

INFORMATIONEN

Mitteilungsblatt des Deutschen
Komponistenverbandes

37. Jahrgang Nr. 71 1/2006

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

INHALT	Seite
<u>Ankündigung der Ordentlichen Mitgliederversammlung</u>	2
<u>Editorial</u>	2
<i>Manfred Trojahn</i>	
<u>Der Bundesverband</u>	
<u>Nachrichten und Positionen:</u>	3
Positionen des DKV zu gesetzgeberischen Vorhaben im Urheberrecht	
<i>Jörg Evers</i>	
Die Föderation Europäischer Komponistenverbände	4
<i>Jörg Evers</i>	
Europäische Zusammenarbeit der Veranstalter für Neue Musik	5
<i>Helmut W. Erdmann</i>	
Die Gründung des Europäischen Verbandes der Film- und Avkomponisten	7
<i>Rainer Fabich</i>	
Kompositionsaufträge für E-Komponisten	8
<i>Matthias Drude</i>	
Tätigkeitsbericht der Paul Woitschach-Stiftung 2005	10
<i>Marianne Augustin</i>	
Dank an Marianne Augustin	11
Neue Webseite des DKV	11
<u>Nachrichten aus den Landesverbänden</u>	12
Mecklenburg-Vorpommern, Norddeutschland, Nordrhein-Westfalen, Sachsen, Thüringen	12–15
<u>Porträts</u>	16
Ein breites Spektrum an Kooperation – Der Landesverband Sachsen	16
<i>Barbara Haack</i>	
Neue Wege und Altbewährtes – Der Landesverband Bayern	17
<i>Barbara Haack</i>	
German Sounds	18
<i>Barbara Haack</i>	
<u>Kulturpolitik</u>	20
Utopieverlust – Der Berufsmusiker in Ausbildung und Arbeitswelt	20
<i>Manfred Trojahn</i>	
<u>Geburtstage und Auszeichnungen</u>	24
Ein weltoffener Priester des modernen Jazz – Manfred Schoof zum 70.	24
<i>Karl Heinz Wahren</i>	
Weitere Ehrungen	26
<u>Nachrichten aus dem Musikleben</u>	26
<u>Wettbewerbe</u>	29
<u>Uraufführungen</u>	31
<u>Neue Mitglieder</u>	36

Editorial

Liebe Kollegen,

die Zusammenarbeit der Komponisten aller Richtungen ist im Deutschen Komponistenverband ein erklärtes Ziel und die vergangenen Jahre haben gezeigt, dass die Politik der Verständigung und des gegenseitigen Vertrauens für alle die beste Perspektive ist.

In anderen Ländern gibt es allerdings auch andere Modelle, die Anliegen der Komponisten zu vertreten, ja, meistens gehen die U- und die E-Komponisten ihre Probleme nicht in gemeinsamen Verbänden an. Daher wird es auch so sein, dass bei der Konstruktion einer übergeordneten europäischen Vertretung der Komponisten, wie sie auf Initiative des österreichischen Komponistenbundes derzeit vorgenommen wird, zunächst von einem Modell ausgegangen wird, das die Berufsgruppe in drei Säulen teilt, die E-, die U- und die Filmkomponisten; und diese drei Säulen tragen am Ende dann ein gemeinsames Dach, den Dachverband aller Komponisten.

So ist es derzeit vorgesehen und wir werden uns an der Konstruktion dieses Dachverbandes nach unseren Kräften beteiligen, denn eine europäische Vertretung dürfte in der Zukunft das wichtigste Organ werden, wenn es gilt, die Rechte der Komponisten zu vertreten.

In diesem Sommer stehen die Wahlen zum Aufsichtsrat der GEMA an und es sollte unser vornehmstes

Ziel sein, Auseinandersetzungen der E- und U-Seite, wie sie vor drei Jahren stattgefunden haben, nach Möglichkeit zu vermeiden.

Natürlich wissen wir alle, dass Streitereien nicht konstruktiv sind und so sollten wir diesmal mit Ruhe und Überlegung in die Wahl gehen.

Ich denke, dass die Arbeit des amtierenden Aufsichtsrates verantwortungsvoll genannt werden kann und ich bin der Ansicht, dass von einigen Mitgliedern über die Maßen engagiert für unsere Belange eingetreten wird. Dennoch darf ich mir wünschen, dass die Ausgewogenheit von E- und U-Komponisten in größerem Maße wieder hergestellt werden sollte, denn es gibt nun einmal Aspekte, die nur ein Kollege, der sich ganz und gar in dem jeweiligen Bereich zuhause fühlt übersehen und vertreten kann.

Der Vorstand des DKV wird daher rechtzeitig Wahlvorschläge machen von Kollegen, die unserer Auffassung nach in der Lage sind, dem Aufsichtsrat die Farben hinzuzufügen, die ihn noch effektiver machen könnten.

Und wir hoffen dann, dass wir diesmal in der Einigkeit abstimmen werden, die unsere Vorstandsarbeit seit einiger Zeit prägt und die sich, wie ich mir sicher bin, auf den ganzen DKV übertragen hat.

Ihr Manfred Trojahn

Ankündigung

Ordentliche Mitgliederversammlung des Deutschen Komponistenverbandes

Montag, 26. Juni 2006

GEMA-Generaldirektion in Berlin
Bayreuther Straße 37
10787 Berlin
Kantine

14.00 Uhr

Die Tagesordnung wird auf der Einladung bekannt gegeben. Anträge sind dem Vorstand spätestens sechs Wochen vor der Versammlung einzureichen und zu begründen.

Wir empfehlen unseren Mitgliedern, rechtzeitig ein Hotelzimmer zu bestellen.

Beratung der Arbeitsgruppen

GEMA- und Rechtsfragen
Berufs- und Verbandsfragen
Arbeitsgruppe „Junge Komponisten“

GEMA-Generaldirektion in Berlin
Bayreuther Straße 37
10787 Berlin

Geselliges Beisammensein
Dienstag, 27. Juni 2006
19.00 Uhr

GEMA-Generaldirektion Berlin

Der Bundesverband: Nachrichten und Positionen

Positionen des DKV zu gesetzgeberischen Vorhaben im Urheberrecht

Jörg Evers

In den letzten Monaten sind im Bereich des Urheberrechts auf nationaler wie auch auf europäischer Ebene verschiedene gesetzgeberische Vorhaben veröffentlicht worden. Es ist erfreulich, dass es gelungen ist, uns Gehör zu verschaffen und wir vom Justizministerium aufgefordert werden, Stellung zu beziehen.

Der DKV unterstützt grundsätzlich alle gesetzgeberischen Maßnahmen, die der Stärkung, Sicherung und der besseren Durchsetzbarkeit der Ansprüche von Urhebern und Leistungsschutzberechtigten dienen.

Zu nachstehenden Gesetzen hat sich der DKV geäußert:

1.) Hinsichtlich der „Empfehlung der EG-Kommission v. 18.10.2005 btr. Online-Musikdienste“ fordert der DKV,

- a) das bewährte, funktionierende System der Gegenseitigkeitsverträge zwischen den Verwertungsgesellschaften nicht durch einen völligen Systemwandel zu gefährden, sondern – falls erforderlich – bestehende Strukturen auch aus Kostengründen maßvoll zu justieren;
- b) keine Maßnahmen zu fördern, die ein Anwachsen der Rechteverwaltungsdaten zur Folge haben und so zu chaotischen administrativen Verhältnissen führen könnten;
- c) die jeweiligen sozialen und kulturellen Förderinstitutionen der Verwertungsgesellschaften in keiner Weise zu gefährden oder zu verringern;
- d) keinen Wettbewerb um das kommerziell attraktivste Repertoire unter den Verwertungsgesellschaften anzufachen, weil dieser Wettbewerb durch das Übergewicht des Repertoires multinationaler Medienkonglomerate sowohl die bisherige Solidarität unter den Gesellschaften untergraben, als auch die kulturelle Vielfalt und somit die Existenzgrundlage vieler Autoren bedrohen würde;
- e) bei allen Vorgaben angemessen zu berücksichtigen, dass die Verwertungsgesellschaften neben ihrer treuhänderischen Verantwortung auch eine besondere schutzwürdige Funktion als Bewahrer kultureller Identitäten inne haben und deshalb mit rein profitorientierten, um Marktanteile konkurrierenden Industrieunternehmen keineswegs vergleichbar sind.

(Die ausführliche Stellungnahme kann auf der homepage des DKV unter „news“, **Stellungnahme zur EU-Empfehlung für die Online-Lizenzierung** heruntergeladen werden)

2.) Hinsichtlich des Gesetzentwurfs vom 03.01.2005 zum „2. Korb Urheberrecht in der Informationsgesellschaft“ fordert der DKV:

- a) zu §31a (1) Verträge über unbekannte Nutzungsarten: Streichung der Einschränkung des Widerrufsrechts des Urhebers durch den Passus „es sei denn, der andere hat bereits begonnen, das Werk in der neuen Nutzungsart zu nutzen“; durch diese Einschränkung erlangt der Verwerter ein noch größeres Verhandlungs-Übergewicht gegenüber dem Urheber, als er ohnehin bereits durch seine Marktmacht besitzt. Auch erhält der Verwerter schon Zugang zu den Verwertungserlösen, während der Urheber „ausgehungert“ werden kann.
- b) Zu §31a (2): Die faktische Enteignung des Urhebers durch den Wegfall des Widerrufsrechts im Erbfall wäre sogar verfassungswidrig (Art. 14 GG).
- c) zu §32c (2) Vergütung für später bekannt werdende Nutzungsarten: Der Wegfall der Haftung des Vertragspartners mit der Weiterübertragung dieser Rechte an Dritte ist nicht hinnehmbar. Durch Strohmannfirmen im exotischen Ausland könnte sich so jeder Vertragspartner des Urhebers der Verpflichtung zur Zahlung der angemessenen Vergütung entziehen. Der Entwurf sieht nicht einmal eine Verpflichtung des Vertragspartners zur Mitteilung aller erforderlichen Auskünfte über den Rechtserwerber vor, geschweige denn wäre sichergestellt, daß der Erwerber die vertraglichen Pflichten des ursprünglichen Vertragspartners gegenüber dem Urheber in vollem Umfange zu übernehmen hat. Die vorgeschlagene Regelung würde den Urheber im Ergebnis zwingen, auf eigene Faust im Ausland zu recherchieren und gegen Verwerter vorzugehen, mit denen er keinerlei Vertragsbeziehungen hat und/oder deren territoriales Vertragsrecht nicht mit dem deutschen Recht korrespondiert. Erhebliche Probleme der Rechtsverfolgung und -durchsetzung zu Lasten des Urhebers sind also vorprogrammiert.
- d) zu § 54 Vergütungspflicht: Falls erst das Zubehör der Geräte und Speichermedien Vervielfältigungen ermöglicht, so sollten auch Hersteller dieses Zubehörs dafür eine angemessene Vergütung an die Urheber zahlen, nicht nur die Hersteller von Geräten und Speichermedien.
- e) zu § 54 a Vergütungshöhe: Als maßgebliche Basis der Vergütungshöhe ist (ähnlich wie bei der Hubraum-Kfz-Besteuerung) allein auf die mögliche Vervielfältigungs- / Datenspeicherungs-Kapazität abzuheben. Der tatsächliche Umfang der Nutzung zu Vervielfältigungen ist für die Anspruchsinhaber, also die Ver-

wertungsgesellschaften, nicht mit der nötigen Verlässlichkeit feststellbar; selbst bloße Stichproben würden zudem einen Kostenaufwand verursachen, der die geschuldete Vergütung unverhältnismäßig belasten würde.

Ähnlich steht es mit einer etwaigen Koppelung der Vergütungshöhe an den Verkaufspreis: Dieser läßt sich, wie die Praxis zeigt, zumindest zu einem Teil auf Hilfsmittel verlagern, sodaß seine Eignung als Berechnungsgrundlage entfällt. Auch dieser Parameter ist somit nicht mit dem Dreistufentest der EU-Richtlinie kompatibel, welcher – völlig unabhängig vom Preisniveau der Geräte – den *gerechten* Ausgleich für entgangene normale Verwertungen (z. B. durch Beeinträchtigung des möglichen Verkaufs des Originals) postuliert.

- f) Hinsichtlich des **Referentenentwurfs eines Gesetzes zur Verbesserung der Durchsetzung von Rechten des geistigen Eigentums vom 03.01.2006** fordert der DKV:

Zu Artikel 6 Änderung des Urhebergesetzes:

„§ 97 Anspruch auf Unterlassung und Schadenersatz/
§ 100 Entschädigung

Bei widerrechtlichen Verletzungen des Urheberrechts darf der geschädigte Urheber nicht nur – wie im Gesetzentwurf vorgeschlagen – einen Anspruch auf diejenige Vergütung haben, die ihm auch sonst (bei legaler vertraglicher Rechtseinräumung) zugestanden hätte. Das läßt zum Rechtsmissbrauch geradezu ein, nach dem Motto: „Mir kann ja nichts passieren. Falls ich erwischt werde, zahle ich eben das, was ich sowieso zahlen müsste. Und falls ich nicht erwischt werde, habe ich einen guten Gewinn gemacht. Das Risiko der Urheberrechtsverletzung lohnt sich allemal!“ Mit diesem Gesetzentwurf wird also ein völlig falsches Signal gesetzt! Unter Berücksichtigung des kosten- und zeitintensiven Aufwands der Urheber, Urheberrechtsverletzungen überhaupt nachzuweisen, zu verfolgen und die Täter schlussendlich rechtskräftig zu überführen, ist eine Vergütungsschuld in Höhe der doppelten – normalerweise sonst geschuldeten – Vergütung als untere Grenze zu betrachten, unbeschadet weiterer möglicher Kostenersatzforderungen, Strafgeelder etc.

Die praktischen Erfahrungen anderer europäischer Länder, deren Urheberrechtsgesetze die Verdoppelung der angemessenen Lizenzgebühr im Verletzungsfalle vorsehen, belegen zudem, daß schon die bloße gesetzliche Regelung sich positiv auf die Rechtstreue der Werknutzer auswirkt: In Österreich, wo der entsprechende § 87 Abs. 3 UrhG seit 1983 Geltung hat, ist seither kein einziger Fall mehr bekannt geworden, in dem ein solcher Anspruch hätte gerichtlich durchgesetzt werden müssen. In den ehemaligen Ostblockstaaten Europas, deren Mehrzahl

anlässlich der Neufassung ihrer Urheberrechtsgesetze nach 1990 dem österreichischen Beispiel gefolgt ist, ist gleiches zu beobachten.

