** Das blaue Kaninchen für Sprecher und Streichorchester, München
- 19.06.2005  
**Dieter Jaroslawski:** „Josef's Rondo“ und „3 moderne Tänze“, Offenbach
- Krzysztof Penderecki:** Largo für Violoncello und Orchester, Wien
- Christian FP Kram:** Paraphrase - Paraphrase, nach dem Menuett von Luigi Boccherini für hohes Melodieinstrument und Cembalo, Merseburg
- Andreas Willers:** AN-TANTINO FÜR VIOLINE UND ORGEL, Kleinmachnow
- 22.06.2005  
**Franz Surges:** Bellihes oder Zeit-Gestaltungen in fünf Sätzen für Oboe allein, Siegburg
- 23.06.2005  
**Hans Zender:** Chief Joseph. Musikalisches Theater, Berlin
- 24.06.2005  
**Peter Michael Hamel:** ALKESTIS ARIEN für Frauenstimme und präparierten Flügel, Texte aus dem Wieland - Opern Libretto (2004/5), Weimar
- Kurt Dietmar Richter:** Hommage á Marc Chagall, Berlin
- 25.06.2005  
**Wolfgang Zoubek:** Kindung jagat - Gesänge im grenzenlosen Raum für Klavier, Straubing
- 26.06.2005  
**Detlev Glanert:** Vier Präludien und ernste Gesänge, Berlin
- Krzysztof Penderecki:** 8. Sinfonie - Lieder der Vergänglichkeit nach Gedichten von Eichendorff, Hille, Brecht, Hesse, Heine, Goethe, Kraus, von Arnim, Rilke, Luxembourg
- Cleopatra V. Perepelita:** „Eine Reise durch die Nacht“ - Der Wind, Aachen
- 29.06.2005  
**Ilja Bergh:** Croma (2005), München
- 30.06.2005  
**Theo Brandmüller:** KLEBE-LEBE für Pedatsolo (zum 80. Geburtstag von Giselher Klebe), Detmold
- 02.07.2005  
**Jan Müller-Wieland:** SOZUSAGEN GRUNDLOS VERGNÜGT nach Mascha Kaléko für Sopran + Klavier, Bad Kissingen
- 03.07.2005  
**Ladislav Kupkovic:** SUITE (2005) für Kammerorchester, Hannover
- 06.07.2005  
**Rudi Spring:** Risonanze op. 82 B für Flöte Solo, Rom
- 10.07.2005  
**Friedrich Schlenker:** 3. Streichquartett, Leipzig
- Rebecca Saunders:** piano solo from inside out, Viitasaari (Finnland)
- 16.07.2005  
**Widmar Hader:** „Stifter-Gesänge“ für Tenor und Klavier, Ottobeuren
- Anton Enders:** Psalm 130 für gemischten Chor und Orgel, Deutsch-Neudorf
- Manfred Trojahn:** Wiegenlied nach Richard Dehmel, stanzas for musik nach Lord Byron, Marktobersdorf
- 17.07.2005  
**Manfred Trojahn:** chant d'insomnie pour ensemble, Marktobersdorf
- 20.07.2005  
**Hubert Hoche:** 9.5IMP-TUITIV.03 für Violoncello, Würzburg
- 21.07.2005  
**Klaus K. Hübler:** Herr H., Makrokosmos für 8stimmigen Chor, Heidelberg
- 23.07.2005  
**Ernst Voges:** Klaviertoccatata für Zuhörer und Solisten, Wiesbaden
- 24.07.2005  
**Stefan Jänke:** Vertonung des 145. Psalms für Doppelchor (jeweils vierstimmig) und Orgel, Rheinfelden
- 25.07.2005  
**York Höller:** Monogramme - 14 Charakterstücke für Klavier, Dortmund
- 26.07.2005  
**Detlef Glanert:** Theatrum bestiarum, London
- 31.07.2005  
**Ulrich Pogoda:** St. Matthäus „Psalmfantasie Nr.

1: Denn du bist mein Fels  
(Psalm 31/4), Berlin

**Ulrich Pogoda:** St. Matthäus „Psalmfantasie Nr. 2: Der Herr ist mein Licht und mein Heil (Psalm 27/1), Berlin

05.08.2005

**Charlotte Seither:** Itinéraire für Klavier solo, Groß Dölln

08.08.2005

**Karl Heinz Wahren:** „Friedensatorium“ - Anfang und Ende der Welt, für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Chor und Orchester, St. Anna Kirche Augsburg

**Jan Müller-Wieland:** WALLENSTEINSSTERN nach Schiller-Wörtern für Mezzosopran + Klavier (Moritz Eggert), Bad Reichenhall

12.08.2005

**Mario Wiegand:** „Kater, erzähl‘ mir ein Märchen!“ (Opernszene), Rheinsberg

21.08.2005

**Karl Heinz Wahren:** „Tango capriccio“ für Orchester, Europäischer Musiksommer, Konzerthaus Berlin-Gendarmenmarkt

22.08.2005

**Hans Werner Henze:** Adagio, Fuge und Mänadentanz aus der Oper „Die Bassariden“, Salzburger Festspiele

23.08.2005

**Günther Witschurke:** Requiem - Zweites Lied an den toten Freund, Op.159, für Orgel, Trompete, Glockenspiel, Gong und Röhrenglocke, Kathedrale zu Vabres L'Abbaye (Frankreich)

**Günther Witschurke:** Gloria, Op.160, für Orgel, Trompete, Flöte, Cello, Glockenspiel, Kathedrale zu Vabres L'Abbaye (Frankreich)

25.08.2005

**Helmut Lachenmann:** Concertini für Ensemble, Luzern

26.08.2005

**Reinhard Wolschina:** „IMPULSE“ - musikalisches Zwiegespräch für Gitarre und Klavier (2005), Ahrenshoop

27.08.2005

**Rebecca Saunders:** Neues Werk, Luzern

**Benjamin Schweitzer:** flekkicht für Kammerorchester, Luzern

**Juliane Klein:** „...und folge mir nach“ Barockorchester, Luzern

02.09.2005

**Wolfgang Rihm:** Neues Werk, Leipzig

03.09.2005

**Alois Bröder:** „Vingt moments“ (2003) für Orchester, Freiberg

06.09.2005

**Gordon Kampe:** Aldrin's Song 2, Akkordeon, Tokyo

09.09.2005

**Moritz Eggert:** Primus für Kontrabass und Orchester, Berlin

**Karl Heinz Wahren:** Chancon d'amour sans paroles, Lamentoso - Bounce - Tango, für Sopran, Klavier und Violoncello, Musikclub Konzerthaus Berlin  
11.09.2005

**Max Beckschäfer:** „Amor, Tempo e Morte“ 4 Lieder nach Gedichten von Michelangelo für Bariton und Klavier, Potsdam

**Moritz Eggert / Michael Klaus:** Die Tiefe des Raums. Ein Fußballatorium, Bochum

**Siegfried Matthus:** Phantastische Träume. Ein saxophonisches Märchen für Saxophon-Quartett und Orchester, Kiel

**Alois Bröder:** Singen. Schwingen.(2004) für Klarinette, Altsaxophon und Klavier, Gent (Belgien)

15.09.2005

**Nikolai Badinski:** In the Valley of the Kings (Pharaos) für Flöte und Klavier, Montrejeau (Frankreich)

16.09.2005

**Alex Nowitz:** „Drei Psalmen“ für vier Männerstimmen, Osnabrück

**Alex Nowitz:** Drei Szenen aus „Die Bestmannoper“ für Gesangensemble und Orchester, Osnabrück

18.09.2005

**Alois Bröder:** Metamorphosen (...zu Robert Schumanns „Liederkreis op.39“) (2004) für Gesang und Ensemble, Greifswald

21.09.2005

**Veit Erdmann:** WEGFLIEGEN.WEIT Kammeroper für Sänger, Schauspieler und Instrumentalisten nach Unica Zürn, Reutlingen

**Rudi Spring:** Tre schizzi op. 82 A für Violine und Klavier, Rom

23.09.2005

**Thomas Christoph Heyde:** fkk freiluft konzert konzept für vier Schlagzeuger, Leipzig

25.09.2005

**Peter Michael Braun:** DAS VATERUNSER für Sopransolo, gemischten Chor und Streicher, Neustadt/Weinstraße

28.09.2005

**Jan Müller-Wieland:** DIE IRRE ODER NÄCHTLICHER FISCHFANG, Musiktheater in einem Akt von Micaela von Marcard, Bonn

## Vorschau

05.10.2005

**Herbert Baumann:** Sonderkonzert zum 80. Geburtstag von Herbert Baumann, hierbei 2 UA: Con una canzonetta d' amore, ein Rondo für Violine und Klavier, Musik mit Bach, eine Sonate für Violoncello und Klavier, München