Der deutsche Gesetzgeber täte gut daran, derart effektive Regelungen in das deutsche Recht zu übernehmen und damit auf ein weitergehendes Maß an Rechtstreue im Urheberrecht hinzuwirken.

Die Föderation Europäischer Komponistenverbände

Jörg Evers

Besonders die „Recommendation“ (sog. „Lüders Papier“) und die „Statements of Objections“ der EU-Kommission, welche die Struktur der Gegenseitigkeitsverträge und den fehlenden Wettbewerb zwischen den europäischen Verwertungsgesellschaften angreifen, machen es nötig, dass die Stimme der davon betroffenen Urheber europaweit sich Gehör verschaffen muss und ein Informationsaustausch unter ihnen erfolgt. Deshalb sind seit geraumer Zeit Bestrebungen von diversen Komponistenverbänden initiiert worden, sich zu einem



Katrine Ganer Skaug (Norwegen) Generalsekretärin des Nordic Composers Council

gesamteuropäischen Dachverband zu formieren.

Bisher gab es drei nennenswerte Entwicklungen:

- 1.) die Gründung eines europäischen Verbands der Film- und audiovisuellen Auftragskomponisten **FFACE** (Federation of Film and Audiovisual Composers in Europe) am 23./24. Januar in Cannes. Der DKV prüft gegenwärtig mit dem CC den besten Modus einer möglichen Zusammenarbeit in diesem Verband.
- 2.) Die Initiative von David Ferguson (British Academy of Composers & Songwriters) welche die Vision eines „European Music Writers’ Network“ **EMWC** beinhaltet
- 3.) eine Initiative des ÖKB Österreichischen Komponistenbundes (Prof. Klaus Ager) zur Gründung eines

Europäischen Komponistenverbands mit Schwerpunkt auf dem Gebiet der E-Musik

Am 2–5. Februar lud dann der ÖKB in Kooperation mit dem Wiener Mozartjahr 2006 in Räume des Musikvereins zu dem „European Composers' Congress“ unter dem Motto „Composing in 21st Century Europe“. Über 35 verschiedene Komponistenverbände aus allen Ländern Europas waren angereist (so war auch der DKV durch Dr. Rainer Fabich und dem Vizepräsidenten vertreten). Im Zuge der Diskussionen wurde deutlich, dass für eine europäische Interessenvertretung



Harald Huber, Österreicherischer Musikrat, Europäischer Musikrat

einerseits auch genre-spezifische Arbeitsgruppen (z. B. E-/U-/Film-Musik) erforderlich sind, andererseits das Ziel eines übergeordneten Dachverbands unerlässlich ist, welcher den Komponisten ermöglicht, mit einer Stimme die Anliegen der europäischen Komponisten ggf. in Brüssel vorzutragen. Da alle o. gen. Initiativen klar in dieselbe Richtung wiesen, konnte der Weg zu einem europäischen Verband mit eindeutigem Konsens aller Kongressteilnehmer frei gemacht werden. Am 4. Februar wurde so der Grundstein zur Gründung einer Dachorganisation „Federation of European Composers' Associations“ durch Unterzeichnung von Absichtserklärungen der verschiedenen Länderverbände gelegt.

Der Wille zur Zusammenarbeit auf dem kulturpolitischen Sektor wurde außerdem noch durch die Verfassung einer „Vienna Declaration“ untermauert.

In dieser wird gefordert:

- 1.) die Sicherung der Grundprinzipien der Urheberrechtsgesellschaften sowie die politische Unterstützung und Förderung zur Einhaltung und Kontrolle des geistigen Eigentums der Komponistinnen und Komponisten und Künstler in einheitlicher Weise auf EU-Ebene
- 2.) den aus der UNESCO Deklaration hervorgehenden Schutz der kulturellen Vielfalt deutlich in die Kulturpolitik Europas zu übernehmen und zu fördern

- 3.) den Status der Komponistinnen und Komponisten in Europa zu verbessern und die Aufmerksamkeit und das Bewusstsein für die Komponisten wie auch den Respekt vor dem musikalischen Werk deutlich zu erhöhen und zu fördern. Sowohl im Bereich der Musikindustrie und Verwerter, die mit dem Werk der Komponisten arbeiten und verdienen, als auch in der Gesellschaft allgemein muss erkannt werden, welchen hohen Wert das Werk der Komponistinnen und Komponisten wirtschaftlich, geistig und spirituell darstellt.

Der DKV unterstützt diese Forderungen und befindet sich gegenwärtig im regen Austausch mit den anderen europäischen Komponistenverbänden, um eine bestmögliche, kostenbewusste Organisationsstruktur und die erforderlichen Statuten gemeinsam zu entwickeln. An dieser Stelle sei nochmals dem ÖKB besonders gedankt, welcher die herkulische Arbeit auf sich genommen hat, diesen richtungsweisenden Kongress so vorbildlich zu organisieren und außerdem zu einem solchen hoffnungsvollen Abschluss zu führen.

Europäische Zusammenarbeit der Veranstalter für Neue Musik

Prof. Helmut W. Erdmann
Präsident der ECPNM
(European Conference of Promoters of New Music)

Vortrag anlässlich des Kongresses „Komponieren im Europa des 21. Jahrhunderts“, 2.-5. Februar 2006 in Wien

*Meine sehr verehrten Damen und Herren,
liebe Kolleginnen und Kollegen.*

Zuerst einmal danke ich den Organisatoren dieses Kongresses, namentlich Herrn Prof. Klaus Ager, einige Aspekte der Europäischen Konferenz der Veranstalter Neuer Musik hier vortragen zu können.

Gerade im Hinblick auf die notwendige Idee der Gründung eines Europäischen Komponistenverbandes, die ja heute noch umgesetzt werden soll, sei ein kurzer Rückblick auf die Gründung der Europäischen Konferenz der Veranstalter Neuer Musik gestattet, die 1981 – somit vor 25 Jahren – von Prof. Klaus Ager, Österreich, Emmy Henz-Diémand, Schweiz und mir vollzogen wurde.

Da wir als Komponisten, Interpreten und Veranstalter schwerpunktmäßig mit Neuer Musik beschäftigt waren, schien es uns sinnvoll zu sein, ein Forum zu schaffen, um unsere Erfahrungen zu bündeln, Probleme zu erörtern, Problemlösungen zu finden, kurz – eine Selbsthilfeorganisation gerade kleiner Veranstalter ins Leben zu rufen.

Die Ergebnisse unserer Überlegungen mündeten im ersten Jahrzehnt unseres Bestehens in einem jährlich durchgeführten Symposium an unterschiedlichen Orten zu aktuellen Themen des täglichen Umgangs mit Neuer Musik als Veranstalter.

Einige Schwerpunkte seien hier exemplarisch erwähnt:

- Vermittlungsformen Neuer Musik (Lüneburg, 1982)
- Neue Möglichkeiten der Vermittlung Neuer Musik (Aarau, 1983)
- Neue Musik und Pädagogik (Trossingen, 1984)
- Neue Musik und Verwertungsgesellschaft (Boswil, 1989)



Europäischer Komponistenkongress in Wien

Schon bald nach der Gründung der ECPNM gewannen wir die Gaudeamus Foundation mit Chris Walraven zur Mitarbeit. Nachfolger ist seit vielen Jahren Henk Heuvelmans, unser äußerst engagierter Generalsekretär. Inzwischen präsentiert die ECPNM mehr als 80 Mitglieder: große Festivals wie Donaueschingen gehören ebenso dazu, wie kleinere Veranstalterorganisationen und neue Musik-Ensembles. Eine der Ideen ist die Information über spezielle Aktivitäten der Mitglieder – wie aus unserem jährlichen Veranstaltungskalender ersichtlich ist. Darüber hinaus versteht sich die ECPNM aber auch als Plattform internationaler bzw. europäischer Kooperation und Koordinator von Neue Musik-Ereignissen in Europa. Weiterhin finden während der jährlichen Generalversammlung Symposien statt, so u. a. „east meets west“, „the future of new music festivals“, „Audio Art“ etc.

Die ECPNM ist Mitglied des EMC – European Music Council – sowie eng verbunden mit ISCM und IAMIC – International Association of Music Information Cen-

tres. Als assoziiertes Mitglied der EFA – European Festivals Association – wurde von beiden Verbänden eine Ars-Nova-Arbeitsgruppe ins Leben gerufen. Als erstes Ergebnis wurden anlässlich der Biennale in Zagreb im April dieses Jahres gemeinsam Projekte vorgestellt, die nun zu einem ersten Ergebnis geführt haben.

So ist – in den neuesten Gaudeamus Informationen auf Seite 2 nachzulesen – ein Europäischer Wettbewerb für Live-Elektronik – Musik-Projekte ausgeschrieben, der gemeinsam mit Studios aus sechs europäischen Ländern durchgeführt wird.

Auszug:

European competition for live-electronic music projects

The ECPNM – European Conference of Promoters of New Music hosts a European competition for the composition and interpretation of live-electronic music projects. The organising partners of this competition are: the Music Academy Tallinn, Estonia; EULEC in Lüneburg/Hamburg, Germany; CEM in Amsterdam, the Netherlands; Aspekte Salzburg, Austria; CEMAT in Rome, Italy; MISO Music, Portugal; Gaudeamus, the Netherlands. The event is organized in cooperation with EFA – the European festivals Association.

The organizers of this competition are looking for project proposals which demonstrate in an innovative way new possibilities of the connection of instruments and live-electronics. Maximally six projects will be selected by a jury (representatives of the above mentioned organisations); these projects should be produced by the applicants and then will be premiered during the International Gaudeamus Music Week 2007 in Amsterdam. Entries consist of a musical and technical description of a project for maximally 4 persons; these persons include the composer(s), the interpreter(s) and the technician(s). The entry should be done by all persons involved in the project.

Deadline for entry of projects is: 30. June 2006

More details:

ECPNM, c/o Gaudeamus,

Piet Heinkade 5, 1019 BR Amsterdam,

the Netherlands

Tel +31.20.5191800, fax +31.20.5191801,

e-mail info@ecpnm.com, www.ecpnm.com

Diesem ersten Projekt der Zusammenarbeit europäischer Organisationen sollen weitere folgen. Darüber hinaus plant die ECPNM in Verbindung mit dem Deutschen Komponistenverband – Landesverband Norddeutschland – ein Symposium der Komponistenverbände der Ostseeanrainerstaaten. Weitere Symposien mit den Südosteuropäischen Komponistenverbänden und den Komponistenverbänden der Mittelmeeraanrainerstaaten sollen folgen. Die Idee dabei ist, mehr über die Probleme, aber auch die Möglichkeiten der europäischen Kollegen zu erfahren.

Die ECPNM hat sich von Beginn ihrer Aktivitäten an immer als Ideenplattform verstanden – nicht als Konkurrenzvereinigung zu bestehenden Organisationen. Ziel war es, Problemlösungen anzudenken und zu empfehlen, diese mit den entsprechenden Einrichtungen, Organisationen, Verbänden in den jeweiligen Ländern umzusetzen.

Die ECPNM ist interessiert, mit engagierten europäischen Verbänden zu kooperieren bzw. Kooperationen anzuregen. Vor 2 Tagen wurde hier ausgiebig der Vermittlungsaspekt Neuer Musik diskutiert.

Gerade die Idee, junge Spieler für Neue Musik zu gewinnen, neue – junge – Hörerschichten zu erschließen, sollte uns anregen, mit den europäischen Einrichtungen der Schulmusik, der Musikschulen, der Tonkünstlerverbände zusammen zu arbeiten – dieses hätte auch den Effekt einer größeren Lobby-Bildung für die Interessen der Komponisten. Dies wiederum ist der Punkt, um auch aus meiner Sicht auf die geplante Gründung eines europäischen Komponistenverbandes einzugehen.

Die dramatische Entwicklung der zunehmenden Existenzschwierigkeiten heute lebender Komponisten zwingt gerade dazu solidarisch zu agieren. Es geht um das Überleben der Komponisten in einer ausschließlich unter ökonomischen Gesichtspunkten agierenden Europapolitik. Daher ist es dringend notwendig, die heute lebenden und agierenden Komponisten über alle Genre Grenzen hinweg wahr zu nehmen. Die Komponisten als Erzeuger der Kette der Musikwirtschaft dürfen nicht länger Bittsteller sein, sie müssen unüberhörbare Forderungen stellen.

Es wäre wünschenswert, wenn alle europäischen Einrichtungen und Verbände, die an der Arbeit der lebenden Komponisten interessiert sind, dieses massiv unterstützen, sich Gehör zu verschaffen.

Zum Schluss möchte ich nicht versäumen, alle Anwesenden einzuladen, kommenden Samstag, 11.2.2006, beim Symposium der ECPNM im Rahmen der Aspekte Salzburg weiter zu diskutieren. Das Thema lautet „Internationale Netzwerke für kulturelle Vielfalt? – Standortbestimmung vor globalisierungskritischem Hintergrund“.

Bericht über die Gründung des europäischen Verbandes der Film- und AV-komponisten - Fface

Dr. Rainer Fabich

Nach ersten Zusammenkünften in den Jahren 2004/5 mit Vertretern spanischer und französischer Komponistenverbände in Auxerre und Zaragoza, sowie mit deutschen Vertretern beim Filmfestival in Cannes 2005 fand auf Einladung der spanischen Kollegen nun ein Treffen zwischen dem 23. und 25.11.05 in Madrid in der SGAE statt, dem Pendant zur GEMA in Spanien.

Dort wurde die Gründung eines europäischen Verbandes vorbereitet, dessen Mitglieder in den audio-visuellen Bereichen tätig sind.

Anwesend waren Vertreter von Komponistenverbänden aus Spanien, Frankreich, Großbritannien, Dänemark, Schweden, Finnland, Schweiz und Deutschland (für den DKV bzw. CC, Dr. Rainer Fabich, John Groves und Jochen Schmidt-Hambrock).

In langen und intensiven Diskussionen wurden die Argumente Pro und Contra zur Gründung eines eigenen Komponistenverbandes für den audiovisuellen Bereich ausgetauscht und zwar wie folgt:

Pro: spezielle Interessenslagen dieser Komponisten und gezielte Einflussnahme auf die EU-Politik; Beseitigung länderübergreifender Probleme wie z. B. Zwangsinverlagsnahme; Notwendigkeit eines internationalen Zusammenschlusses der Autoren, angesichts aktueller Entwicklungen innerhalb der EU; Förderung der Filmmusik auf europäischer Ebene; Förderungsmöglichkeiten durch die EU im Medienbereich.

Contra: Angst vor Zersplitterung der Komponisten, zu viele unterschiedliche Organisationen in Brüssel; finanzielle Folgekosten.

Man erkannte jedoch sehr bald die Notwendigkeit, statt eines losen Netzwerkes dem Ganzen eine feste Struktur zu geben und erarbeitete Grundsätzliches, wie die Organisation, Satzung und Finanzierung dieses neuen Verbandes.

Den Abschluß des Treffens bildete die Unterzeichnung eines Manifestes mit den Intentionen von Fface. Man vereinbarte den Termin für die offizielle Proklamation des Verbandes, welche im Januar 2006 auf der Midem in Cannes stattfand. Dort traten dem Verband oben genannte Länder bei bzw. verkündeten, dies in absehbarer tun zu wollen.

Bei einem weiteren Treffen der Initiatoren von Fface, beim europäischen Komponistenkongress in Wien, Anfang Februar 2006 übertrug sich die positive Dynamik, die von diesem neuen Verband ausging auch auf andere europäische Initiativen (z. B. der E-Komponisten). Be-

strebungen, einen europäischen Komponistenverband zu gründen, hatten sich bereits zuvor, fast zeitgleich parallel entwickelt.

Man einigte sich prinzipiell darauf, diese Kräfte auf europäischer Ebene zu bündeln. Existierende Verbände wie FFace und die neu zu gründenden Verbände der E-Musikkomponisten und Songwriter beabsichtigen nun unter einem gemeinsamen, noch zu entwickelnden europäischen Dachverband zu agieren, frei nach dem Motto „gemeinsam sind wir stark“.

Auf nationaler Ebene sind deshalb in nächster Zeit Gespräche auch zwischen dem deutschen Komponistenverband und dem Composers Club geplant, um Kooperationsmöglichkeiten hinsichtlich FFace (Beitritt der Verbände, Entsendung der Delegierten, Finanzierung etc.) abzuklären. Aufgabe wird es sein, die gemeinsamen Interessen beider Verbände und ihrer Mitglieder auf europäischer Ebene sinnvoll und effektiv zu vertreten und zugleich bei der Gestaltung des europäischen Dachverbandes, wenn möglich gemeinsam mitzuwirken.

Die Ziele von FFace sind laut Satzung:

- Verteidigung und Wahrnehmung der Rechte der Komponisten auf europäischer Ebene
- Schutz und Entwicklung der reichen Vielfalt der europäischen Kulturen
- Festigung und Verbesserung des Status der Filmkomponisten in der Filmindustrie und in der Gesellschaft
- Förderung und Hilfe bei der Gründung von Komponistenverbänden auf nationaler Ebene
- Förderung des Informationsaustausches und der Kooperation unter den Komponisten
- Organisation von Komponistentreffen, internationalen Kongressen, Filmmusikkonzerten, sowie pädagogische Aktionen
- Präsenz bei Film- und Filmmusikfestivals

Kompositionsaufträge für E-Komponisten

Zur Erinnerung: Auf Initiative der Landesverbände Thüringen und Sachsen wurde im Mai 2002 eine Arbeitsgruppe „E-Musik“ innerhalb des Deutschen Komponistenverbands ins Leben gerufen. Ihr Auftrag: Honorarrichtlinien für die E-Musik zu erarbeiten. Mithilfe eines Fragebogens an die Mitglieder wurde seinerzeit versucht, den Gegebenheiten der Honorierung von Auftragskompositionen auf den Grund zu gehen. Die daraus folgenden Vorschläge der Arbeitsgruppe wurden in den „Informationen“ vom April 2003 veröffentlicht. Matthias Drude, Vorsitzender des Landesverbandes Sachsen, hat nun eine detaillierte Auswertung der

Fragebögen vorgenommen. Die – stark differierenden – Antworten und Ergebnisse hat er in einem Bericht zusammengefasst, der ein Licht wirft auf das breite Spektrum der Kompositionsaufträge in der E-Musik.

Eine Auswertung des Fragebogens zu Kompositionsauftragshonoraren - eine Zusammenfassung

Prof. Matthias Drude

Der Arbeitsgruppe gehörten sechs Komponisten aus sechs verschiedenen Landesverbänden an: Johannes K. Hildebrandt (Vorsitzender), Weimar; Prof. Matthias Drude, Dresden; Prof. Helmut W. Erdmann, Lüneburg; Prof. Gerhard Müller-Hornbach, Bad Vilbel; Prof. Lothar Voigtländer, Berlin und Helmut Zapf, Zepernick. Honorarrichtlinien für die E-Musik zu erarbeiten erscheint als eine fast unlösbare Aufgabe. Zu unterschiedlich sind die jeweiligen Vertragspartner, zu verschieden die tatsächlich gezahlten Honorare, kaum vergleichbar der mit den Kompositionen und eventuellen Zusatzarbeiten (z. B. Notensatz, Korrekturen) verbundene Zeitaufwand. Daher war auf der Sitzung des Erweiterten Vorstands des Deutschen Komponistenverbands am 23. Juni 2002 beschlossen worden, in den INFORMATIONEN einen Fragebogen abzudrucken und dessen Beantwortung allen Mitgliedern aus dem Bereich der E-Musik ans Herz zu legen.

111 Fragebögen wurden zurückgesandt. Einzelne Mitglieder gaben Auskunft gleich zu mehreren Werken. Obwohl ausdrücklich nach Auftrags honoraren gefragt worden war, erreichten uns immerhin 14 Fragebögen (= 12,61 %), auf denen die Höhe des gezahlten Honorars mit 0 Euro angegeben wurde. Von den Rücksendern ist fast die Hälfte (51) freiberuflich tätig, gefolgt von Angestellten/Beamten (29) und Rentnern/Pensionären (25).

Auf die Frage hin, welcher prozentuale Teil des Schaffens auf Kompositionsaufträge zurückgeht, gab kein einziger Einsender an, zu 100 % auf Aufträge hin zu arbeiten. Das Maximum beträgt 95 %, gefolgt von zweimal 90 %. Durchschnittlich entstehen 28,13 % der komponierten Werke der einzelnen Komponisten auf Bestellung, wobei die Komponisten, die ein Werk der Kategorie D (Oper, Sinfonik, Oratorium) als Beispiel angeführt haben, mit einem Anteil von 32,09 % Auftragskompositionen an der Spitze liegen. Auf den persönlichen Status bezogen ergibt sich folgendes Bild: Die Freiberufler komponieren zu 33,42 % auf einen bezahlten Auftrag hin, gefolgt von den Rentnern (28,67 %) und den Angestellten/Beamten (22,71 %).

Die auf den eingesandten Fragebögen bezeichneten Werke wurden nach vier Besetzungskategorien eingeteilt:

A: 1–2 Spieler/Stimmen

B: 3–9 Spieler/Stimmen, auch Chor a cappella oder mit 1–2 Instrumenten

C: 10–19 Stimmen, auch Kammeroper mit Gesangssolisten und bis zu 17 Instrumentalstimmen

D: 20 und mehr Stimmen (Oper, Sinfonik, Oratorium)

Für die einzelnen Kategorien wurden Fragebögen – soweit zuzuordnen – in folgender Anzahl eingesandt: A: 10, B: 29, C: 21, D: 46.

Die Höhe der tatsächlich gezahlten Honorare liegt zwischen 0 und 30.000 Euro. Dieser höchste Wert wird nur einmal erreicht, dicht gefolgt von einem Honorar in Höhe von 29.750 Euro. Mit gewissem Abstand schließen sich Honorarsummen von 25.000 Euro, 20.000 Euro und 18.000 Euro (2 x) an. Bei der Frage nach der subjektiven Einschätzung der nicht-finanziellen Leistungen der Vertragspartner (z. B. Öffentlichkeitsarbeit, Werbung, Bemühung um Sponsoren, Internetpräsenz) konnten auch diejenigen Fragebögen berücksichtigt werden, die bei der Berechnung durchschnittlich gezahlter Honorare aufgrund offenkundiger Geringfügigkeit (0 bis <300 Euro) herausfielen. Von 102 gegebenen Antworten zu dieser Frage beurteilten nur 11 das nicht-finanzielle Engagement ihres Partners als „sehr gut“ (gut: 41, ausreichend: 28, ungenügend: 22). Über die Höhe der Auftragshonorare zeigten sich viele Komponisten unzufrieden. Auf die Frage, ob das vereinbarte und gezahlte Honorar für angemessen gehalten werde, antworteten 30 Komponisten mit „ja“, dagegen aber mehr als doppelt so viele, nämlich 67 Komponisten mit „nein“. Für die Prüfung, inwieweit Honorarvorstellungen und tatsächlich gezahlte Honorare übereinstimmen, wurden die beiden Werte verglichen. Es wurden nur diejenigen Fragebögen berücksichtigt, auf denen ein Honorar von mindestens 300 Euro ausgewiesen war.

	Honorare im Durchschnitt	
	tatsächl. bezahlt	für angemessen erachtet
A: 1–2 Spieler/Stimmen:	1.394 €	1.806 €
B: 3–9 Spieler/Stimmen, auch Chor a cappella:	2.300 €	3.600 €
C: 10–19 Stimmen, auch Kammeroper mit Gesangssolisten u. bis zu 17 Instrumentalstimmen:	3.753 €	6.294 €
D: 20 und mehr Stimmen (Oper, Sinfonik, Oratorium):	8.467 €	13.293 €

Aus den Fragebögen, auf denen eine geschätzte Gesamtarbeitszeit in Stunden ausgewiesen ist, ergibt sich, auf die vier Besetzungskategorien angewandt, folgende durchschnittliche Arbeitszeit pro Minute Aufführungsdauer, gerechnet in Arbeitsstunden. Dahinter findet sich in Klammern die Spannweite der Antworten – von der kürzesten bis zur längsten Zeitdauer, die für die Komposition einer Aufführungsminute nach der subjektiven Erinnerung der Komponisten benötigt wurde:

Zeitaufwand pro Aufführungsminute in Arbeitsstunden

	Durchschnittswert	(Angaben von–bis)
A: 1–2 Spieler/Stimmen:	6,16	(2,5–12)
B: 3–9 Spieler/Stimmen, auch Chor a cappella:	11,03	(2–50)
C: 10–19 Stimmen, auch Kammeroper mit Gesangssolisten und bis zu 17 Instrumentalstimmen:	12,29	(1,5–35,71)
D: 20 und mehr Stimmen (Oper, Sinfonik, Oratorium):	21,65	(3–62,5)

Die Honorare pro Aufführungsminute steigen von Kategorie A bis D in etwa in dem Maße an, wie es durch den Arbeitsaufwand gerechtfertigt ist, wenn man von der „Delle“ zwischen B und C absieht. Nachstehend eine Übersicht über das durchschnittlich gezahlte Honorar je Aufführungsminute in den einzelnen Kategorien (Auftragshonorare von 0 bis weniger als 300 Euro blieben unberücksichtigt). Die in Klammern angegebenen „Von-bis-Werte“ weisen sowohl den niedrigsten als auch den höchsten Betrag auf:

	Durchschnittshonorar je Aufführungsminute	(Angaben von–bis)
A: 1–2 Spieler/Stimmen:	116,43 €	(25–416,67 €)
B: 3–9 Spieler/Stimmen, auch Chor a cappella:	142,14 €	(33,33–571,43 €)
C: 10–19 Stimmen, auch Kammeroper mit Gesangssolisten und bis zu 17 Instrumentalstimmen:	139,22 €	(20–666,67 €)
D: 20 und mehr Stimmen (Oper, Sinfonik, Oratorium):	254,93 €	(16–2.288,46 €)

Zur Ermittlung des Stundenlohns mussten die tatsächlich gezahlten Honorare durch die Zahl der – gemäß nachträglicher Schätzung der Komponisten – geleisteten Arbeitsstunden dividiert werden. Dabei blieb die

Zeitspanne, innerhalb derer eine Komposition entstand (eine Woche für ein Chorwerk bis zu maximal ca. 150 Wochen für eine Oper), unberücksichtigt. Die für die Ermittlung des Stundenhonorars relevanten Angaben wurden wiederum auf die vier Besetzungskategorien bezogen. Die in Klammern mitgeteilte Spannbreite der sich errechnenden Stundensätze könnte kaum größer ausfallen als in den Kategorien C und D.

Was für kurze und klein-besetzte Werke noch als Honorar verstanden werden kann, stellt sich aufgrund des weitaus größeren Arbeitsaufwands vieler Werke der Kategorien C und D teilweise kaum noch als ein Taschengeld dar (Stundenhonorare unter 5,-, ja selbst unter 2 Euro). Andererseits scheint in den Kategorien C und D am ehesten die Chance zu bestehen, auf einen guten Stundensatz von über 50 Euro, im Einzelfall sogar über 100 Euro zu gelangen.

	durchschnittl. Honorar pro geleisteter Arbeitsstunde	(Angaben von–bis)
A: 1–2 Spieler/Stimmen:	21,22 €	(5,56–50 €)
B: 3–9 Spieler/Stimmen, auch Chor a cappella:	5,60 €	(3,33–37,74 €)
C: 10–19 Stimmen, auch Kammeropern mit Gesangssolisten und bis zu 17 Instrumentalstimmen:	17,70 €	(1,5–100 €)
D: 20 und mehr Stimmen (Oper, Sinfonik, Oratorium):	19,67 €	(1,25–135,23 €)

Die im Durchschnitt höchsten Stundenhonorare scheinen bei Musik für 1–2 Spieler erreichbar zu sein, wobei allerdings die Stichprobe von nur sieben Fragebögen mit entsprechenden Angaben extrem klein ist. Dass das auf eine Arbeitsstunde bezogene Durchschnittshonorar insgesamt gesehen unter 20 Euro liegt, stimmt um so bedenklicher, als diejenigen Fragebögen, in denen Honorarsummen unter 300 Euro genannt werden, gar nicht erst in die Auswertung einbezogen wurden. Angesichts der ermittelten immensen Spannbreiten erscheint es fast unmöglich, ein Honorar festzulegen, das dem persönlichen, von der individuellen Arbeitsweise wie von Stilistik und Satztechnik abhängigen Zeitaufwand des einzelnen Komponisten gerecht wird und sich nicht nur an Durchschnittswerten orientiert.