**Max Beckschäfer:** „Pastorale für H.B.“ für Oboe, Horn und Harfe, München

**Mario Wiegand:** MATRI-XOPERA (Musiktheater), Frankfurt am Main

07.10.2005

**Norbert R. Stammberger:** „effect ... Affekt ... noffect (re-reblowing n. 22.0710.05) für 2 Flöten (Piccolo/Querflöte, Altflöte/Subbassflöte) und optional Elektronik, München

**Steffen Reinhold:** „Hommage à Miró“ für vier Schlagzeuger, Leipzig

**Matthias Drude:** Sonatine für zwei Vibraphone und zwei Marimbaphone (2004), Leipzig

08.10.2005 <b>Gordon Kampe:</b> Ripley Musik IV, Trio, Essen	27.10.2005 <b>Jürg Baur:</b> „Rückblick“, Ostinato u. Trio für Saxophonquartett, Homburg	falle“ für Flöte solo, Potsdam	02.12.2005 <b>Theo Brandmüller:</b> Laß den Balkon geöffnet, 5 Nachtrufe für Orchester, Saarbrücken
14.10.2005 <b>Juliane Klein:</b> „weit, weiter“ Ensemble, Donaueschingen	28.10.2005 <b>Veit Erdmann:</b> MALE, JAKOB, MALE Märchenmusical für Chor, Solisten und Instrumentalensemble (Libretto: Christa Hagmeyer), Reutlingen	<b>Alex Nowitz:</b> „Das rote Tuch“ für vier Hörner, Potsdam	11.12.2005 <b>Ruth Zechlin:</b> VARIANTEN für Kammerorchester „Der Weg nach Bethlehem“, Deggendorf
15.10.2005 <b>Wolfgang Zoubek:</b> Bläserquintett, München	06.11.2005 <b>Ruth Zechlin:</b> MISSA in honorem SANCTI STEPHANI für 4 Soli, 4-16stimmigen Chor, gr. Orchester und Orgel, Passau	13.11.2005 <b>Rudi Spring:</b> Canon in gis op. 81 F für Violine und Fagott, Bregenz	16.12.2005 <b>Gordon Kampe:</b> Das Zanthi-Fieber, Ensemble, Essen
16.10.2005 <b>Roland Leistner-Mayer:</b> Sonate für Violine und Klavier op. 123, München	12.11.2005 <b>Alex Nowitz:</b> „Die Venus-	19.11.2005 <b>Juliane Klein:</b> N.N. 4 Schlagwerker, Hamburg	22.01.2006 <b>Lutz-Werner Hesse:</b> Variationen ohne Thema für gr. Orchester op. 45, Wuppertal
20.10.2005 <b>Johannes K. Hildebrandt:</b> Bruchstück V für Akkordeon und Violoncello, Bad Königshofen		24.11.2005 <b>Jürg Baur:</b> Kammeroper nach Tschecchow „Der Roman mit dem Kontrabass“, Düsseldorf	

## Geburtstagsliste

### Die besonderen Geburtstage unserer Mitglieder im Jahre 2006

Prof. Blendinger, Herbert, Graz - Österreich	03.01.1936	70 Jahre
Wilbert, Heinz, Wiesbaden	09.01.1921	85 Jahre
Berlipp, Friedel, Bergheim-Glassen	11.01.1921	85 Jahre
Sorof, Mathias, Dahlum	12.01.1956	50 Jahre
Kopf, Klaus-Dieter, Magdeburg	13.01.1941	65 Jahre
Prof. Dr. Treibmann, Karl Ottomar, Leipzig	14.01.1936	70 Jahre
Ehrlinger, Hans, München	16.01.1931	75 Jahre
Becht, Erich, Buchholz	20.01.1926	80 Jahre
Blomberg, H.-Joachim, Wuppertal	28.01.1956	50 Jahre
Schödel, Walter, Erlangen	30.01.1931	75 Jahre
Dr. Jussenhoven, Gerhard, Köln	30.01.1911	95 Jahre
Espitalier, Georg, Bremen	01.02.1926	80 Jahre
Roggors, Nikolaus, Wangen/Allgäu	04.02.1956	50 Jahre
Kross, Erik, Berlin	05.02.1956	50 Jahre
Theisen, Werner, Weißenfeld b. München	06.02.1941	65 Jahre
Grandinger, Günther, Bad Aibling	06.02.1931	75 Jahre
Nagy, Andrea Sabine, München	09.02.1956	50 Jahre
Prof. Winbeck, Heinz, Riedenburg	11.02.1946	60 Jahre
Pomorin, Sibylle, Berlin	16.02.1956	50 Jahre
Schönbach, Dieter, Bochum	18.02.1931	75 Jahre
Rebuschat, Nanette, Schwelm (RN von	28.02.1936	70 Jahre
Wester, Richard, Quern	01.03.1956	50 Jahre
Häusler, Franz Johann, Großhabersdorf	02.03.1921	85 Jahre

---

Zapf, Helmut, Zepernick	04.03.1956	50 Jahre
Prof. Reimann, Aribert, Berlin	04.03.1936	70 Jahre
Fritsche, Volkmar, Ballingen	10.03.1936	70 Jahre
Scheffel, Conny, Frankfurt	10.03.1931	75 Jahre
Neubert, Günter, Leipzig	11.03.1936	70 Jahre
Knieper, Jürgen, Berlin	14.03.1941	65 Jahre
Prof. Schweizer, Rolf, Freiamt	14.03.1936	70 Jahre
Hiller, Wilfried, München	15.03.1941	65 Jahre
Schlenker, Manfred, Hohen Neuendorf	15.03.1926	80 Jahre
Prof. Kupkovic, Ladislav, Haste	17.03.1936	70 Jahre
Prof. Jörns, Helge, Berlin	18.03.1941	65 Jahre
Pulejo, Guisepppe, Timmendorfer Strand	19.03.1941	65 Jahre
Prof. Gárdonyi, Zsolt, Höchberg	21.03.1946	60 Jahre
Stephan, Gilbert, Altbach	22.03.1941	65 Jahre
Schillings, Günter M., Kalkar	30.03.1956	50 Jahre
Balzer, Klaus, Berlin	30.03.1946	60 Jahre
Kretzschmar, Heinz, Köln	30.03.1926	80 Jahre
Prof. Dr. Beez, Joachim, Arnstadt	01.04.1936	70 Jahre
Große-Schware, Hermann, Mönchengladbach	01.04.1931	75 Jahre
Romana-Neumann, Renata-Julia, Berlin	05.04.1931	75 Jahre
Kusmierz, Janusz, Hamburg	06.04.1941	65 Jahre
Prof. Schoof, Manfred, Lohmar	06.04.1936	70 Jahre
Ruthenberg, Otto, Berlin	16.04.1936	70 Jahre
Seitz, Werner, Berlin	19.04.1946	60 Jahre
Filipovitch, Remy, Essen-Kettwig	21.04.1946	60 Jahre
Seelenmeyer, Ole, Lüneburg	22.04.1946	60 Jahre
Danner, Wilfried Maria, Köln	24.04.1956	50 Jahre
Netzle, Klaus, München	26.04.1926	80 Jahre
Kaufmann, Henry, Berlin	27.04.1921	85 Jahre
Gätjens, Manfred, Niederzissen	30.04.1926	80 Jahre
Tarkmann, Andreas N., Stuttgart	01.05.1956	50 Jahre
Jäger, Karl-Heinz, Malsch	04.05.1941	65 Jahre
Weitzendorf, Heinz, Berlin	04.05.1931	75 Jahre
Miller, Franz R., Augsburg	07.05.1926	80 Jahre
Haensch, Gerhard Delle, München	10.05.1926	80 Jahre
Coucounaras, Stelios, Hamburg	12.05.1936	70 Jahre
Doldinger, Klaus, Icking	12.05.1936	70 Jahre
Schoener, Eberhard, München	13.05.1936	70 Jahre
Gebauer, Adolf, Wuppertal	14.05.1941	65 Jahre
Lauth, Wolfgang, Mannheim	15.05.1931	75 Jahre
Alexander, Axel, Bad Vilbel	15.05.1926	80 Jahre
Prof. Klein, Richard Rudolf, Glashütten	21.05.1921	85 Jahre
ter Schiphorst, Iris, Berlin	22.05.1956	50 Jahre
Prof. Marschner, Wolfgang, Freiburg	23.05.1926	80 Jahre
Fietz, Siegfried, Greifenstein-Allendorf	25.05.1946	60 Jahre
Kullmann, Wilton, Daubach	28.05.1926	80 Jahre
Prof. Weimer, Jürgen, Bonndorf	02.06.1941	65 Jahre