Dennoch verständigten sich die anwesenden Mitglieder auf der Sitzung der Arbeitsgruppe am 26. Januar 2003 in Weimar darauf, für vier Besetzungskategorien

Mindestvergütungen in einer vom Aufwand abhängigen „Von-bis-Spanne“ vorzuschlagen, die aufgrund der aus den Fragebögen gewonnenen Daten einem durchschnittlichen Stundenhonorar von ca. 20 Euro entsprechen. Diese Mindestvergütungen orientieren sich an einer Aufführungsdauer des Auftragswerks von 10 Minuten. Bei längeren Aufführungsdauern können abweichende Vereinbarungen getroffen werden, das heißt, der Komponist kann sozusagen „Mengenrabatt“ gewähren. Bewusst wurde darauf verzichtet, Maximalhonorare pro Aufführungsminute oder Arbeitsstunde festzulegen. Damit behalten prominente Kollegen völlige Verhandlungsfreiheit. Für Veranstalter bieten die Mindesthonorare jedoch einen konkreten Anhaltspunkt hinsichtlich einer angemessenen Honorierung.

Paul Woitschach-Stiftung des Deutschen Komponistenverbandes – Förderungs- und Hilfsfonds

Tätigkeitsbericht 2005

Marianne Augustin

Das Kuratorium der Stiftung kam im Jahre 2005 zu 5 Sitzungen zusammen, in denen der Jahresbericht 2004 verabschiedet und über neue vorliegende Anträge entschieden wurde.

Außerdem wurde intensiv über eine Zusammenlegung der Woitschach-Stiftung mit der Paul und Käthe Kick-Schmidt-Stiftung beraten, die nach Möglichkeit zum Jahresende bzw. zum 1.1.2006 stattfinden sollte. Ausser den bereits im Jahre 2004 zugesagten Zuwendungen für 8 Projekte (s. Bericht 2004) beschloss das Kuratorium finanzielle Unterstützung für

Musikprojekt Sachsen e.V. – Preisträgerkonzert „Zeitgenössische Kammermusik für Kinder und Jugendliche“ – 5.3.05

Bayrische Akademie der Schönen Künste – Doppelporträt – Zeitgenössische Kammermusik im Dialog – 16.6.05

Komponistenverband Berlin

3. Konzert der Reihe „Pulsschlag Musik“ – 2.10.05

Dr. Peter Schwarz – Musikforum Berlin-Israel

Konzerte in der Kirche Zum Heilsbrunnen Berlin – 9–29.10.05

Deutscher Tonkünstlerverband Berlin

Studio Neue Musik, Konzerthaus Berlin – 7.11.05

Klaus Wüsthoff – Zehlendorfer Kammerkonzerte
Konzertreihe 2005/2006

Brandenburgischer Verein Neue Musik

Festival „intersonanzen-brandenburgisches Fest der neuen Musik“ Potsdam

Sächsischer Musikbund e.V. – Konzertreihe „Außergewöhnliches Konzert“ Leipzig

Berliner Künstlerinitiative „die neue brücke“
Konzertreihe

Evangelische Sankt-Annem-Kirchengemeinde Zepernick – Konzertreihe Randspiele 2005

Außerdem unterstützte das Kuratorium 4 in Notlage befindliche Komponisten – Krankheit, Verschuldung etc.

**Für Projekte im Jahre 2006
beschloss das Kuratorium
Unterstützungen für**

Sinfonietta 92 – Kompositionswettbewerb 2006

Verein für Neue Musik Mecklenburg-Vorpommern
Brücken 2006 - Festival

via nova - zeitgenössische Musik in Thüringen
7. Weimarer Frühlingstage für zeitgenössische Musik
– April 2006

Deutscher Tonkünstlerverband Berlin
Konzertreihe Studio Neue Musik – 10.11.2006

flammabis - zeitgenössische Musik e.V.
Festival „Musik verbindet Europa“

Evangelisches Sankt Annem-Kirchengemeinde Zepernick – Konzertreihe „Randspiele“ 2006

Antrag Landesverband Bayern
„Nacht der Filmmusik“ 2006

via nova zeitgenössische Musik in Thüringen
Konzertreihe 2006

H. Zerbe Berlin
Konzertprojekt „Musik und Kommunikation“ 2006
Auch im Berichtsjahr 2005 mussten zahlreiche Anträge im Vorfeld als aussichtslos beschieden werden, da die satzungsmässigen Voraussetzungen nicht gegeben waren (Interpreten etc.)

Dank an Marianne Augustin

Frau Marianne Augustin hat zum 31.12.2005 die Geschäftsführung für die Paul-Woitschach-Stiftung und die Käthe Kick-Schmidt-Stiftung abgegeben. Seit 1. Januar 2006 hat Frau Sabine Begemann diese Tätigkeit übernommen. Marianne Augustin führte über Jahrzehnte die Geschäfte der Stiftungen mit großer Fachkenntnis, Umsicht und Hingabe, so dass der Deutsche Komponistenverband ihr zu großem Dank verpflichtet ist.

Neue Webseite des DKV

Der Komponistenverband hat eine neue Webseite. Unter der bekannten Adresse www.komponistenverband.de findet sich Bewährtes ebenso wie neue Angebote.

Was ist neu? Noch übersichtlicher als früher können Informationen und Serviceleistungen abgerufen werden. Die Rubrik „DKV im Überblick“ gibt – je nach Wunsch – Auskunft über Geschichte, Ziele und Aufgaben des Verbandes und über die Aktivitäten der Landesverbände. Neu ist der Kalender, in dem wichtige Verbandstermine, Veranstaltungen der Landesverbände und auch der Musikbranche zu finden sind: Messen, Kongresse, GEMA-Termine. Bereits von vielen Mitgliedern erfreut zur Kenntnis genommen wurde die jetzt eingerichtete Möglichkeit, die Daten der eigenen Seite selbständig zu verändern. Auf diese Weise bleiben die Informationen über die Mitglieder des DKV und ihre neuesten Kompositionen oder Projekte aktuell und interessant für die Besucher der Seite.

Unter „Neues aus dem Musikleben“ finden sich tagesaktuelle Nachrichten zu Musikwirtschaft, Aufführungen, Kulturpolitik u. a. Außerdem informiert der DKV seine Mitglieder nun auch regelmäßig und aktuell über die eigenen Aktivitäten, Veranstaltungen und Stellungnahmen unter „news aus dem dkv“. Die Inhalte der Mitgliederzeitschrift „Informationen“ finden sich wie gewohnt in voller Länge und können bis ins Jahr 1999 zurückverfolgt werden.

Wir bitten alle Mitglieder und Nicht-Mitglieder, die Seite regelmäßig zu nutzen. Schreiben Sie uns, wenn Sie Vorschläge haben oder Wünsche, wie wir die Seite noch besser gestalten können.

Nachrichten aus den Landesverbänden

Landesverband Mecklenburg-Vorpommern

Prof. Peter Manfred Wolf

Nach einem äußerst regen „Musik-Herbst“ 2005, der mit zahlreichen Konzerten und anderen Veranstaltungen das Jahr beschloss, steuert der Landesverband Mecklenburg-Vorpommern nun zielstrebig auf den nächsten Höhepunkt zu: „Brücken – Festival für Neue Musik in Mecklenburg-Vorpommern“ 2006 .

Doch zunächst sei noch einmal der Rückblick auf die Monate Oktober–Dezember 2005 gestattet.

In sehr schöner Form wurde am 7. und 21. Oktober in Rostock und Stralsund mit zwei Portraitkonzerten der 65. Geburtstag unseres „Senior“ - Mitglieds und langjährigen stellvertretenden Vorsitzenden Thomas Ehrlich begangen. Zur Aufführung kamen vor allem Vokalwerke, zusätzlich in Stralsund auch die äußerst schwierige und komplexe Cello-Sonate des Jubilars, meisterhaft interpretiert von Studierenden der Hochschule für Musik und Theater Rostock.

Bereits zur Tradition geworden ist die alljährlich wiederkehrende Konzertreihe „Neue Kammermusik“, die auch diesmal wieder neue Werke unserer Landesverbandsmitglieder präsentierte. Zu den gewissermaßen „gesetzten“ Städten Rostock und Schwerin kam diesmal Neustrelitz mit seiner wunderschönen Orangerie als Veranstaltungsort hinzu. Unter dem Motto „Junge Künstler interpretieren Neue Musik aus Mecklenburg-Vorpommern“ traten hoch- und höchsttalentierete Studierende der HMT-Rostock oder soeben dem Studium „entronnene“ Solisten mit Solo-Werken für Klavier, Cembalo, Violine, Viola und Violoncello auf. Herausragende Interpretationen durch Katarzyna Studzinska (Cembalo), Hui-Ping Lan (Klavier), Corina Golomoz (Violine / Viola) und Louise von Schweinitz, Matthias Hübner und Anton Leutz (Violoncello) mit Werken von Oliver Korte, Peter Tenhaef, Malte Hübner, Jochen A. Modeß, Gordon Kampe, Lutz Gerlach, Benjamin Lang, Michael Baumgartl, Peter Sabbagh, Thomas Ehrlich, Birger Petersen und Peter Manfred Wolf wurden an einem vierten Tag wissenschaftlich flankiert durch einen Vortrag Dr. Birger Petersens in der Schweriner Landesbibliothek, der unter dem Titel „Exhaust-Komponisten der Jahrhundertwende aus Mecklenburg-Vorpommern“ das musikalische Wirken der Komponisten des Landes(-verbands) würdigte.

Seinen Abschluss fand das Jahr mit dem Symposium „1925-Boulez-2005“ der Hochschule für Musik und Theater Rostock zum 80. Geburtstag Pierre Boulez‘ am 10. und 11. Dezember, in das ein Konzert mit Neuer Musik des Landesverbands des DKV eingebettet war.

Erfreulich verliefen auch Besprechungen, die durch die Vorsitzenden des Landesverbandes im Jahr 2005 im Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur in Schwerin geführt wurden. So konnte erreicht werden, dass der eng mit dem Landesverband verzahnte „Verein für Neue Musik Mecklenburg-Vorpommern“ künftig die Federführung für alle wesentlichen Veranstaltungen mit Neuer Musik übernimmt. Zudem wird es erstmals 2006/2007 einen Kompositionswettbewerb in Mecklenburg-Vorpommern geben, dies in Zusammenarbeit mit dem Verein „Wege zur Backsteingotik“.

Die Auspizien sind also nicht so schlecht, insbesondere nicht, wenn die nähere Zukunft in den Blick genommen wird. Vom 21–28. Mai 2006 findet in Rostock und Schwerin die 2. Auflage des Festivals „Brücken“ statt. Die im einzelnen im DKV Kalender aufgeführten Konzerte und Veranstaltungen präsentieren das ensemble recherche (Freiburg), das Kroumata Schlagzeugensemble (Stockholm), das Ensemble „mv-connect“ (Rostock), das Ensemble Neue Musik der Hochschule für Musik und Theater Rostock, das Liszt-Trio (Weimar) und Solisten, wie z. B. den jungen Akkordeon-Virtuosen Alexander Matrosov (Essen), der 2005 den Hochschul-Wettbewerb in Hamburg, u. a. mit einem Werk Mauricio Kagels, gewann und den jungen Schauspieler Steffen Kretzschmar, der Kagels „Tribun“ aufführen wird. Mauricio Kagel (Köln) wird auch einer der beiden „composer in residence“ sein.

Sein Schaffen steht vor allem in der ersten Hälfte der Woche im Mittelpunkt, das zudem durch einen Vortrag des Kagel-Spezialisten Prof. Dr. Werner Klüppelholz (Siegen) gewürdigt wird, während in der zweiten Wochenhälfte vorwiegend das Schaffen des zweiten eingeladenen Komponisten, Sven David Sandströms (Stockholm) steht.

Einem stürmischen Herbst folgen also frische Frühlingswinde. Bleibt zu hoffen, dass die Bemühungen des Landesvorstands um Beteiligung Mecklenburg-Vorpommer’scher Komponisten an den sommerlichen „Festspielen Mecklenburg-Vorpommern“ von Erfolg gekrönt werden.

Landesverband Norddeutschland Ein Blick zu unseren dänischen Nachbarn

Ladi Geisler

Am 8. Oktober 2005 fand in Hamburg die Versammlung des Landesverbandes Nord statt. Eingeladen waren auch der Vorsitzende des DJBFA (Dänischer Jazz-, Beat-, Folk-, Komponistenverband), Herr Arne Würgler, und der frühere Vorsitzende Nils Tuxen.

Das Thema des Treffens waren Vergleiche der Verbandsarbeit in Dänemark und Deutschland. Beide Herrn sind Vertreter des größten Autorenverbandes in Dänemark mit etwa 900 Mitgliedern. Der Verband entsendet 2 Repräsentanten in die dänische „KODA“ - der Schwestergesellschaft der „GEMA“. Die „KODA“ hat einen Aufsichtsrat von 8 Beauftragten. Die anderen 6 Aufsichtsräte kommen vom dänischen Komponistenverband (DKF)(E-Musik), vom Komponisten-Textdichterverband (REVY) und vom Musikverlegerverband. Der Vorstand wechselt turnusmäßig.

Der „DJBFA“ kümmert sich um fachliche, soziale und kulturelle Belange der Mitglieder. Er fördert Konzerte und CD Produktionen, er hilft in Rechtsfragen. Als Refugien stehen 2 Landhäuser zur Verfügung. Es gibt fachliche Weiterbildungskurse und Vorträge, z.B. über den „Grand Prix“ oder über die Programmpolitik des dänischen Rundfunks. Einmal im Jahr wird ein zweitägiges Arbeitstreffen angeboten. Die Verbandsnachrichten erscheinen 5x im Jahr.

Neue Mitglieder werden über Info-Abende informiert und geworben. Die wichtigsten kulturpolitischen Themen sind zur Zeit:

1. Der Kampf um Autorenrechte (Urheberrecht versus Copyright)
2. Sicherung der kulturellen Eigenart und Vielfalt
3. Schutz der kulturellen Demokratie
4. Tarifautonomie, die nationale ökonomische Verhältnisse berücksichtigt.