Veerhoff, Carlos Heinrich, Murnau am Staffelsee	03.06.1926	80 Jahre
Iransy, Gabriel, Berlin	06.06.1946	60 Jahre
Hoffmann, Willy, Waldsolms	09.06.1921	85 Jahre
Prof. Streichhardt, Antonius, Erfurt-Windischholzhausen	13.06.1936	70 Jahre
Domagalla, Herbert, Berlin	19.06.1916	90 Jahre
Mayer, Eckehard, Dresden	20.06.1946	60 Jahre
Hader, Widmar, Regensburg	22.06.1941	65 Jahre
Prof. Zechlin, Ruth, Passau	22.06.1926	80 Jahre
Prof. Sadler, Helmut, Mauer	23.06.1921	85 Jahre
Gordan, Alexander, Berlin	24.06.1926	80 Jahre
Prof. Dr. Stahmer, Klaus Hinrich, Höchberg	25.06.1941	65 Jahre
Ströer, Hans Peter, Wörthsee	26.06.1956	50 Jahre
Graewe, Georg, Bochum	28.06.1956	50 Jahre
Prof. Henze, Hans Werner, Zürich	01.07.1926	80 Jahre
Walther, Bernd Friedrich Karl, Berlin	02.07.1941	65 Jahre
Frey, Matthias, Herold	04.07.1956	50 Jahre
Brandner, Ernst, Gräfelting	04.07.1921	85 Jahre
Sorg, Gerd, Heiligenhaus	07.07.1941	65 Jahre
Jammeh, Bubacar, Berlin	10.07.1946	60 Jahre
Hübler, Klaus-Karl, München	12.07.1956	50 Jahre
Dr. Lukowsky, Rudolf, Bernau	14.07.1926	80 Jahre
Bieler-Wendt, Helmut, Tübingen	17.07.1956	50 Jahre
Farian, Frank, St.Ingbert	18.07.1941	65 Jahre
Wilhelm, Martin, Brachtal	18.07.1936	70 Jahre
Jung, Michael, Bochum	20.07.1941	65 Jahre
Koebele, Wolfgang, Planegg	23.07.1956	50 Jahre
Bürthel, Jacob, Bergheim/Erft	25.07.1926	80 Jahre
Schauss-Flake, Magdalene, Bad Kreuznach	25.07.1921	85 Jahre
Michael, Peter, München	26.07.1946	60 Jahre
Prof. Fritsch, Johannes, Bonn	27.07.1941	65 Jahre
Klint, Wolfgang Friedrich, Neuenkirchen	01.08.1941	65 Jahre
Fuhlisch, Günter, Hamburg	01.08.1921	85 Jahre
Benninghoff, Ortwin, Oberhausen	03.08.1946	60 Jahre
Staack, Helga, Rietberg	05.08.1936	70 Jahre
Iturrizaga, Luis, Berlin	07.08.1926	80 Jahre
Behrsing, Hartmut, Berlin	08.08.1941	65 Jahre
Wanderer, Oskar, Hamburg	09.08.1926	80 Jahre
Lüderitz, Wolfgang, Köln	10.08.1926	80 Jahre
Kessler, Lieselotte, Langenburg	12.08.1921	85 Jahre
Prof. Koetsier, Jan, München	14.08.1911	95 Jahre
Nonn, Karl Heinz, Köln	15.08.1956	50 Jahre
Brendel, Gustav, Grünwald	16.08.1926	80 Jahre
Prof. Thärichen, Werner, Berlin	18.08.1921	85 Jahre
Gotthardt, Peter, Berlin	22.08.1941	65 Jahre
Simon, Bernd, Dietersheim	24.08.1946	60 Jahre
Kreisel, Paul Eberhard, Wilkau-Haßlau	24.08.1931	75 Jahre
Lessine, Lev, Osnabrück	25.08.1936	70 Jahre

---

Prof. Dr. Bertram, Hans Georg, Esslingen	27.08.1936	70 Jahre
Prof. Dr. Engelmann, Hans Ulrich, Darmstadt	08.09.1921	85 Jahre
Schoor, Wolfgang, Wernigerode	18.09.1926	80 Jahre
Lackerschmid, Wolfgang, Augsburg	19.09.1956	50 Jahre
Horton, Peter, München	19.09.1941	65 Jahre
Schönfeld, Peter, Kirchheim/Teck	21.09.1956	50 Jahre
Dachwitz, Curt, Biederitz	23.09.1931	75 Jahre
Richter, Kurt Dietmar, Berlin	24.09.1931	75 Jahre
Hench, Albrecht, Bürgstadt	28.09.1956	50 Jahre
Daum, Gerhard, Northridge	30.09.1956	50 Jahre
Prof. Kolbinger, Karl, Gröbenzell	30.09.1921	85 Jahre
Kubiczeck, Walter, Berlin	07.10.1931	75 Jahre
Wiesemann, Günther, Hattingen	12.10.1956	50 Jahre
Lohr, Thomas, Langen	13.10.1956	50 Jahre
Gojkovic, Dusan, München	14.10.1931	75 Jahre
Prof. Fischer, Theo, Münster-Sarmsheim	14.10.1926	80 Jahre
Kraus-Hübner, Hans, Altdorf	15.10.1941	65 Jahre
Zacharias, Stephan, Hamburg	20.10.1956	50 Jahre
von Hermann, Heinz, Strobl	21.10.1936	70 Jahre
Siebert, Wilhelm Dieter, Berlin	22.10.1931	75 Jahre
Heusinger, Detlef, Linz	24.10.1956	50 Jahre
Muntaniol, Ernst, Hamburg	28.10.1936	70 Jahre
Nicklaus, Wolfgang, Reinbek	02.11.1956	50 Jahre
Frommhold, Helmut, Berlin	03.11.1946	60 Jahre
Strübing, Uwe, Fürth	12.11.1956	50 Jahre
Birnstein, Renate M., Hamburg	17.11.1946	60 Jahre
Rhinow, Hans-Joachim, Berlin	18.11.1921	85 Jahre
Zender, Hans, Freiburg	22.11.1936	70 Jahre
Luhr, Walter, Emden	26.11.1941	65 Jahre
Bette, Karl, Schlehdorf	29.11.1916	90 Jahre
Prof. Braun, Peter Michael, Falkenstein	02.12.1936	70 Jahre
Wester, Martin, Mainz	04.12.1956	50 Jahre
Steyer, Christian, Berlin	06.12.1946	60 Jahre
Quelle, Ernst-August, Strasslach	07.12.1931	75 Jahre
Rabinski, Jacek, Berlin	15.12.1956	50 Jahre
Ludewig, Wolfgang, Stuttgart	07.12.1926	80 Jahre
Prof. Koerppen, Alfred, Burgdorf	16.12.1926	80 Jahre
Zerbe, Hannes, Berlin	17.12.1941	65 Jahre
Prof. Herrmann, Peter, Leipzig	19.12.1941	65 Jahre
Dr. Streller, Friedbert, Dresden	21.12.1931	75 Jahre
Riethmüller, Heinrich, Baiersbronn	23.12.1921	85 Jahre
Schmidtke, Wolfgang, Wuppertal	24.12.1956	50 Jahre

Im vergangenen Jahr hatten wir es versäumt, Peter Schirmann - Berlin- in die Geburtstagsliste aufzunehmen. Deshalb sei an dieser Stelle nachträglich erwähnt, dass Peter Schirmann im vergangenen Jahr am 31.Juli seinen 70. Geburtstag gefeiert hat.

### **Besondere Geburtstage unserer verstorbenen, durch ihre Rechtsnachfolger vertretenen Mitglieder**

Prof. Ernst Lothar v. Knorr, + 30.10.1973 RN Britt Gun v. Knorr, Nussloch b. Heidelberg	02.01.1896	110 Jahre
Norbert Schultze, + 14.10.2002 RN Burghard Weissshuhn, Berlin	26.01.1911	95 Jahre
Horst Kudritzki, + 02.07.1970 RN Michael Kudritzki, Berlin	30.01.1911	95 Jahre
Rolf Hempel, + 23.09.1976 RN Ruth Hempel, Mairipora (SP)	04.02.1926	80 Jahre
Werner Richard Heymann, + 30.05.1961 RN Elisabeth Heymann, Berlin	14.02.1896	110 Jahre
Bernhard Jobski, + 11.11.1987 RN Gudrun Jobski, Berlin	20.03.1946	60 Jahre
Toni Steingass, + 29.10.1987 RN Anna Steingass, Köln	13.04.1921	85 Jahre
Prof. Werner Egk, + 10.07.1983 RN Schott Musik International, Mainz	17.05.1901	105 Jahre
Anton Ulbrich, + 20.11.1980 RN Margarete Renner, Günzburg	21.05.1911	95 Jahre
Dr. Friedrich Siebert, + 08.01.1987 RN Renate Siebert, München	25.05.1906	100 Jahre
Ludwig Stiel, + 04.04.1988 RN Milyssa Stiel, Icking	08.07.1901	105 Jahre
Carlos Diernhammer, + 31.03.2000 RN Dagmar Diernhammer, München	31.07.1931	75 Jahre
Rolf Karber, + 01.01.1996 RN Roman Schmiedeknecht, Krefeld	04.08.1921	85 Jahre
Gerhard Winkler, + 25.09.1977 RN Traudl Winkler, Kempten	12.09.1906	100 Jahre
Toni Martl, + 27.01.1999 RN Gudrun Lux-Martl, Ebersberg	19.09.1916	90 Jahre
Prof. Dr. Edmund Nick, + 11.04.1974 RN Dagmar Nick-Braun, München	22.09.1891	115 Jahre
Michael Jary, + 12.07.1988 RN Micaela Jary, München	24.09.1906	100 Jahre
Prof. Hans-Otto Borgmann, + 26.07.1977 RN Dr. Maria Borgmann, Berlin	20.10.1901	105 Jahre
Rainer Kunad, + 17.07.1995 RN Steffi Kunad, Tübingen	24.10.1936	70 Jahre
Prof. Dr. Siegfried Borris, + 23.08.1987 RN Sabine Borris, Berlin	04.11.1906	100 Jahre
Oliver Ebert, + 30.07.1990 RN Ingeborg Ebert, Putzbrunn	06.11.1911	95 Jahre