Gemeinsam haben wir das Problem, dass andere Verwertungsgesellschaften unsere angestammten Ordnungen durcheinanderbringen oder gar zerstören könnten. In dieser Hinsicht ist die Zusammenarbeit mit den nördlichen Nachbarn über das „Nordisk Copyrihtbureau“ hervorragend in ganz Skandinavien.

Leider gibt es wenig befriedigende Kontakte zu Deutschland und zum übrigen Europa. Diese zu ver-

tiefen war einer der Gründe dieses Besuches. An der Notwendigkeit, diese Probleme zu lösen, werden wir alle nicht vorbeikommen.

Die 28. Internationale Studienwoche für zeitgenössische Musik findet vom 21.–28. Mai 2006 in Lüneburg statt.

Mitglieder des DKV haben die Möglichkeit, zu einer ermäßigten Kursgebühr an der Studienwoche teilzunehmen.

Nähere Informationen über

Fortbildungszentrum für Neue Musik

An der Münze 7, 21335 Lüneburg

Te./Fax: (+049) 041 31 / 309 390

<http://www.neue-musik-lueneburg.de>

e-mail: erdmann@neue-musik-lueneburg.de

Landesverband Nordrhein-Westfalen Sound 2005 – Ein Rückblick

Martin Buntrock

Die Musikhochschule Münster (Abteilung Keyboards & Musicproduction) und der nordrhein-westfälische Landesverband des DKV hatten zur Präsentation von Sound 2005 nach Münster eingeladen.

Bereits am Nachmittag des 4. März trafen sich einige Komponisten und Prof. Rob Maas (Leiter der Abt. Keyboards & Musicproduction) mit seinen Studenten zu einem Komponistengespräch mit dem Titel „U-Musik/E-Musik oder Original/Bearbeitung – Wie sinnvoll sind solche Einteilungen?“.

Der Landesvorsitzende Hermann Große-Schware zeigte zunächst in einem kurzen Vortrag und am Piano die Grenzen von Originalität und Bearbeitung im Bereich der Volksmusik auf. Anschließend veranschaulichte er gemeinsam mit seiner Tochter Regina Große-Schware (5saitige E-Violine und Viola) an einigen Beispielen die Schutzfähigkeit von Bearbeitungen im Sinne der GEMA, bevor er zum Hauptthema „U-Musik/E-Musik“ überleitete.

Als Hans Lüdemann einige seiner Kompositionen auf CD vorstellte, wurde sehr schnell deutlich, wie schwie-

rig es ist, eine eindeutige Grenze zwischen U-Musik und E-Musik zu ziehen. Hier zeigte sich auch, wie gering das Wissen der Studenten einerseits über die Thematik „GEMA“ noch ist und andererseits, welches hohe Interesse bei ihnen hieran besteht. Nach einer interessanten und abwechslungsreichen Diskussion spielte der Essener Saxofonist Remy Filipovitch zum Abschluss seine Komposition „Room 206“.

Nach einer kurzen Pause folgte die Präsentation der Ergebnisse von Sound 2005. Hierzu wurden im September 2004 nordrhein-westfälische Komponistinnen und Komponisten aufgerufen, 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. Im Studio der Musikhochschule stellten die Studenten ihre Bearbeitungen als fertige Produktionen per Computer und Beamer vor.

Im abschließenden Beifall und dem folgenden Gespräch zeigte sich, dass die Komponisten von den Bearbeitungen/Produktionen beeindruckt und die Studenten mit ihren Arbeiten sehr zufrieden waren. Bedauert wurde, dass nicht die Möglichkeit bestand, die Originalkompositionen im Vergleich zu hören.

Die Studenten äußerten, dass es für sie eine spannende Aufgabe war, weil sie durch das vorgegebene Material ganz anders an ihre Produktionen herangehen mussten. Ein wenig enttäuscht waren sie darüber, dass so wenige Stücke eingereicht worden waren und damit zur Auswahl standen. Andererseits ergab sich daraus aber auch eine Herausforderung, weil sie gezwungen waren, mit dem Material kreativ und professionell zu arbeiten, um unterschiedliche und gute Ergebnisse zu bekommen.

Tobias Rotsch meinte stellvertretend für alle beteiligten Studenten, dass sie es begrüßen würden, wenn die Zusammenarbeit zwischen der Musikhochschule und dem DKV fortgesetzt würde.

Für Prof. Harald Banter war es „eine erfolgreiche Veranstaltung“ und er schloss sein Resümee mit den Worten: „Ich persönlich war sehr beeindruckt und finde es eine positive und nachahmenswerte Veranstaltung.“

Landesverband Sachsen Seminar „Selbstmanagement für Komponisten“

Prof. Matthias Drude

Das Europäische Zentrum der Künste Hellerau und der Landesverband Sachsen laden ein zu zwei Seminaren am Samstag, 20. Mai 2006, im Festspielhaus Hellerau (Karl-Liebknecht-Str. 56, 01109 Dresden, zu erreichen von der Stadtmitte mit Straßenbahnlinie 8, Haltestelle: Festspielhaus Hellerau)

13:30 Uhr: N. N.: „Selbstmanagement für Komponisten, oder: Wie bekomme ich ein Stück unter? (Aus Sicht des Komponisten, aus Sicht des Veranstalters)“

15:00 Uhr: Kaffeepause

15:30 Uhr: Marc Ernesti (Pressesprecher beim Europäischen Zentrum der Künste Hellerau): „Mit allem (Nach-)Druck: Öffentlichkeitsarbeit für Neue Musik – zwischen Print und Internet.“

Zu diesen Seminaren sind auch nicht-sächsische Mitglieder unseres Verbands herzlich eingeladen. Der Eintritt ist frei. Um vorherige schriftliche Anmeldung unter drude.dd@t-online.de (Betreff: Seminar Hellerau) wird gebeten.

Werkstatt-Projekt: SchülerInnen komponieren für das Mendelssohn-Kammerorchester

Steffen Reinhold

Im Frühjahr 2004 wurde vom Mendelssohn-Kammerorchester (Leipzig) und seinem künstlerischen und organisatorischen Leiter Gregor Novak ein langfristiges Projekt ins Leben gerufen: eine Gruppe von Schülern sollte die Möglichkeit erhalten, sich intensiv mit zeitgenössischer Musik auseinanderzusetzen und schließlich ein Stück zu komponieren, das vom dem Orchester aufgeführt werden sollte. Für das Projekt wurden 12 SchülerInnen eines Leistungskurses Musik des Max-Klinger-Gymnasiums Leipzig mit ihrem Musiklehrer Michael Haffner ausgewählt. Betreut wurden sie durch den Komponisten Steffen Reinhold (Leiter des Arbeitskreises Leipzig im Landesverband Sachsen des DKV). Die Schülerinnen und Schüler beschreiben den Prozess so: „Als wir im September 2004 das Kompositionsprojekt gemeinsam mit Steffen Reinhold in Angriff nahmen,

wussten wir noch nicht, auf welchen steinigem, aber auch interessanten und schönen Weg wir uns einlassen würden. Jetzt, im Januar 2006, haben wir eine Vorstellung von den Schwierigkeiten des Komponierens bekommen und gleichzeitig eine Menge gelernt.

Zunächst mussten wir uns selbst einen Überblick über zeitgenössische Musik und deren Kompositionstechniken verschaffen. In Gesprächen versuchten wir, uns an Musikauffassungen heran zu tasten, die jenseits moderner, populärer Musik, aber auch jenseits der Klassik liegen. Vor allem Improvisationen mit Stimme und Instrumenten



Das Foto zeigt eine Improvisation mit dem Orchester, die einen Einblick in die Vorstudien der Komposition geben soll: die Musiker repetieren einen Ton und drei „Dirigenten“ zeigen unabhängig von einander mit unterschiedlichen Armbewegungen Tempo, Lautstärke und Tonhöhe an.

eröffneten uns neue Horizonte und machen uns die Bandbreite dessen klar, was man unter Musik fassen kann. Ein weiteres Problem war für uns das Finden einer Grundstruktur und darin eingeschlossener Formabläufe. Hier ließen wir uns durch improvisatorisches Malen und Zeichnen inspirieren. Dann erst konnte das beginnen, was man eigentlich als Komponieren bezeichnet. Aber auch hier merkten wir bald, dass es nicht so einfach ist, ein leeres Notenblatt zu füllen. So mancher geniale Einfall hatte bei genauem Hinsehen zu wenig Substanz. Klänge und spieltechnische Möglichkeiten von Instrumenten mussten ergründet werden, nicht zu sprechen vom Versuch, den Gesamtklang im Voraus zu hören und bewusst zu gestalten. Zuletzt musste ein Titel gefunden werden, der unsere Intentionen widerspiegelt und auch für Außenstehende verständlich ist. Allmählich begriffen wir, dass man sich eine Komposition hart erarbeiten muss. Trotzdem entstand nach und nach aus mehreren kleinen Kristallisationskeimen ein Musikstück, vor dem wir heute selbst etwas staunend stehen.“ Das Stück mit dem Titel „aquavicula“ (aqua = das Wasser, avicula = der Schmetterling) beschreibt die Metamorphose des Wassers vom gasförmigen über den flüssigen zum festen Zustand und wieder zurück, wobei dieser Vorgang ganz allgemein als Synonym für ständige Veränderungen und

wechselnde Zustände im Leben verstanden werden kann. Die Uraufführung fand am 23. Januar 2006 beim Schülerkonzert im Leipziger Gewandhaus und im öffentlichen Konzert in der Leipziger Stadtbibliothek statt. Die musikalische Leitung hatte Gunnar Harms. Die SchülerInnen moderierten die Konzerte selbst, sprachen dabei über ihre Intentionen, über kompositorisches Material, über Strukturen und stellten auch einzelne Abschnitte genauer vor.

Die Konzerte waren sehr erfolgreich und wurden auch von Presse (LVZ) und Rundfunk (MDR-Figaro) begleitet. Aufgrund der guten Erfahrungen soll das Projekt in diesem Jahr in eine neue Runde gehen.

Gefördert wurde das Projekt durch:
Sächsischer Musikbund e. V.
Mendelssohn-Kammerorchester e. V.
Kulturamt der Stadt Leipzig

Landesverband Thüringen

Johannes K. Hildebrandt

Der Landesverband Thüringen kann auf ein erfolgreiches Jahr 2005 zurückblicken. Neben den bekannten 6. Weimarer Frühjahrestagen für zeitgenössische Musik konnten über den Förderverein via nova - zeitgenössische Musik in Thüringen e. V. weitere 11 Konzerte in verschiedenen Orten Thüringens veranstaltet werden. Mit Peter Helmut Lang und Blazej Dowlasz wurden zwei junge und sehr engagierte Komponisten in den Vorstand des via nova e. V. gewählt, der sich in den vergangenen Monaten intensiv mit der Vorbereitung der 7. Weimarer Frühjahrestage befasst hat, die vom 19–23. April 2006 stattfinden werden. Das Thüringer Kultusministerium bewilligte eine Projektmanagerstelle für den Verein. Harriet Oelers (Musikwissenschaftlerin und Kulturmanagerin) wird ab März 2006 eingestellt. Somit wird das Büro am Goetheplatz 9 b in Weimar wieder besetzt sein, was hoffentlich zu einer Entlastung des ehrenamtlich arbeitenden Vorstandes führen wird.

Die finanziellen Aussichten auf 2006 sind sehr gemischt. Zwar können die Weimarer Frühjahrestage wie geplant stattfinden, insbesondere durch die Unterstützung der GEMA-Stiftung, Thüringer Kulturstiftung, Thüringer Kultusministerium, Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen, Ernst von Siemens Musikstiftung, Paul Woitschach-Stiftung des DKV u.v.a., jedoch fehlt 2006 die Unterstützung der Thüringer Kulturstiftung für die Konzertreihe. Dennoch wird es gelingen, einige Konzerte zu realisieren. Der Vorsitzende des Landesverbandes Johannes K. Hildebrandt wurde zum stellvertretenden Kuratoriumsvorsitzenden der Kulturstiftung des Freistaats Thüringen gewählt.

Porträts

Ein breites Spektrum an Kooperationen – Der Landesverband Sachsen

Barbara Haack

Die Arbeit des Landesverbandes Sachsen funktioniert unter anderem deshalb so gut, so der Vorsitzende Matthias Drude, weil sie auf mehreren Schultern ruht. Die Struktur sieht – anders als in anderen Landesverbänden – eine Aufteilung in Arbeitskreise vor. Neben den Arbeitskreisen Dresden und Leipzig gibt es noch den Arbeitskreis Junge Komponisten. Andere sächsische Städte wie zum Beispiel Chemnitz sind von der Mitgliederzahl her zu schwach besetzt, um einem eigenen Arbeitskreis Leben zu geben. Matthias Drude und sein Stellvertreter, Rolf Thomas Lorenz, sind beide in Dresden ansässig – ebenso Lydia Weißgerber, eine junge Komponistin, die sich im AK Junge Komponisten engagiert und dort den Vorsitz hat. Leiter des AK Leipzig ist Steffen Reinhold. Die beiden jährlichen Mitgliederversammlungen finden wechselweise in Dresden und Leipzig statt.