## Neue Mitglieder

Henrik Albrecht, Köln

Jörn Arnecke, Hamburg

Ortwin Benninghoff, Oberhausen

Dr. Thaddäus Dorsch, Landsberg am Lech

Thomas Feist, Biberach

Christian Fischer, Erfurt

Ludger Hennig, Weimar

Dr. Dorothea Hofmann, München

Dieter Holesch, München

Thomas Kern, Frechen

Winfried Kraus, München

Helmut Lachenmann, Leonberg

Kai Liekenbröcker, Köln

Dr. Udo Madaus, Köln

Hartmut Mayer, Ulm

Elena Mendoza López, Berlin

Henry Mex, Berlin

Achim Müller-Weinberg, Reichenbach/Thür.

Ruth Nowa - RN von Charles Nowa -, Hamburg

Robert HP Platz, Köln

Stefan Pohlit, Karlsruhe

Gernot Reetz, Berlin

Rolf-Dieter Schnapka, Oberalben

Walter Schröder-Limmer, Bad Sachsa

Thomas Siffling, Mannheim

Oxana Sivova, Weyhe

Andreas Staffel, Berlin

Ralf Zang, Mannheim

Dominik Zang, Mannheim

Christoph Zirngibl, Neustadt/Do.



# Mustervertrag

## Auftragskomposition von musikalischen Bühnenwerken

**Einführung:** Der nachstehende durch Prof. Dr. Wilhelm Nordemann und die Arbeitsgruppe „E-Musik“ des Deutschen Komponistenverbands vorgelegte Mustervertrag bezieht sich auf Auftragskompositionen von Werken, die dem „Großen Recht“ unterliegen (musikalische Bühnenwerke). Wenn nicht ein Verlag beteiligt ist, muss zwischen den Vertragsparteien vereinbart werden, ob der Komponist persönlich einen Klavierauszug anfertigen soll und wer für die Herstellung des Aufführungsmaterials verantwortlich ist. Sofern der Komponist den Klavierauszug und das Material selbst herstellt, was in Fällen der Verwendung eines Notenschreibprogramms (z. B. FINALE, SIBELIUS) sicher weniger aufwändig ist als früher, sollte eine separate Vergütung für diese Arbeiten und eine Erstattung nachweislich entstandener Kopier- und Bindekosten oder aber eine Materialleihgebühr, wie bei Verlagen üblich, vereinbart werden. Außerdem ist zu klären, ob das Aufführungsmaterial nach der/den Aufführung(en) beim Komponisten verbleibt oder in den Besitz des Auftraggebers gelangt, sofern dieser dessen Kosten bzw. dessen komplette Herstellung übernommen hat.

Da ein Kompositionsauftrag in der überwiegenden Zahl der Fälle im Zusammenhang mit einer geplanten Uraufführung gegeben wird, können die damit im Zusammenhang stehenden Rechte und Pflichten des Auftraggebers und des Komponisten im Vertrag fixiert werden. In der Regel liegt die Anwesenheit des Komponisten bei der Uraufführung im gemeinsamen Interesse von Veranstalter und Urheber, selbst wenn sie musikalisch nicht unbedingt erforderlich wäre. Ein Vertrag könnte z. B. regeln, dass der Komponist die Probenarbeit begleitet, Pressematerial zur Verfügung stellt, an einer Pressekonferenz teilnimmt und eine Stunde vor Konzertbeginn ein interessiertes Publikum in das neue Werk einführt. Im Gegenzug würde der Auftraggeber die Reisekosten des Komponisten inklusive Tagegeld zahlen und ihm die nicht-exklusiven Nutzungsrechte am Uraufführungsmitschnitt einräumen.

Die Vielzahl möglicher Szenarien (wer ist Auftraggeber, ist ein Verlag oder eine Rundfunkanstalt beteiligt, soll der Komponist auch als Musiker mitwirken oder z. B. ein Zuspielband liefern?) verbietet die Formulierung eines Mustervertrags, der immer anwendbar ist. Insofern stellt der nachstehende Text nur eine Grundlage dar, die den konkreten Bedingungen angepasst werden muss.

(Prof. Matthias Drude)

1. Vorsitzender, LV Sachsen

## Kompositionsauftrag für ein musikalisches Bühnenwerk

Zwischen

\_\_\_\_\_

im folgenden Auftraggeber genannt  
und

\_\_\_\_\_

im folgenden Komponist genannt  
wird folgender Vertrag geschlossen:

### § 1

- (1) Der Komponist verpflichtet sich, folgendes musikalisches Werk zu schaffen:

Anlass:

Arbeitstitel:

Gattung:

Besetzung:

Ungefähre Dauer:

Vorgesehener Zeitpunkt der Uraufführung:

Weitere schon feststehende Aufführungen:

- (2) Das Libretto und die Gesangstexte zu dem musikalischen Werk des Komponisten sind Gegenstand eines gesonderten Vertrages, der mit ..... abgeschlossen wird/ist.

### § 2

- (1) Der Komponist verpflichtet sich, oben genanntes Werk als Partitur in gut leserlicher Handschrift oder im Computer-Notensatz (oder jeweils Einzelteile des Werks) bis zum ..... (Abgabetermin/Abgabetermine) abzuliefern.
- (2) Die Einstudierung, Aufführung und Auswertung des Werkes erfolgt in enger Zusammenarbeit zwischen dem Auftraggeber und dem Komponisten.
- (3) Der Auftraggeber verpflichtet sich, innerhalb von vier Wochen schriftlich zu erklären, ob er das Werk als Erfüllung des Auftrags abnimmt. Gibt der Auftraggeber innerhalb dieser Frist keine Erklärung ab, gilt das Werk als abgenommen.

### § 3

Der Auftragnehmer verpflichtet sich, das Werk spätestens ..... Monate nach Ablieferung der vollständigen Partitur uraufzuführen und in den folgenden drei Monaten mindestens noch weitere drei Aufführungen folgen zu lassen. Theaterferien bleiben bei der Berechnung der Fristen unberücksichtigt.

**§ 4**

- (1) Der Komponist überträgt dem Auftraggeber das Recht, das Werk uraufzuführen und nach der Uraufführung örtlich ausschließlich aufzuführen, und zwar für die Dauer von zwei Spielzeiten. Im übrigen verbleiben die urheberrechtlichen Befugnisse beim Komponisten. Er steht dafür ein, dass das Werk keine musikalischen Bestandteile enthält, deren Verwendung ohne die Einwilligung anderer Komponisten unzulässig ist.
- (2) Das Recht nach Abs. 1 Satz 1 erlischt, wenn der Auftraggeber ohne Zustimmung des Komponisten eine der Verpflichtungen des § 3 nicht einhält oder das Werk vom Spielplan einer Saison nimmt. Die Rechte des Komponisten aus § 8 Abs. 2 bleiben unberührt.

**§ 5**

- (1) Der Komponist hat Anspruch auf Anwesenheit bei der Uraufführung und nach Absprache auch bei vorausgehenden Proben. Die mit Begleitung entstehenden Reisekosten (Bahnfahrt 2. Klasse, Hotel, Aufenthaltspauschale pro Tag) werden ihm vom Auftraggeber erstattet. Eine eventuell gewünschte Mitwirkung als Interpret wird gesondert vergütet.
- (2) Auf Wunsch des Auftraggebers ist der Komponist zur Bereitstellung von Pressematerial (Fotos, aktueller Lebenslauf, etc.) und/ oder zu einem selbst verfassten Text zum Stück verpflichtet.

**§ 6**

- (1) Der Auftraggeber verpflichtet sich zur Zahlung eines Auftragshonorars an den Komponisten in Höhe von ... EUR, zuzüglich gesetzlicher Mehrwertsteuer, sofern der Urheber umsatzsteuerpflichtig ist, zahlbar je zur Hälfte bei Vertragsschluss und innerhalb von zwei Wochen nach Abnahme des Werkes. Die Zahlung an den Komponisten erfolgt innerhalb von vier Wochen nach Fälligkeit auf:

Konto-Nr.:

BLZ:

bei der (Bank/Sparkasse):

Kontoinhaber:

- (2) Daneben werden die üblichen Aufführungstantiemen gezahlt, von denen - wenn nicht an einen gemeinsamen Bühnenverleger zu zahlen ist - der Komponist 70 % und der Librettist 30 % erhalten. Soweit in diesem Vertrag nichts anderes vereinbart ist, finden die Vorschriften der Regelsammlung Verlage (Vertriebe)/ Bühnen entsprechende Anwendung.

**§ 7**

Das vom Komponisten zu liefernde Aufführungsmaterial bleibt sein Eigentum. Für dessen Benutzung erhält er durch den Auftraggeber eine Materialleihgebühr von pauschal ..... € für die Uraufführung und ..... € für jede weitere Aufführung. Stellt der Auftraggeber die Stimmen her, so kann der Komponist diese nach Abschluss der Aufführungsserie

- gegen Erstattung der dem Auftraggeber entstandenen Kosten von diesem käuflich erwerben
- unentgeltlich erhalten (Nichtzutreffendes bitte streichen).

**§ 8**

- (1) Stellt der Komponist sein Werk nicht rechtzeitig fertig, ohne dass von ihm nicht vertretende Gründe dafür gegeben sind oder der Auftraggeber sich mit der Terminüberschreitung einverstanden erklärt, so ist er zur Rückzahlung des Auftragshonorars verpflichtet. Dies gilt nicht, wenn die Terminüberschreitung so geringfügig ist, dass der Termin der Uraufführung dadurch nicht gefährdet wird.
- (2) Kommt der Auftraggeber seiner Pflicht zur Uraufführung gemäß § 3 nicht nach, hat der Komponist gegen diesen einen Anspruch auf eine Vertragsstrafe in Höhe des Betrages, den der Komponist für vier Aufführungen bei ausverkauftem Haus zu beanspruchen gehabt hätte. Unterschreitet der Auftraggeber die in § 3 genannte Mindestzahl von Aufführungen, so hat der Komponist gegen diesen für jede Aufführung, die zur Erreichung der Mindestanzahl erforderlich gewesen wäre, einen Anspruch auf eine Vertragsstrafe in Höhe des Durchschnittsbetrages seiner Ansprüche aus den bisher stattgefundenen Aufführungen.

**§ 9**

- (1) Erfüllungsort ist der Sitz des Auftraggebers.
- (2) Besondere Vereinbarungen oder Zusätze zu diesem Vertrag bedürfen der Schriftform, wobei Briefwechsel genügt.
- (3) Die Nichtigkeit oder Unwirksamkeit einzelner Bestimmungen berührt die Gültigkeit der übrigen Bestimmungen nicht. Die Parteien sind alsdann verpflichtet, die mangelhafte Bestimmung durch eine solche zu ersetzen, deren wirtschaftlicher und juristischer Sinn dem der mangelhaften Bestimmung möglichst nahe kommt.

\_\_\_\_\_, den \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_, den \_\_\_\_\_

(Auftraggeber)

(Komponist)

**Anmerkungen:**

Zu § 2 (1): Dieser hier nur sehr knapp formulierte Punkt ist sehr davon abhängig, ob der Komponist mit einem Verlag arbeitet oder nicht. Im Falle der Beteiligung eines Verlags hat der Komponist nur die Partitur - wie in § 2 (1) ausgeführt

- abzuliefern, nicht die der Stimmen oder des Klavierauszuges, da diese in der Verantwortung des Verlages liegen und hierüber gesonderte Vereinbarungen zwischen Auftraggeber und Verlag getroffen werden müssen, z.B. über Materialleihgebühr etc. Auch in dem Falle, dass der Komponist die Noten komplett selber herstellt, sollten an dieser Stelle genaue Vereinbarungen mit dem Opernhaus/Veranstalter ausgehandelt werden. Diese sollten betreffen:

- a) Kosten der Stimmenherstellung (im Falle eines nicht verlegten Werkes, sollte das Opernhaus/Veranstalter diese Kosten übernehmen, falls nicht, sollte der Komponist auf jeden Fall Materialleihgebühren verlangen, die seine eigenen Herstellungskosten decken (s. § 6). Eine ungute Praxis ist es, diese pauschal in den Kompositionsvertrag hinein zu nehmen, was manche vorschlagen werden - dies ist auf jeden Fall zu vermeiden!) Sofern der Auftraggeber (Opernhaus) die Stimmen herstellt oder herstellen lässt, darf der Komponist für die Aufführungen durch den Auftraggeber natürlich keine Materialgebühr verlangen. Es steht aber im Ermessen der Vertragspartner zu vereinbaren, dass die Stimmen unentgeltlich oder gegen Erstattung der Unkosten nach Abschluss der vorgesehenen Aufführungen in den Besitz des Komponisten übergehen.
- b) Kosten der Herstellung eines Klavierauszuges (dito)
- c) Genaue Daten der Ablieferung - Als Richtlinie (im Einzelfall kann das sehr variieren) sollte hier folgendes gelten: Orchesterstimmen spätestens zwei Monate vor der UA, Klavierauszug spätestens 6 Monate vor der UA.

Zu § 3: Dieser Paragraph wie auch § 8 (2) werden von den Auftraggebern möglicherweise so nicht akzeptiert werden, da in ihnen nicht nur die Absicht, das Werk aufzuführen, erklärt wird, sondern eine verbindliche Verpflichtung hierzu formuliert wird. Nachstehend eine Alternativversion für § 3 und - in Zusammenhang damit stehend - § 4 (2), die sicher konsensfähig sind

Alternativversion § 3

*Die Uraufführung des in Auftrag gegebenen Werkes ist für den ..... geplant, weitere Aufführungen am ....., am..... und am .....*

Alternativversion § 4 (2):

*Sollte der Auftraggeber das Werk nicht an den in § 3 genannten Terminen aufführen, so ist der Komponist mit dem letzten angegebenen Aufführungstermin zur Aufführung an einem anderen Ort bzw. der Vergabe des Werkes an ein anderes Opernhaus berechtigt. Die Verpflichtung zur Auszahlung des Auftragshonorars durch den Auftraggeber wird hierdurch nicht berührt.*

Zu § 6 (1): Bei einer abendfüllenden Oper in großer Besetzung gilt - in Anlehnung an die Honorarrichtlinie des Deutschen Komponistenverbands, veröffentlicht in den INFORMATIONEN, Heft 2/2004 - ein Honorar von mindestens 20.000,- bis 30.000,- € als angemessen.

Zu § 6 (2): Viele Opernhäuser werden versuchen, die Tantiemen (Beteiligung an den Abendeinnahmen gemäß Großes Recht) in einem Aufwasch mit dem Kompositionsvertrag zu „erledigen“. Dies sollte auf jeden Fall vermieden werden und ist äußerst unlauter, denn der Komponist ist dann zum Beispiel der Dumme, wenn das Stück ein großer Erfolg wird und in weitere Spielzeiten übernommen wird, ohne dass das Theater einen weiteren Cent zahlen muss!

Zu § 7: Bei der Bemessung der Höhe einer Materialleihgebühr für das vom Komponisten ohne Vergütung durch den Auftraggeber hergestellte oder durch den Komponisten auf dessen eigene Kosten in Auftrag gegebene Aufführungsmaterial ist natürlich der u. a. von der Spieldauer und Besetzung des Werkes abhängige Umfang des Materials zu berücksichtigen. Für ein aus zwei großen Partituren, Orchesterstimmen und 100 Klavierauszügen (für Chor, Solisten und Korrepetitoren) bestehendes Material eines groß besetzten, abendfüllenden Werkes sollte die Leihgebühr pro Aufführung nicht unter 2.000,- € liegen. Ein Uraufführungszuschlag von 100% ist üblich, das heißt, bei Uraufführungen kann die doppelte Leihgebühr verlangt werden.

Zu § 8 (2): Ein Passus, der die Zahl der Aufführungen (Minimum) festschreibt, wird vom Vertragspartner (Opernhaus) möglicherweise nicht akzeptiert werden. Hier ist Verhandlungsgeschick, aber auch Kompromissbereitschaft gefragt. Notfalls müsste dieser Absatz ersatzlos gestrichen werden.

(Moritz Eggert/Matthias Drude)

## Kompositionsauftrag für ein Werk der E-Musik

Einführung: Ein Vertrag über einen Kompositionsauftrag von Konzertmusik („Kleines Recht“) müsste - streng genommen - nur die Schaffung des Werkes und deren Vergütung zum Inhalt haben. Denn die Aufführungsrechte (einschließlich Uraufführung) werden durch die GEMA wahrgenommen, sofern der Komponist einen Berechtigungsvertrag mit der GEMA abgeschlossen hat. In der Praxis ist es allerdings ratsam, auch bei Auftragskompositionen von Konzertmusik Dinge vertraglich zu regeln, die über die Schaffung des Werkes und die Ablieferung der Partiturreinschrift (Computer-Notensatz oder gut lesbare Handschrift in schwarzer Farbe) hinausgehen. Weitere Hinweise entnehmen Sie bitte der Einführung und den Anmerkungen zum Kompositionsauftrag für ein musikalisches Bühnenwerk.