Traditionell sind die Landesverbände der neuen Bundesländer stark mit E-Komponisten besetzt. So auch in Sachsen. So widmen sich auch die diversen Konzerte, die mit Hilfe des Sächsischen Musikbundes veranstaltet werden, vor allem diesem Genre. Der Sächsische Musikbund versteht sich als Förderverein des Landesverbandes – die von ihm ausgerichteten acht Jahres-Konzerte spielen sich schwerpunktmäßig in Leipzig ab. Sie sollen Mitgliedern des Landesverbandes Gelegenheit geben, ihre Werke aufzuführen. Darüber hinaus werden dort aber auch Komponisten präsentiert, die nicht aus Sachsen kommen. Ähnliches gilt für das jährliche Konzert des Arbeitskreises Junge Komponisten. Sollen auch hier zunächst junge sächsische Komponistinnen und Komponisten die Möglichkeit erhalten, ihre Werke einem Konzertpublikum zu Gehör zu bringen, so werden doch häufig genug Werke älterer Kollegen oder nicht-sächsischer Autoren einbezogen, um einen Konzertabend zu füllen. Die berufliche Herkunft der beiden Vorsitzenden ermöglicht ein breites Spektrum an Kooperationen im Land. Matthias Drude ist als Professor für Musiktheorie an der Dresdner Kirchenmusikhochschule tätig, Rolf Thomas Lorenz dagegen ist hauptberuflich Lehrer und Fachberater für Musiktheorie am Heinrich-Schütz-Konservatorium und in dieser Position auch für den Regierungsbezirk Dresden zuständig. So gibt es denn auch einen engen Kontakt zwischen dem Landesverband und den sächsischen Musikschulen. Niederschlag findet dieser nicht zuletzt im Projekt „Komponisten schreiben für Jugend musiziert“. Ein sächsischer Sonderweg, der aber durchaus zum Modellprojekt für andere Länder werden könn-

te. Der sächsische Musikrat vergibt dabei Kompositionsaufträge an Komponisten im Lande. Aufgabe ist es, für eine bestimmte – im jeweiligen Wettbewerbsjahr gefragte – Besetzung zu schreiben und diese mit den jungen Ensembles gemeinsam einzustudieren. Mindestens drei Treffen sieht der Auftrag vor, damit sich Komponist und Interpreten einander annähern und intensiv miteinander arbeiten können. In der Wirtschaft nennt man so etwas eine „win-win-Situation“: Die jungen Musiker dürfen eine auf ihre Bedürfnisse abgestimmte Uraufführung präsentieren, die sie mit Hilfe des Schöpfers erarbeitet haben – auf der anderen Seite erhält der beauftragte Komponist ein kleines Honorar und hört sein Werk – wenn er (und die Interpreten) Glück haben, gleich mehrfach – auf der Konzertbühne.

Weitere Kooperationen des Landesverbandes sind ähnlich erfolgreich. So erwies sich zum Beispiel der Kontakt zum Bund deutscher Zupfmusiker, LV Sachsen, als glücklicher Griff für beide Seiten. Die „Zupfer“ seien geradezu gierig nach neuen Kompositionen gewesen, so Matthias Drude. Und der Landesverband stellte gerne eine Sammlung zusammen. Fruchtbar ist auch die Zusammenarbeit mit dem Mitteldeutschen Rundfunk. Lässt sich bundesweit ein eklatanter Schwund zeitgenössischer Musik im Öffentlich-Rechtlichen Rundfunk beobachten, so haben sächsische Komponisten und mit ihnen ihre Kollegen in Sachsen-Anhalt und Thüringen in der MDR-Redakteurin Meret Forster zumindest eine engagierte und kompetente Fürsprecherin, die in den Jahren 2006 und 2007 drei Länderporträts mit je einem kompositionsästhetischen Thema plant. Gespräche mit den beteiligten Musik-Schöpfern werden die Klangbeispiele abrunden. In Sachsen – und dies ist besonders erfreulich – liegt die Planung dieser Sendung in den Händen der Jungen Komponisten. Neben intensiven Vermittlungstätigkeiten solcher Art sieht sich der sächsische Landesverband auch als Service-Anbieter. Ein regelmäßiger E-Mail-Newsletter unter anderem mit Informationen über aktuelle Wettbewerbe gehört zu den Aufgaben, die sich Matthias Drude selbst gestellt hat. Im Mai plant der Landesverband, seine Mitgliederversammlung im neuen Dresdner Festspielhaus Hellerau abzuhalten. Verbunden ist dies mit einer Präsentation des neu gegründeten Deutschen Komponistenarchivs ebenso wie mit einem Workshop vor allem für jüngere Kollegen zum Thema „Selbstmanagement für Komponisten“. Hier soll es unter anderem um den „richtigen“ Umgang mit Interpreten, Rundfunk und anderen Medien gehen; außerdem werden die Teilnehmer über eine gut gestaltete Internetpräsentation unterrichtet. Ein nicht zu unterschätzendes Projekt in einer Zeit, in der Komponisten immer mehr dazu angehalten sind, sich selbst zu vermarkten. So ist auch dieser Workshop womöglich ein Modell, das Schule machen könnte.

Neue Wege und Altbewährtes Der Landesverband Bayern

Barbara Haack

Zwei Hauptaufgaben des Deutschen Komponistenverbandes – Interessenvertretung und Kommunikation – schreibt sich der Landesverband Bayern – mit seinen ca. 320 Mitgliedern einer der größten Landesverbände – auf seine Fahnen. Daneben initiiert und begleitet er Veranstaltungen in Bayern, die seinen Mitgliedern ebenso zugute kommen wie einer interessierten Hörschaft. Kommunikation wird groß geschrieben in den Mitgliederversammlungen, die drei bis vier Mal im Jahr stattfinden und erstaunlich gut besucht sind. Der Bedarf, sich persönlich über aktuelle Themen auszutauschen, scheint groß zu sein. Unter denen, die regelmäßig kommen, zeigt sich allerdings Bedauern darüber, dass viele E-Kollegen nur selten an diesen Treffen teilnehmen. Obwohl sich der Landesverband sehr freuen würde, wenn aus dem zeitgenössischen Bereich noch mehr Anregungen und Mitarbeit käme. Sehr intensiv sind die Gespräche in diesen Mitgliederversammlungen allemal. Zurzeit beschäftigt sich der Verband mit der für Komponisten nicht akzeptablen Zwangsverlagnahme, die einige Senderverlage seit mehreren Jahren praktizieren. Dokumentieren können die Wenigsten diese Praxis der Sender, Kompositionsaufträge nur zu erteilen, wenn der Musik-Schöpfer seine Rechte komplett dem sendereigenen Verlag überschreibt. Denn solch – gesetzlich nicht legitimer – Druck wird lediglich mündlich aufgebaut; allerdings in deutlicher Form. Wer sich wehrt, wird in der Regel lange auf weitere Aufträge warten müssen.

Der Landesverband Bayern engagiert sich in Gesprächsrunden mit den entsprechenden Verlegern für eine akzeptable Regelung. Allerdings erweisen sich die Verhandlungen als zäh – fühlen sich die Verleger doch in der Position des Stärkeren, der jederzeit einen anderen Auftragnehmer finden wird. Zudem erklären die Verlage, dass nur ein geringer Teil der TV-Auftragsmusiken bei den Sender-assoziierten Verlagen verlegt werde. Ralf Weigand, Vorsitzender des Landesverbandes, sieht das anders: 80 bis 90 Prozent der Film- / TV- Komponisten seien von diesen „mafiosen Strukturen“ betroffen, so Weigand, vor allem natürlich die jungen Kollegen, die noch nicht arriviert seien.

Ein weiteres Thema, das diskutiert wird, ist eine mögliche Neu-Regelung von Online-Lizenzierungen durch die EU-Kommission. Auch hier hat sich der Verband engagiert, diese zentrale Frage aber jetzt dem Bundesverband überlassen, der sich in Stellungnahmen zu der brisanten Frage geäußert hat. Nicht von ungefähr werden in diesem Landesverband häufig Themen behandelt, die hauptsächlich Film- und Auftragskomponisten betreffen. Die Aktiven im Verband kommen vor allem aus dieser

Branche. Da liegt eine Zusammenarbeit mit dem Composers Club (CC) nahe, zumal es in den Vorstandsgremien diverse personelle Überschneidungen gibt.

Auch die Haupt-„Veranstaltungen“ des Verbandes, der ja streng genommen nicht selbst als Veranstalter fungiert, sondern lediglich Anregungen und Initiativen entwickelt, werden in Kooperation mit dem CC realisiert. Das Erfolgsprojekt „Nacht der Filmmusik“ wird – nach einem überwältigenden Zuspruch im Jahr 2004 – am 28. Oktober 2006 zum zweiten Mal die Münchner Musikhochschule erklingen lassen. Parallel in verschiedenen Räumen erleben die Zuhörer unterschiedlichste Facetten der Filmmusik. Der Landesverband will mit dieser Veranstaltung den Fokus einer großen Öffentlichkeit auf das breite Spektrum des Genres richten. Gleichzeitig wurde hier ein unterhaltsames und spannendes Musik-Ereignis geschaffen, das zukünftig als Biennale alle zwei Jahre zum Fixpunkt in Münchens Veranstaltungsreigen werden soll. Bewerben können sich im Wesentlichen Mitglieder der Landesverbände von DKV und CC; darüber hinaus werden einige renommierte Kollegen gezielt angesprochen. Ralf Weigand und seine Vorstandskollegen erwägen zudem, die ganze Veranstaltung auf Reisen zu schicken. In Hamburg und Berlin wurde erstes Interesse signalisiert. Sollte es dazu kommen, werden natürlich auch Komponisten aus diesen Regionen zur Bewerbung aufgefordert. Die Organisation eines solchen „Events“ erfordert nicht wenig Engagement der Beteiligten. Zurzeit geht es vor allem darum, die Sponsoren der ersten Veranstaltung zu reaktivieren und weitere ins Boot zu holen.

Der zweite Veranstaltungs-Schwerpunkt des Verbandes, das „Musiklabor“ erlebte eine lange Vorlaufzeit, bevor es nun in die Realisierungsphase gehen kann. Ein Musterbeispiel für die Kooperation zwischen Rundfunk und Komponisten darf dieses Projekt genannt werden. Das Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks wird – ebenfalls im Rahmen einer Ausschreibung – Werke von Komponisten in Studioproduktionen realisieren. Auf der Suche nach neuen Erkenntnissen, Verbindungen und Destillaten sollen Experimente gewagt werden und Versuche ausdrücklich gestattet sein. Das „Stromgitarren-Labor“ wird im Jahr 2007 den Anfang machen; auch hierfür wird die Ausschreibung demnächst verschickt. Regelmäßig ist der Landesverband Bayern auf der Landesebene kulturpolitisch aktiv. Ein Vertreter der Komponisten sitzt im Landesrundfunkrat. Verbandsvertreter nehmen am Runden Tisch der Staatskanzlei zum Thema „Förderung regionaler Popmusik“ teil. In einer aus E- und U-Komponisten zusammen gesetzten Arbeitsgruppe beschäftigt man sich mit einer gemeinsamen Vision, die es erlauben soll, zukünftig kulturell bedeutende Werke aller Sparten zu fördern. Und nicht zuletzt ist es sicher von Bedeutung, dass mit Wilfried Hiller kürzlich ein Komponist Präsident des Bayerischen Musikrates wurde!

German Sounds

Barbara Haack

Viel Wirbel verursachten in den letzten Wochen Meldungen, das noch recht frisch gebackene deutsche Musikexportbüro „German Sounds“ stehe vor dem finanziellen Aus. Noch ist es gar nicht recht in Fahrt gekommen, da scheint das Ende schon wieder bevor zu stehen. Zeichen eines fehlenden langen Atems?

Es gab bereits eine Reihe von Modellen, als im Dezember 2003 endlich auch in Deutschland ein von öffentlicher wie privater Seite gefördertes Musikexportbüro ins Leben gerufen wurde (das „physische“ Büro wurde allerdings erst im Mai 2004 bezogen): Ein „Joint Venture zwischen dem Deutschen Musikrat und der deutschen Musikwirtschaft“.

Die Franzosen haben es bereits in den 90er-Jahren höchst erfolgreich vorgemacht: Plattenfirmen und französischer Staat taten sich zusammen und investierten in eine Ein-



„2 Raumwohnung“ beim Festival EuroSonic.

Foto: Harold Zijp

richtung, die französischen Künstlern die Vermarktung im Ausland erleichtern sollte. Sowohl Konzertauftritte als auch Tonträgerverkäufe sollten intensiviert werden. Zunächst in Paris, später in verschiedenen Großstädten weltweit (darunter Berlin) verfolgten Büro-Mitarbeiter dieses Ziel. Sehr effizient wurden die Umsätze der französischen Musikwirtschaft gefördert. Allerdings geschah dies in einer Zeit, in der es dem Tonträgermarkt noch gut ging. Keiner sprach von einer Krise, illegales Brennen war, wenn überhaupt, ein Nischenproblem. Immerhin: Selbst als es in anderen Ländern bereits heftig zu kriseln begann, konnten sich die Franzosen noch über steigende Auslands-Umsätze freuen. Heute jedoch klagen auch sie – Musikexportbüros hin oder her. Ähnlich erfolgreich wie die Franzosen waren auch andere Länder mit Einrichtungen dieser Art, die skandinavischen Nationen zum Beispiel, aber auch Belgien, die Niederlande, Österreich oder die Schweiz.

Warum also gab es ausgerechnet in Deutschland erst so spät ernst zu nehmende Ansätze, Ähnliches zu tun? Das Feld sei noch nicht bereitet gewesen, sagt Peter James,

Geschäftsführer von German Sounds, der sich bereits lange vor der Gründung konzeptionell für ein Exportbüro engagiert hatte. Der damalige Geschäftsführer und heutige Präsident des V.U.T. (Verband unabhängiger Tonträgerunternehmen) hatte sich schon lange als Fürsprecher für die systematische Unterstützung deutscher Künstler im Ausland erwiesen. Über die Notwendigkeit eines Musikexportbüros habe man sich in Deutschland lange Zeit keine Gedanken gemacht, so James. Auch unter den Künstlern selbst habe nicht unbedingt Einigkeit über eine solche Institution geherrscht. Die etablierten, diejenigen, „die es geschafft haben“, seien teilweise nicht auf seiner Seite gewesen. Dabei sei allerdings der Druck der Schwestergesellschaften verkannt worden.

Auch in der Politik gab es lange Zeit keine Einsicht in die Notwendigkeit. Musikwirtschaft und die Förderung einer solchen wurde wohl eher als Aufgabe einzelner privater Firmen angesehen. Erstmals Steffen Kampeter, Haushaltspolitischer Sprecher der CDU/CSU-Bundestagsfraktion und Mitglied im Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestages, machte sich für ein Exportbüro stark. Allerdings wurde bei den darauf folgenden Verhandlungen unmissverständlich klar gemacht, dass es sich bei den Zuschüssen aus öffentlicher Hand (bisher zirka 350.000 Euro) lediglich um eine Anschubfinanzierung handeln könne. Ihr Fehlen in der Zukunft dürfte der Hauptgrund für die finanziellen Probleme des Büros sein. Die weitere Finanzierung des Büros übernahmen GVL und GEMA. Allerdings war die monetäre Ausstattung im Vergleich zu den Exportbüros anderer Länder von Anfang an dünn. Das Gesamtbudget betrug bisher 640.000 Euro.

Ziel der Arbeit von German Sounds ist es, Musik und Künstler aus Deutschland im Ausland bekannter zu machen. Dies erfolgt durch die Entsendung einzelner Musiker oder Ensembles zu internationalen Festivals wie zum Beispiel der Canadian Music Week, dem EuroSonic Festival in Groningen oder dem Londoner Fertilizer Festival, aber auch durch die Beratung von Künstlern, die sich in anderen Ländern etablieren möchten, durch Hilfestellung bei der Finanzierung von Konzerten oder Tourneen etc. Die Frage (die sich auch im Zusammenhang mit der Deutsch-Quote in Rundfunk und Fernsehen stellte), ob hier die Förderung deutschsprachiger Musik, in Deutschland produzierter oder von deutschen Künstlern geschaffener bzw. interpretierter Musik handelt, wird nicht eindeutig beantwortet. Jedenfalls ist die Sprache kein entscheidendes Auswahlkriterium. Das gleiche gilt im Übrigen für das französische Pendant: Hatte man hier zunächst die französische Sprache zur Voraussetzung der Förderungswürdigkeit gemacht, so ist man schon seit einigen Jahren dazu übergegangen, den Begriff der „französischen Musik“ viel weiter zu fassen, also auch englischsprachige Titel zu fördern, wenn sie in Frankreich produziert werden.

Einwände von Kennern der internationalen Szene, das Interesse vor allem im englischsprachigen Ausland an deutschsprachiger, aber auch an in Deutschland produzierter Musik sei begrenzt und könne sich auch durch Marketingmaßnahmen nicht beliebig steigern lassen, lässt Peter James nicht gelten. „In Europa machen wir jetzt die Erfahrung, dass es nicht mehr zwingend erforderlich ist, englischsprachige Texte zu haben. Das hängt von Qualität und Arrangement des Werkes ab.“ Es gibt offenbar verschiedentlich Signale für ein steigendes Interesse an deutscher Musik: Radio France und BBC haben sich bereits mit Anfragen an German Sounds gewandt, und auch aus den USA zeigte sich

zu einem Festival in Vietnam geschickt; die Berliner Mittelalter-Band Corvus Corax reiste mit „Cantus Buranus“, einem Werk der E-Musik, nach Groningen zum EuroSonic Festival, um sich nach der Uraufführung beim letztjährigen Metal Festival „Wacken Open Air“ den Vertretern von rund 50 der größten europäischen Festivals vorzustellen.

Die Zusammenarbeit mit den Goethe-Instituten – für einen außen stehenden Beobachter läge eine solche auf der Hand – ist eher gering. Zu unterschiedlich sind Strukturen, Arbeitsweisen und Förderkriterien. Im Übrigen zählen die – nicht eben zahlreichen – Mitarbeiter von German Sounds die Kooperation mit diversen



„Cantus Buranus“ beim Festival EuroSonic. Foto: EuroSonic

Interesse an deutschen Acts – nicht zu vergessen diejenigen deutschen Bands, die sich ohnehin im Ausland schon durchgesetzt haben.

Will man einigen unter vielen deutschen Künstlern zu Auftritten verhelfen, so gilt es eine Auswahl zu treffen. Hierfür hat German Sounds einen Beirat und eine Jury eingerichtet. Allerdings kommen diese gar nicht so oft zum Zuge, weil Veranstalter aus dem Ausland meist ohnehin schon wissen, welche Künstler sie engagieren wollen. Eher etablierte Bands, die sich im Inland bereits einen Namen gemacht haben, werden daher auch aus dem Ausland angefragt. Und natürlich liegt der eindeutige Schwerpunkt auf der U-Musik.

Im Gegensatz aber zu Schwesterbüros in anderen Ländern, die Klassik und Jazz explizit aus ihrem Förderpool ausgeschlossen haben, stehen diese Sparten – wenn auch eher in der Ausnahme – auf der Agenda von German Sounds. So wurde zum Beispiel ein Jazzduo

Messen und eine Präsentation des Büros im Rahmen von Branchengroßereignissen wie der MIDEM oder der popkomm zu ihren zentralen Aufgaben, um die Arbeit des Büros breitflächig bekannt zu machen.

Einem Musikexportbüro, das gerade mal sein erstes vollständiges Geschäftsjahr abgeschlossen hat, sollte man zumindest so viel Zeit lassen, dieses Ziel erreichen zu können: Seine Arbeit bekannt zu machen und so viele Kontakte zu knüpfen, dass es deutschen Autoren und Interpreten tatsächlich nützt. Kurz: Richtig in Fahrt zu kommen. Das wollen die anfänglichen Geldgeber jetzt offenbar nicht mehr abwarten. Zwar kommt – auch von politischer Seite – nun auch verbale Unterstützung. Zuletzt hat sich Monika Griefahn, Kulturpolitikerin der SPD, dahingehend zu Wort gemeldet. Ob und wie es weiter geht, steht aber in den Sternen. Sollte es zum Aus von German Sounds kommen, dann haben die Investoren wieder einmal zu kurz gedacht.

Kulturpolitik

Utopieverlust – Der Berufsmusiker in Ausbildung und Arbeitswelt

von Manfred Trojahn

**„Ich bin, aber ich habe mich nicht.
Darum werden wir erst.“**

Meine Damen und Herren, das Nachdenken über Utopien und deren Verlust in einer Gesellschaft, die sich einem Effizienzstrukturalismus verschrieben hat, mag anachronistisch anmuten. Wenn darüber hinaus noch einer der komplexesten und widersprüchlichsten linken Denker zitiert wird, Ernst Bloch nämlich, dann mag es so scheinen, als begäbe ich mich zurück in die längst vergangenen Zeiten engagierter politischer Debatten, die wir heute, wo kaum noch der eine dem anderen wagen würde argumentativ auf die Füße zu treten, nicht mehr führen mögen; einerseits weil wir der Argumente und Gegenargumente müde geworden sind, andererseits weil man uns lange genug erzählt hat, Vehemenz sei Radikalität und mit der wolle man in unseren zivilisierten Zeiten nichts mehr zu tun haben.

Ich habe, als ich diesen kreuzbraven Titel „Der Berufsmusiker in Ausbildung und Arbeitswelt“ auf meinem Einladungsschreiben vorgefunden habe, versehen mit der Bitte ggf. etwas Neues zu erfinden, nicht allzu lange über etwas Neues nachdenken wollen. Letztlich entspricht doch die Gradheit und Langweiligkeit des Titels genau dem Phänomen, um das es mir hier geht, um Ausbildung und Arbeitswelt von Musikern oder zuförderst um das, was daraus gemacht worden ist und weiter daraus gemacht wird.

Aber zunächst noch einmal zu dem zitierten Satz, der sich in der Einleitung in die Tübinger Philosophie von Ernst Bloch findet. „Ich bin“, gemeint ist die reine Existenz an sich, „aber ich habe mich nicht“. Bin also nichts als reine Existenz. „Darum werden wir erst.“ Das heißt, die reine Existenz füllt sich mit Bewusstsein, mit Erfahrung, mit Zielen, mit Utopien, die wir erreichen wollen, vielleicht nicht erreichen werden, aber auf keinen Fall erreichen können ohne durch neue, ferne Ziele, Utopien eben, daran gehindert zu werden, zu sein. Diese Lebenserkenntnis steht im Gegensatz zu dem, was ich hier einmal kleinbürgerliches „Abgeschlossenheitsdenken“ nennen möchte. Warum kleinbürgerlich? Nun, nach vielleicht etwas angejahrten soziologischen Analysen befinden wir uns, nach dem endgültigen Niedergang der bürgerlichen Kultur mit dem Beginn des 3. Reiches, in einer kleinbürgerlichen Epoche, in einer Epoche mithin, die zwar versucht, die bürgerlichen Ideale für sich zu reklamieren; indes ist sie nicht in der Lage, diese Ideale mit Inhalten zu füllen.

So ist zum Beispiel die bürgerliche Standes- und Besitzstandswahrung durchaus auch im Kleinbürgertum zu finden, nur dass es hier an Stand – wie auch an Besitzstand, der sich zu wahren lohnte – zumeist gebricht. Das Bürgertum war in der Lage, aus seiner gesicherten sozialen Struktur heraus ein Denken „darüber hinaus“ zuzulassen, die großen philosophischen Entwürfe des 19. Jahrhunderts, die großen künstlerischen Entwürfe – zumeist gegen den Geist ihrer eigenen Zeit gerichtet – verdanken sich einem Klima gefährdeter Tolerierung, was heißen soll, dass trotz institutioneller Verbote, in Form z. B. von Zensur, Platz blieb, mit einer an der Auseinandersetzung interessierten Gesellschaft in Beziehung zu treten, zu deren Wertecodex es gehörte, sich im gesellschaftlichen Spiel mit der eigenen Infragestellung zu konfrontieren.

Kunst und Kultur galten dem Bürgertum als Werte, über deren Inhalte und Ziele sich trefflich streiten ließ, deren grundsätzliche gesellschaftliche Notwendigkeit aber nicht in Frage stand. Aus dieser Sicherheit heraus war es möglich, Visionen und Utopien für „denkbar“ zu halten, die – wie die Geschichte zeigt – in der Lage waren, die bürgerliche Gesellschaft im Kern zu erschüttern und sie letztendlich zu zerstören. Im Gegensatz dazu verfügt die kleinbürgerliche Gesellschaft nicht mehr über Mechanismen, die ihre Selbstauflösung von innen heraus in Gang bringen könnten. Vielmehr wird der kritische Ansatz weniger toleriert als vereinnahmt und so zum Bestandteil des Systems degeneriert. Wir finden im Kleinbürgertum daher eine Fülle von im Prinzip einander ausschließender politischer und kultureller Konzepte, die – ein jedes zum Kompromiss gehäutet – vor allem eines nicht mehr vermögen: zu einer Gefährdung des selbstzufriedenen gesellschaftlichen Arrangements beizutragen, in dem wir uns zu leben abmühen. Das Kleinbürgertum sieht sich als Endpunkt der Entwicklung, ähnlich wie die Moderne sich begreift, deren Struktur jener des Kleinbürgerlichen verblüffend ähnlich sieht.

Die der Aufklärung entsprossene Moderne versteht sich als Kontrast zum Vergangenen und sieht ihr Fortschreiten von diesem als einzig mögliche Richtung einer Entwicklung an. Dabei wird das Fortschreiten als unveränderbare Größe begriffen und alles, was sich dieser Bewegungsverabredung widersetzt, als reaktionär gebrandmarkt.

Ähnlich abgeschlossen reagiert das Kleinbürgertum auf Veränderungen, alles ist möglich, soweit es den Status quo der Besitzstände nicht verändert und den schönen Schein der Mitwirkung aller an den gesellschaftlichen Prozessen aufrechterhält.

Das Kleinbürgertum, und hierin ist es dem Bürgertum ähnlich, erwartet von den in ihm Lebenden das „Wer-

den“ wie es Ernst Bloch nennt, das heißt, das Auffüllen der reinen Existenz mit Erfahrungen, mit Zielen, mit Utopien; nur so bildet sich die Persönlichkeit, die in diesen Systemen ihre Chance bekommt. Das, was aber vorausgesetzt wird, ist, dass dieser Prozess des Werdens sich möglichst früh durch das „Sein“ beenden lässt.

Das „Sein“ ist in seinen Koordinaten dann vorgegeben, man stellt etwas dar im gesellschaftlichen Umfeld und man wird versuchen, diesen Status nicht wieder zu verlieren. Im Bürgertum war die Zugehörigkeit zur bürgerlichen Klasse, auf die es einzig ankam, gebunden an einen Wertekanon, der allen gemeinsam war. Das Herausbrechen aus diesem Wertekanon konnte den persönlichen Abstieg zur Folge haben oder aber auch in den Sonderstatus derer führen, denen die gesellschaftliche Anerkennung vorbehalten blieb, die aber in ihrer Funktion, die Gesellschaft zu unterhalten und zu bilden, gleichsam ein Gegenbild zum geordneten Bürgertum darstellten, an dessen Freiheiten jenes gerne seinen Anteil hatte.

Das Kleinbürgertum kennt einen solchen Wertekanon nicht, vielmehr wird das Freiheitliche derart aufgesogen, dass ihm heutzutage nur der Grad von Freiheit anhaftet, den sich die kleinbürgerliche Gesellschaft selbst zugesteht. Das Umwandeln kritischer Ansätze zu systemimmanenten Bewegungen, die vielleicht einen Fortschritt suggerieren, aber nichts eigentlich verändern, ich sagte es bereits, ist eines der hervorragendsten Kennzeichen einer kleinbürgerlichen Gesellschaft. Die Möglichkeit, Einflüsse derartig aufzusaugen, ist daran gebunden, dass eine solche Gesellschaft über einen gemeinschaftlichen Wertekanon nicht verfügt. So wie neue Einflüsse also relativ widerstandslos aufgesogen werden, werden bestehende Zusammenhänge völlig emotionslos abgestoßen. Als Begründung mögen da Fakten herhalten, die bei näherer Draufsicht vielleicht eher einer Tagesmode entspringen, als dass sie wirklicher Analyse standhalten.

Das Beispiel der Veränderung der Rundfunklandschaft im Rahmen der letzten Jahre mag dazu dienen, meine Thesen ein wenig zu beleuchten.

Mit dem Auftritt privater Sendestationen hat ein allgemeiner Umbau der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten begonnen. Ton und Stil von Moderationen haben sich einem modischen Mainstream angeglichen, bis in den Stimmklang hinein sind Moderatoren geschult worden, sich den vom Publikum angeblich geforderten Standards anzupassen. Obskure Umfragen begründen Verschlinkungen der Programme, die in geradezu unerträglicher Weise Teile von Wertzusammenhängen ohne jeden dramaturgischen Sinn aneinander hängen. Ganze Sendeblocke sind – begründet mit zu geringer Hörerakzeptanz – völlig aus den Programmen verschwunden. Die 3. Programme, ursprünglich als Gegengewicht zum

Unterhaltungsradio eingerichtet, sind weitreichend von Unterhaltungsstrukturen unterwandert, so dass es zu tiefergehenden Betrachtungen komplexer Sachverhalte schon aus zeitlichen Gründen nicht kommen kann.