(Prof. Matthias Drude)

1. Vorsitzender LV Sachsen

### Kompositionsauftrag für ein Werk der E-Musik

Zwischen

\_\_\_\_\_

im folgenden Auftraggeber genannt  
und

\_\_\_\_\_

im folgenden Komponist genannt

wird folgender Vertrag geschlossen:

#### § 1

- (1) Der Komponist verpflichtet sich, folgendes musikalische Werk zu schaffen:  
Anlass:  
Arbeitstitel:  
Gattung:  
Besetzung:  
Ungefähre Dauer:  
Vorgesehener Zeitpunkt der Uraufführung:  
Weitere schon feststehende Aufführungen
- (2) Die Einstudierung erfolgt in enger Zusammenarbeit zwischen dem Auftraggeber und dem Komponisten.

#### § 2

- (1) Der Komponist verpflichtet sich, oben genanntes Werk als Partitur in gut lesbarer Qualität (Handschrift oder Computer-Notensatz) bis zum ..... zu übergeben. Die Herstellung der Einzelstimmen wird wie folgt geregelt (Nichtzutreffendes streichen):  
– Die Herstellung übernimmt der Auftraggeber; er überlässt dem Komponisten davon einen vollständigen Satz.  
– Der Komponist stellt die Einzelstimmen selbst her. Der Auftraggeber zahlt für jede Aufführung eine Materialleihgebühr von .....€.
- (2) Der Auftraggeber verpflichtet sich, innerhalb von vier Wochen nach dem tatsächlichen Abgabetermin schriftlich zu erklären, ob er das Werk als Erfüllung des Auftrags abnimmt. Gibt der Auftraggeber innerhalb dieser Frist keine Erklärung ab, gilt das Werk als angenommen.

#### § 3

Der Auftraggeber verpflichtet sich, das Werk spätestens ..... Monate nach Ablieferung der vollständigen Partitur uraufzuführen und in den folgenden ..... Monaten mindestens noch weitere ..... Aufführungen folgen zu lassen.

#### § 4

Der Komponist überträgt dem Auftraggeber das Recht, das Werk uraufzuführen. Im übrigen verbleiben die urheberrechtlichen Befugnisse beim Komponisten, der GEMA-Mitglied ist, so dass die vom Auftraggeber benötigten Nutzungsrechte (einschließlich derer für die Uraufführung) von dieser einzuholen sind. Er steht dafür ein, dass das Werk keine musikalischen Bestandteile enthält, deren Verwendung ohne die Einwilligung anderer Komponisten unzulässig ist.

#### § 5

- (1) Der Komponist hat Anspruch auf Anwesenheit bei den Proben und der Uraufführung. Die mit Begleitung entstehenden Reise- und Aufenthaltskosten werden ihm vom Auftraggeber erstattet. Eine eventuell gewünschte Mitwirkung als Interpret wird gesondert vergütet.
- (2) Sofern es sich um ein elektronisches oder live- elektronisches Werk handelt, zu dem der Komponist ein selbst produziertes Zuspieldband liefert, gelten die Regelungen des Bandübernahmevertrages des Deutschen Komponistenverbandes sinngemäß.

## § 6

- (1) Der Auftraggeber verpflichtet sich zur Zahlung eines Auftragshonorars an den Komponisten in Höhe von ... EUR, zuzüglich gesetzlicher Mehrwertsteuer, sofern der Urheber umsatzsteuerpflichtig ist, zahlbar je zur Hälfte bei Vertragsschluss und innerhalb von zwei Wochen nach Abnahme des Werkes.  
Die Zahlung an den Komponisten erfolgt innerhalb von vier Wochen nach Fälligkeit auf:

Konto-Nr.: \_\_\_\_\_ bei der (Bank/Sparkasse): \_\_\_\_\_

BLZ: \_\_\_\_\_ Kontoinhaber: \_\_\_\_\_

- (2) Bei der Bemessung der Höhe des Honorars haben die Vertragsparteien von der Honorarrichtlinie des Deutschen Komponistenverbandes e.V. für Auftragskompositionen E-Musik, veröffentlicht in den INFORMATIONEN des Verbands im Heft 2/2004, Seite 40, Kenntnis genommen.

## § 7

Stellt der Komponist sein Werk nicht rechtzeitig fertig, ohne dass von ihm nicht zu vertretende Gründe dafür gegeben sind oder der Auftraggeber sich mit der Terminüberschreitung einverstanden erklärt, so ist zur Rückzahlung des Auftragshonorars verpflichtet.

## § 8

- (1) Erfüllungsort ist der Sitz des Auftraggebers.  
(2) Besondere Vereinbarungen oder Zusätze zu diesem Vertrag bedürfen der Schriftform, wobei Briefwechsel genügt.  
(3) Die Nichtigkeit oder Unwirksamkeit einzelner Bestimmungen berührt die Gültigkeit der übrigen Bestimmungen nicht. Die Parteien sind alsdann verpflichtet, die mangelhafte Bestimmung durch eine solche zu ersetzen, deren wirtschaftlicher und juristischer Sinn dem der mangelhaften Bestimmung möglichst nahe kommt.

\_\_\_\_\_, den \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_, den \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(Auftraggeber)

\_\_\_\_\_  
(Komponist)

## Verlagsvertrag E-Musik

### Anstelle eines Vorworts:

Frage: Warum ist der Verlagsvertrag E-Musik (Mustervertrag des Deutschen Komponistenverbands) so umfangreich?

Antwort: Im Prinzip ist ein solcher Vertrag aus Sicht des Komponisten/der Komponistin entbehrlich. Da die deutsche Gesetzgebung urheberfreundlich ist, wäre ein einfacher Briefwechsel, in dem der Komponist dem Verleger die Rechte an seinem Werk anvertraut, schon ausreichend. Die tatsächliche Ausübung der Verlagsrechte wäre durch die erfolgte Drucklegung von maximal 1.000 Exemplaren dokumentiert. Der Hauptvorteil eines ausführlichen Vertrags besteht indes darin, dass in ihm auch die Verwertung eines Werkes in ausländischen Staaten mit ihren urheberrechtlich sehr unterschiedlichen Bedingungen geregelt ist.

Frage: Einigen der unter § 2 genannten Nutzungsrechte wird vielleicht nicht jeder E-Komponist pauschal seine Zustimmung geben wollen. Wie kann der Urheber eine Nutzung verhindern, die seiner Meinung nach dem Wesen des Werkes nicht gerecht wird?

Antwort: Er sollte die entsprechenden Passagen im Vertrag einfach durchstreichen, möglichst natürlich im Einvernehmen mit dem Verleger.

Frage: Was sollte ein Komponist tun, der sich mit seinem Verleger nicht bezüglich des Vertragstextes einigen kann?

Antwort: Den Justiziar fragen (in schriftlicher Form über die Geschäftsstelle des Deutschen Komponistenverbands).

(Prof. Matthias Drude)  
1. Vorsitzender LV Sachsen

## Verlagsvertrag E-Musik

Zwischen

\_\_\_\_\_

(nachstehend „Urheber“ genannt, auch wenn es sich um mehrere Personen handelt)  
und dem Verlag

\_\_\_\_\_

(nachstehend „Verlag“ genannt)  
wird folgender Vertrag geschlossen:

## § 1

- (1) Der Urheber ist der Komponist/Textdichter des Werkes ....., das dem Verlag bereits vorliegt/ bis zum ..... in gut lesbarer Handschrift oder Computersatz vorgelegt wird.  
(2) Der Urheber steht dafür ein, dass sein Werk Rechte Dritter nicht verletzt und dass er über die den Gegenstand dieses Vertrages bildenden Rechte noch nicht anderweitig verfügt hat. Er stellt den Verlag von allen Ansprüchen

frei, die von Dritten geltend gemacht werden, und hält den Verlag auch für alle aus einem solchen Anlass entstehenden Aufwendungen und sonstigen Folgen schadlos.