Anstelle der fundierten Kunstkritik ist ein nöliger oder flapsiger morgendlicher Schnellverriss getreten, zu dem der vom ahnungslosen Moderator befragte Kritiker wenig mehr benötigt als das Programmheft und ein wenig schlecht aufgenommenen O-Ton.

Eines der bestürzendsten Kapitel der Rundfunkentwicklung ist das der Neuen Musik, und damit wende ich mich, als Komponist natürlich in besonderem Maße engagiert, der Arbeitswelt – oder einem Teil der Arbeitswelt – einer Sparte der Berufsmusiker zu.

Nach dem zweiten Weltkrieg haben die Rundfunkanstalten eine Kultur der neuen Musik geschaffen, die ohne sie in dieser Weise nicht hätte bestehen können.

Konzert- und Sendereihen mit Neuer Musik, zu prominenten oder auch weniger prominenten Sendezeiten, eigene Festivals mit ausschließlich uraufgeführten Stücken, umfängliche Auftragsvergaben und eine Fülle weiterer Betätigungsfelder für Komponisten sorgten dafür, dass eine unübersehbare Menge von Werken entstanden, die außerhalb der Rundfunkwelt nicht in Erscheinung traten. Gerade dieses Faktum aber rechnete sich der Rundfunk hoch an, er sah sich als Mäzen einer Kunst, die nur durch seinen Einsatz überhaupt Bestand hatte.

Der erste Weg des jungen Komponisten nach der Ausbildung und oft schon während der Ausbildung war der zum Rundfunkredakteur, und im überwiegenden Fall war es ein glücklicher Weg. Die Förderung junger Komponisten, aber auch die allgemeine Pflege der Neuen Musik war ein zentrales Anliegen der Rundfunkanstalten.

Ich denke, ich kann hier auf eine detaillierte Darstellung verzichten, wir alle wissen, dass heute lediglich ein Bruchteil der Sendeplätze und Engagements für Neue Musik übrig geblieben ist. Das, was man seitens der Intendanten an Erklärungen dafür liefert, ist wenig mehr als das Eingeständnis, dass die Rundfunkanstalten Jahrzehnte lang Gelder für einen Bereich eingesetzt haben, der aus heutiger Sicht überhaupt nicht zu vertreten ist. Man könnte so weit gehen zu vermuten, die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten hätten seit den 50er Jahren Unsummen öffentlicher Mittel vergeudet.

Was hier deutlich wird, ist, dass ein Wertewandel stattgefunden hat. Der Kulturauftrag, den der Gesetzgeber den öffentlich-rechtlichen Sendern auferlegt, wurde Jahrzehnte lang auch im Sinne eines Kunst-Auftrages interpretiert und war der Anlass, einer zahlenmäßig übersichtlichen Klientel von gebildeten Rundfunkhörern ein anspruchsvolles Programm zu bieten.

Ich halte die Argumente, in denen behauptet wird, eben

jene Hörer gäbe es nicht mehr, für völlig an den Haaren herbeigezogen. Es geht bei den sogenannten Reformen im Rundfunk nicht um Einsparungen, es geht nicht um ein Zurechtrücken von überproportionalen Sendezeiten für viel zu kleine Hörergruppen. Es geht um die Verhinderung der Ansprüche von Hochkultur durch Personen, deren eigene kulturelle Bedürfnisse sich mit Events sportlicher Natur blendend abdecken lassen.

Das, was sich entwickelt hat, seit Beginn der 80er Jahre, ist die Verfestigung der kleinbürgerlichen Gesellschaft durch Strukturen eines entfesselten Neo-Liberalismus und ein daraus entstehender Versuch, kritische oder utopische Potentiale, ein Denken „darüber hinaus“ in der eingangs beschriebenen Weise zu vereinnahmen. Vereinnahmen, indem man seine Verbreitung beschneidet und so versucht, es auf das Niveau der Ungefährlichkeit herabzuziehen. Selbstverständlich braucht das Kleinbürgertum seine unverstandene Neue Musik und sein ungeliebtes modernes Theater – aber doch nur in einem Maße, das dazu geeignet ist, die allgemeine Toleranz ins rechte Licht zu setzen, das Tolerierte aber nicht zu wichtig scheinen zu lassen. Die Tatsache, dass Werte, die vor 25 Jahren von der Gesellschaft noch allgemein akzeptiert werden konnten, heute als inkommensurabel mit dem bezeichnet werden, das den Menschen zumutbar ist, zeigt beeindruckend die Richtigkeit der Thesen von einer Neutralität den Werten gegenüber, die wir in unserer Gesellschaft feststellen müssen.

Selbstverständlich verschwinden ja Wertvorstellungen nicht von einem auf den anderen Tag, vielmehr werden sie – wie Modeströmungen – zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich gewichtet.

So finden sich im Moment starke Bestrebungen, an den Ausbildungsstätten für musikalische Berufe die verschiedenen Facetten populärer Musik zu etablieren.

Eine Musik, meine Damen und Herren, die vor ihrer totalen Kommerzialisierung der Ausdruck des Unakademischen, des Freien, Unregulierten gewesen ist, wird hineingezogen in durchgeplante Lehrabläufe, in sensibel strukturierte Prüfungsvorgänge, in Bewertungen und Reglements. Und wer reglementiert hier: die graue oder buntpulloverte Professorenschaft, die es sich angelegentlich sein lässt, das, was einige mit großer Risikobereitschaft erfunden haben, nun in kleinen verdaulichen Bröckchen weiter zu vermitteln, so wie sie's eben verstehen in all ihrer jämmerlichen Vorsicht und ihrem Ordnungszwang.

Nicht, dass es reichen würde, dass die Hochschulen das längst akademisch gewordene Repertoire verkleinerten in seiner Großartigkeit, nein, es muss der Bereich der Musik, der aus dem gesellschaftlichen Gegenentwurf kam, der sich der Selbstgefährdung im sexuellen Exzess oder Drogenrausch verdankte, zurechtgestutzt werden auf ein vermittlungsfähiges, laues Geklumpere für das am Ende die Examensnote bereitsteht.

Die Lehre dient sich also dem Kommerz an, der es ganz zuerst ist, der die Kunst sich gefügig macht. Und als wäre es nicht die Aufgabe der Akademien, die etablierte Kunst zu pflegen und auf das „Wert“ gewordene Acht zu geben, sucht man den Moden hinterher zu eilen, ohne zu begreifen, dass man soeben an der Utopieunfähigkeit der Gesellschaft schuldig wird.

Kunst ist immer das „Werden“ im Sinne des Zitates von Ernst Bloch, zum „Sein“ verkümmert die Kunst erst als historische, aber dafür kann sie nichts, denn es ist unsere Ansicht von ihr, die im Rückblick ihren Charakter verkennt.

Auch alte Kunst ist das „Werden“, ist ein Stück Weg hin zu einer Utopie, die sich immer entfernt. Und so ist jedes musikalische Werk ein Wegstück zum nächsten.

Es ist der Zustand des Unabgeschlossenen, der den musikalischen Berufen adäquat ist und der sich im scharfen Gegensatz dazu befindet, wie wir diese Berufe und die Ausbildung zu ihnen organisiert haben.

Wie die Gesellschaft allgemein ist der Musikerberuf auf den Zustand des „Abgeschlossenen“ hin gerichtet. Der Abschluss, das Fertigsein, ist die Voraussetzung für die Positionierung und die Einbindung in die gesellschaftlichen Sicherheitssysteme.

Möglichst früh ist dieser Abschluss gewünscht, möglichst wenig Offenheit also, möglichst wenig „werden“. Und so verändern wir in dieser Zeit die Studiengänge an unseren Hochschulen zu noch schlankerem, noch effizienterer Funktion. Dabei wird inzwischen ein Scheitern, das der Markt der Überfüllung wahrscheinlich macht, gleich mit studiert, automatisch wird der Künstler auch Pädagoge, nebenbei wird er seine Selbstvermarktung erlernen, fakultativ gar wird ihm geboten, neben dem Beruf dessen Organisationsmechanik zuwenigst rudimentär zu verinnerlichen.

Und so werden sie unsere Arbeitsämter bevölkern, jene Event-Manager, die eigentlich Geiger haben werden wollen und die musikalischen Früherzieher, die sich als große Dirigenten oder Komponisten geträumt haben. Denn geträumt haben sie ja alle dereinst, damals bevor man ihnen die Utopien aus den Köpfen erzogen hat.

Nicht, dass man es sinnvoll fände, auf den verkleinerten Markt durch Verringerung der Studentenzahlen zu reagieren und die Zugänge zu den Ausbildungsstätten zu erschweren. Die Finanzierung der Hochschulen durch die Länder lässt ein solches Modell nicht wirklich zu. Vielmehr verschiebt man die Verantwortung, indem man scheinhafte Ausweichmöglichkeiten in die Studiengänge integriert.

Dabei ist die Reform von Studiengängen, wie wir sie betreiben, wenig mehr als eine kosmetische Korrektur. Es wird ja an der Tatsache nichts geändert, dass die Struktur der angestrebten Berufe auf der Vorstellung des Fertigen gründet. Nicht für Fantasie, für Kreativität wird einer bezahlt, sondern für das Erfüllen von Voraus-

setzungen, von verschrifteten Voraussetzungen, die vor Überraschungen schützen.

Sicherheiten, klare Perspektiven – so denkt die kleinbürgerliche Gesellschaft sich die ideale Ausgangsposition für den Künstler. Und so sitzt er dann mit 35 Jahren, seit 10 Jahren im gleichen Orchester, ist unkündbar und unverrückbar, wird sich nicht bewegen können in der Zeit seiner größten menschlichen – und künstlerischen – Kraft. Verdammt dazu, ohne Perspektive und ohne Utopie in einem sozialen goldenen Käfig zu verdorren. Seit mir eine ministeriale Größe angeraten hat, die Studienplanung für Komponisten am Arbeitsmarkt zu orientieren, meine ich zu wissen, auf welches Desaster wir uns zubewegen. Durch Überregulierung unbeweglich gemacht, wird diese Gesellschaft an ihrer Utopieunfähigkeit zugrunde gehen.

In den Bereich der Utopien würde auch etwas gehören, das ja auch immer noch denkbar wäre, als Reaktion auf das von uns bemerkte Schwinden der Akzeptanz dessen, das wir dereinst Hochkultur nannten.

Vielleicht könnte unsere Kunst ganz anders aussehen, vielleicht ließe sich alles abtun, vielleicht könnten wir uns ganz anderen Zielen zuwenden.

Vielleicht wäre gerade der Bereich, den wir als kommerziellen argwöhnisch beäugen, die Kunst der Zukunft. Es fehlt mir darüber die Debatte.

Ich sehe die Verödung der Rundfunkanstalten, ich sehe die Kürzung der Mittel für Theater und Orchester, ich sehe die Umstrukturierung der Ausbildungsstätten, ich sehe die Pädagogisierung der Gesellschaft: ohne ein gemeinsames Ziel.

Ich kenne niemanden in den Hochschulen, der bei der Modularisierung andere als organisatorische Gründe anführt, ich sehe niemanden, der den Theatern die Mittel kürzt, um inhaltliche Veränderungen herbeizuführen.

Es scheint mir, meine Damen und Herren, ganz entschieden an der Diskussion der Inhalte zu fehlen. Wenn ich meiner Hochschule in die Debatten um Studienveränderungen die Frage nach dem Begriff von Kunst einzubringen versuche, nach dem Kunstbegriff, der ja einem

pädagogischem Konzept an einer Kunsthochschule zugrunde liegen sollte, dann stellt sich schnell das Gefühl ein, ein Michael Kohlhaas zu sein.

Wir haben in dieser Gesellschaft sehr unterschiedliche Sprachen und es fehlt [#?] allenthalben an Verständigung und wirklicher Kommunikation. Ich war vor einigen Wochen Gast einer Veranstaltung in Dresden, bei der über Zukunft nachgedacht werden sollte. Dort war auch ein Informatiker geladen, jemand der in relativ großem Stil Computerprogramme verkauft. Er beklagte das Fehlen einer gemeinsamen Sprache der Programme untereinander und erzählte von Strategien, eine solche zu entwickeln und zur Anwendung zu bringen.

Mich hat das deshalb fasziniert, weil in meinem eigenen Beitrag die Frage der Sprachdiversifizierung in der Neuen Musik eine Rolle spielte und ich die mangelnden Möglichkeiten, individuelle Gestaltung zu erkennen, mit der Tatsache der allgemeinen Individualisierung in Verbindung brachte. In der Wirtschaft also, lernte ich, ist man dabei, aus Effizienzgründen Strukturen zu vereinheitlichen.

Auch ein Kunstbegriff ließe sich sicher einfacher diskutieren oder auch überhaupt nur wieder bestimmen, wenn gemeinsame Sprachstrukturen zu etablieren wären, nur sind wir in der Kunst weit davon entfernt, uns der Effizienz unterwerfen zu wollen.

Wie aber, wenn wir feststellen würden, dass die verändernde Utopie nur dort leuchtete, wo sie in ihrem Anderssein vernehmlich wäre und sich abhobe vom Etablierten? Das Etablierte zuzulassen scheint mir das Sich-davon-Entfernen erst möglich zu machen. Eine Vorstellung zu entwickeln von dem, das wir als Ziel verfolgen, lässt die Möglichkeit, darüber hinauszugehen, erst zu. Es scheint mir also nötig, sich aus der Nivellierung des Kleinbürgertums zu befreien, uns zu Werten zu bekennen und Utopien zuzulassen, die diese Werte zu neuen Freiheiten hin zu verändern vermögen.

Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Zeitung „nmz“

Geburtstage und Auszeichnungen

Ein weltoffener Priester des modernen Jazz

Manfred Schoof zum 70. Geburtstag

Prof. Karl Heinz Wahren

Kurz nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges erfand in der ehemaligen erzbischöflichen Residenzstadt Magdeburg 1650 der Bürgermeister Otto von Guericke die Luftpumpe und bald darauf die berühmte Magdeburger Halbkugel, mit der er die enorme Kraft des auf der Erde herrschenden Luftdrucks veranschaulichte. Gleichzeitig demonstrierte er, dass sich in einem Vakuum der Schall nicht ausbreiten