## § 2

- (1) Der Urheber räumt dem Verlag das ausschließliche Recht zur graphischen Vervielfältigung und Verbreitung des Werkes (Verlagsrecht) auf der ganzen Welt für alle Ausgaben und Auflagen in Verbindung mit dem Text/der Musik von \_\_\_\_\_ ein. Das Verlagsrecht umfasst auch das Recht, das Noten- oder Textbild des Werkes auf Multimedia und andere Datenträger aufzunehmen, diese zu vervielfältigen und zu verbreiten sowie in Datennetze, Datenbanken, Dokumentationssysteme oder in Speicher ähnlicher Art einzubringen und elektronisch oder in ähnlicher Weise zu übermitteln.
- (2) Der Verlag hat ferner das ausschließliche Recht, auf der ganzen Welt den Vor- oder Nachdruck des Werkes u. a. in Einzelausgaben, Sammlungen, Anthologien, Programmheften, Zeitungen und Zeitschriften zu erlauben, und zwar auch getrennt für Text und Musik und in gekürzter Form. Der Verlag erteilt auch die erforderliche Erlaubnis für die reprographische Vervielfältigung von Noten zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch (§ 53 Abs. 4 UrhG) sowie die Einwilligung gemäß § 62 Abs. 4 UrhG.
- (3) Der Urheber räumt dem Verlag ferner die folgenden ausschließlichen Nutzungsrechte bzw. Vergütungsansprüche an seinem Werk auf der ganzen Welt zur gemeinsamen Einbringung in die GEMA ein:
- die Aufführungsrechte am Werk mit oder ohne Text;
  - die Rechte an Hörfunksendung;
  - die Rechte der Lautsprecherwiedergabe einschließlich der Wiedergabe als dramatisch-musikalisches Werk durch \_\_\_\_\_ Lautsprecher;
  - die Recht der Fernsehendung;
  - die Rechte der Fernseh wiedergabe einschließlich der Wiedergabe als dramatisch-musikalisches Werk;
  - die Filmvorführungsrechte einschließlich der Rechte als dramatisch-musikalisches Werk;
  - die Rechte der Aufführung und Wahrnehmbarmachung mittels der gem. Buchstabe h) hergestellten Vorrichtung;
  - die Rechte der Aufnahme auf Ton-, Bildton-, Multimedia- und andere Datenträger sowie die Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte an diesen Trägern;
  - das Recht, das Werk der Tonkunst (mit oder ohne Text), das in Datenbanken, Dokumentationssysteme oder in Speicher ähnlicher Art eingebracht ist, elektronisch oder in ähnlicher Weise zu übermitteln;
  - die Vergütungsansprüche aus §§ 27 und 54, 54 d Abs. 1, 54 e, 54 f, 54 g und 54 h UrhG;
  - die Rechte zur Benutzung des Werkes (mit oder ohne Text) zur Herstellung von Filmwerken oder jeder anderen Art von Aufnahmen auf Bildtonträger sowie jeder anderen Verbindung von Werken der Tonkunst (mit oder ohne Text) mit Werken anderer Gattungen auf Multimedia- und andere Datenträger oder in Datenbanken, Dokumentationssystemen oder in Speichern ähnlicher Art, u. a. mit der Möglichkeit interaktiver Nutzung; diese Rechte werden der GEMA unter einer auflösenden Bedingung übertragen;
  - die Rechte an denjenigen Nutzungsmöglichkeiten, die durch künftige technische Entwicklung oder durch Änderung der Gesetzgebung entstehen und erwachsen, soweit sie den Nutzungsarten in den Buchstaben a) bis i) entsprechen und § 31 Abs. 4 UrhG nicht entgegensteht.

Die vorgenannten Rechte umfassen nicht die graphischen Rechte, insbesondere nicht das Recht am Notenbild oder Textbild. Im Übrigen richtet sich ihr Umfang nach dem Berechtigungsvertrag der GEMA in der zum Zeitpunkt des Abschlusses dieses Vertrages gültigen Fassung.

- (4) Der Verlag hat weiterhin das Recht,
- die Höhe der Auflagen, die Art der Ausstattung, den Ladenpreis sowie die Höhe der Materialentgelte zu bestimmen und auch abzuändern und Lagerbestände des Werkes unter Aufhebung des Ladenpreises aufzulösen, wenn die Erträge eine Verwaltung und Lagerung nicht mehr rechtfertigen (etwaige Erlöse aus der Auflösung sind von einer Beteiligung am Notenabsatz ausgenommen). Der Verlag muß den Urheber rechtzeitig vor der Auflösung der Lagerbestände benachrichtigen, um ihm Gelegenheit zum Erwerb der Bestände zu geben.
  - Bearbeitungen, Auszüge und Übersetzungen des Werkes und des Titels vorzunehmen, zu vervielfältigen und zu verbreiten. Der Verlag darf ohne Einwilligung des Urhebers jedoch nur Änderungen des Werkes und seines Titels vornehmen, zu denen der Urheber nach Treu und Glauben seine Einwilligung nicht versagen kann.
  - Nutzungsrechte weiter zu übertragen, wobei der Übernehmer an die Bedingungen dieses Vertrages zu binden ist, sowie die Verbindung des Werkes mit einem anderen Werk vorzunehmen, zu lösen und durch andere Verbindungen zu ersetzen, soweit nicht der Urheber seine Zustimmung zur Übertragung, Verbindung, Lösung oder Ersetzung nach Treu und Glauben verweigern kann;
  - das Werk bzw. eine Bearbeitung des Werkes für Werbezwecke aller Art zu nutzen bzw. eine Nutzung zu Werbezwecken aller Art durch Dritte zu erlauben;
  - die Benutzung des Werkes als/ zum Bühnenstück zu erlauben und/oder dieses zu verwerten (Großes Recht).

## § 3

- (1) Der Verlag ist insbesondere verpflichtet,
- das Werk innerhalb einer angemessenen Frist nach Erhalt eines vervielfältigungsreifen Manuskripts mit Nennung des Namens des Urhebers in der im Manuskript festgelegten Form in handelsüblicher Weise zu vervielfältigen und – es durch Verkauf von Werkexemplaren zu verbreiten  
oder – es ausschließlich aus reversgebundenes Notenexemplar zum Zwecke der Vermietung erscheinen zu lassen;
  - sich für die Nutzung der ihm nach § 2 eingeräumten Rechte in handelsüblicher Weise einzusetzen;
  - dem Urheber von zum Verkauf bestimmten Ausgaben Freixemplare und auf dessen Verlagen dem Urheber Exemplare zum Nettopreis direkt zu liefern. Ihr Weiterverkauf darf nur zu dem vom Verlag gebundenen jeweili-

gen Ladenpreis erfolgen. Ausgaben ohne gebundenen Ladenpreis erhält der Urheber auf Verlagen zum Gestehungspreis des Verlages. Werden Ausgaben vom Verlag nur leihweise ausgegeben, so dürfen sie vom Urheber weder entgeltlich noch unentgeltlich veräußert oder verliehen noch zu Aufführungen, Aufzeichnungen, Herstellung von Kopien u. a. benutzt werden;

- d) soweit zum Schutz des Urheberrechts am Werk besondere Formalitäten erforderlich sind, diese in handelsüblicher Weise zu erfüllen. Für den Fall, dass ein Staat den Schutz des Urheberrechts oder seine Erneuerung oder Verlängerung von einer Anmeldung oder Eintragung abhängig macht, bevollmächtigt der Urheber hiermit den Verlag, dies durchzuführen bzw. verpflichtet sich der Urheber, - zugleich für seine Rechtsnachfolger – zur Abgabe aller Erklärungen, die erforderlich oder zweckmäßig sind, um die Anmeldung, Erneuerung, Verlängerungen und Eintragungen durchzuführen. Es ist dabei unerheblich, ob die Anmeldung oder Eintragung auf den Namen des Urhebers oder den des Verlages erfolgt.
- (2) Der Verlag wird über seine Aktivitäten nach Abs. 1 b) und d) dem Urheber jeweils auf Anfrage, mindestens aber einmal jährlich, berichten. Von einer Erstveröffentlichung von Tonträgerproduktionen des Werkes wird er ihm unverzüglich Mitteilung machen und ihm nach Erscheinen ein Exemplar übersenden; auf ihm bekannte Fernsehsendungen des Werkes soll er ihn unverzüglich hinweisen.

#### § 4

Der Urheber ist insbesondere verpflichtet,

- a) dem Verlag das Werk (alle Fassungen, einschließlich etwaiger Stimmen und Texte) in vollständiger Form (Original oder Kopie) rechtzeitig und kostenlos zu übergeben und die erforderlichen Korrekturen und Revisionen ohne besondere Vergütung unverzüglich vorzunehmen. Kommt der Urheber dieser Verpflichtung nicht innerhalb einer angemessenen Frist nach, so ist der Verlag berechtigt, die Korrekturen und Revisionen auf Kosten des Urhebers anderweitig vornehmen zu lassen. Kosten für die vom Urheber nach erfolgtem Stich oder Satz oder nach Herstellung sonstiger Reproduktionsmittel verlangten Änderungen gehen zu seinen Lasten. Das Manuskript bleibt Eigentum des Urhebers und ist ihm, sobald der Verlag es nicht mehr als Vorlage benötigt, auf Verlangen zurückzugeben.
- b) das Werk, ganz oder teilweise, in eigenständiger neuschöpferischer Weise für ein anderes Werk nur mit schriftlicher Zustimmung des Verlages zu verwenden.
- c) dem Verlag Pressematerial (ein Foto, einen aktuellen Lebenslauf, einem vom Urheber verfassten Text zur Komposition) zur Verfügung zu stellen.

#### § 5

- (1) Über die beim Verlag eingehenden Beträge, an denen dem Urheber eine Beteiligung am Ertrag des Werkes zusteht, hat der Verlag jährlich zum ...../ innerhalb eines Zeitraums von 30 Tagen abzurechnen und den sich ergebenden Betrag an den Urheber zu zahlen bzw. seinem Konto gutzuschreiben. Zu dem Abrechnungsbetrag zahlt der Verlag die jeweils gültige Mehrwertsteuer, wenn der Urheber mehrwertsteuerpflichtig ist. Dieser erklärt hiermit, dieser Steuerpflicht zu unterliegen/ nicht zu unterliegen.
- (2) Für die Verteilung der Erträge aus den von Verwertungsgesellschaften treuhänderisch für Urheber und Verlag wahrgenommenen Rechten ist der von den Urhebern und Verlegern gemeinsam beschlossene Verteilungsplan der Verwertungsgesellschaften maßgebend. Hört eine Verwertungsgesellschaft auf, alle oder einzelne Rechte sowohl für den Urheber als auch für den Verlag wahrzunehmen, so ist zwischen Urheber und Verlag derjenige Verteilerschlüssel anzuwenden, der zur Zeit der Beendigung der Wahrnehmung durch die Verwertungsgesellschaft in Kraft gewesen ist.
- (3) An den Erträgen aus den nicht von einer Verwertungsgesellschaft wahrgenommenen Nutzungsrechten ist der Urheber in folgender Weise beteiligt:
- a) Vom Ertrag aus dem Verkauf von Notenausgaben 20% / ....% vom Ladenverkaufspreis (ohne MwSt) der verkauften und bezahlten Exemplare.
- b) Vom Ertrag aus Abdruckrechten (ohne MwSt), die an Dritte vergeben werden ....%.
- c) Im Fall eines Nachdrucks in eigenen Veröffentlichungen des Verlages erhält der Urheber einen Ziffer
- a) entsprechenden Anteil aus dem Verkauf dieser Ausgaben.
- d) Vom Ertrag aus beim Verlag eingehenden Beträgen für Materialentgelte (ohne MwSt) erhält der Komponist – nach Deckung der Herstellungskosten 70%  
– von allen Erträgen 30%.
- oder  
(Nichtzutreffendes streichen)
- e) Vom Ertrag aus beim Verlag eingehenden Beträgen (ohne MwSt) für die Vergabe von Rechten zur Herstellung von Filmwerken und/oder anderen Bildtonträgern oder für die in § 2 Abs. 2 bezeichneten Vergütungen mit dem Anteil, der ihm nach dem Verteilungsplan der zuständigen Verwertungsgesellschaft in dessen jeweiliger Fassung zustünde.
- (4) Eine an den Urheber geleistete Vorauszahlung ist verrechenbar. Wird diese Vorauszahlung durch die dem Urheber aus dem Werk zustehenden Vergütungen nicht gedeckt, so ist, wenn nicht anders vereinbar, dem Verlag eine Verrechnung mit anderen Guthaben des Urhebers gestattet.
- (5) Mehrere Rechtsnachfolger des Urhebers müssen dem Verlag einen gemeinsamen Vertretungs- und Empfangsberechtigten benennen. Bis zum Nachweis der Erbfolge und bis zur Benennung des gemeinsamen Vertreters ruht die Abrechnungs- und Auszahlungspflicht des Verlages.

#### § 6

- (1) Der Verlag kann die ihm eingeräumten Rechte für das Ausland an Subverlage in der Weise übertragen, dass diese entsprechend der Regelung im Subverlagsvertrag an den Einnahmen aus jeder Verwertung des Werkes

## H

im Lizenzgebiet nach den Verteilungsplänen der für sie zuständigen Verwertungsgesellschaft beteiligt werden. Die Beteiligung aller Subbezugsberechtigten (Suburheber und Subverlag) darf jedoch insgesamt 50% der Einnahmen nicht überschreiten. Der Verlag kann den Subverlagen auch erlauben, die Musik mit einem Text in einer anderen als der Originalsprache zur Verwertung innerhalb ihres Lizenzgebietes zu verbinden unter der Voraussetzung, dass die Rechte der Originalurheber durch die Beteiligung eines Subtextdichters nicht mehr als branchenüblich geschmälert werden. Als branchenüblich gilt, was in den Verteilungsplänen der zuständigen Verwertungsgesellschaft für solche Fälle festgelegt ist.

- (2) Abs. 1 gilt entsprechend, soweit der Verlag über die sonstigen, nicht in § 2 Abs. 2 aufgeführten Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte verfügen kann.
- (3) Über den Abschluss, den wesentlichen Inhalt und den Vertragspartner eines jeden Subverlagsvertrages wird der Verlag den Urheber auf Anfrage unterrichten. Der Urheber kann den Vertrag einsehen und/oder eine Kopie beanspruchen.
- (4) Soweit der Urheber einen Anteil aus der Verwertung im Subverlagsgebiet nicht über die zuständige Verwertungsgesellschaft erhält, sondern über den Verlag, werden dessen Einnahmen nach § 5 verteilt.
- (5) Enden die Rechte des Originalverlages - gleich aus welchem Grunde - vorzeitig, so bleibt die zwischen Original- und Subverlag geschlossene Vereinbarung hiervon mit der Maß unberührt, dass der Urheber anstelle des Verlages in die Vereinbarung eintritt, ohne bereits entstandenen Verbindlichkeiten des Verlages zu übernehmen. Dies gilt nicht, wenn der Urheber wirksam fristlos aus wichtigem Grunde gekündigt hat.

### § 7

Haben mehrere die Musik bzw. den Text gemeinsam geschaffen, so stehen ihnen die Anteile des Komponisten bzw. des Textdichters nach § 5, wenn nicht anders vereinbart, zu gleichen Teilen zu.

### § 8

Im besonderen werden folgende Vereinbarungen getroffen: .....

### § 9

- (1) Dieser Vertrag ist auf die Dauer der gesetzlichen Schutzfrist geschlossen. Wird diese in einem Land der Welt verlängert, so gilt dieser Vertrag auch für die Verlängerungsperiode.
- (2) Das Recht der vorzeitigen Kündigung aus wichtigem Grund bleibt beiderseits unberührt.
- (3) Das gleiche gilt für die Rückrufsrechte des Urhebers aus den §§ 41, 42 UrhG. Als angemessene Nachfrist gilt ein Zeitraum von sechs Monaten. Das Rückrufsrecht ist über die im Gesetz geregelten Fälle hinaus gegeben, wenn
  - a) der Vertrag des Verlages mit dem Urheber des verbundenen Werkes anders als durch Schutzfristablauf endet,
  - b) dem Urheber (bei Miturhebern allen zusammen) aus der Verwertung des Werkes durch Verlag und Verwertungsgesellschaft für die letzten zehn Kalenderjahre nicht mehr als insgesamt 500,- EUR - nach dem Geldwert am 1. Januar des Jahres des Vertragsschlusses - zugeflossen sind (Alternative: fünf Jahre 250,- EUR).

Im Fall a) bedarf es der Setzung einer Nachfrist nicht. Im Falle b) beträgt die Nachfrist 2 Jahre; sind innerhalb dieser Frist dem Urheber (bei Miturhebern allen zusammen) weitere mindestens 200,- EUR zugeflossen, so entfällt das Rückrufsrecht. Das Recht nach b) entfällt ferner, wenn der Verleger innerhalb der Nachfrist belegt, dass er Leistungen erbracht hat, die über das normale Maß der verlegerischen Verpflichtungen hinausgehen.

### § 10

- (1) Sollte eine Bestimmung dieses Vertrages unwirksam sein, so wird die Wirksamkeit des Vertrages im übrigen nicht berührt. Die unwirksame Bestimmung wird durch eine solche Bestimmung ersetzt, die dem wirtschaftlichen Sinn und Zweck des Vertrages am nächsten kommt. Änderungen des Vertrages bedürfen der Schriftform. Nebenabreden sind nicht getroffen. Die Vertragspartner sind einander verpflichtet, an einer entsprechenden Klarstellung des Vertragstextes mitzuwirken. Auch sonstige Änderungen des Vertrages bedürfen der Schriftform, wobei Briefwechsel genügt. Nebenabreden, die nicht in § 8 festgehalten sind, haben keine Gültigkeit.
- (2) Der Verlag wird eine Verlegung seines Geschäftssitzes, eine wesentliche Änderung seiner Inhaber oder Gesellschafterverhältnisse und/oder den Verkauf einer Verlagsabteilung, zu der das Vertragswerk gehört, dem Urheber unverzüglich mitteilen. Der Urheber wird dem Verlag eine Änderung seiner Anschrift oder seiner wesentlichen persönlichen Verhältnisse (z. B. Auszeichnungen, Ehrentitel, Berufungen) unverzüglich mitteilen.
- (3) Dieser Vertrag unterliegt dem Recht der Bundesrepublik Deutschland. Soweit in diesem Vertrag nichts anders vereinbart ist, gelten die Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes.
- (4) Sind Urheber und/oder Verlag jetzt oder in Zukunft im Ausland ansässig, so sind für den Fall etwaiger gerichtlicher Auseinandersetzungen auch die Urheberstreitkammern der Landgerichte Berlin oder München I nach Wahl des Klägers zuständig. Der Kläger kann den Beklagten, der im Ausland wohnt, auch an dessen allgemeinen Gerichtsstand verklagen.

(Datum)

URHEBER:

VERLAG: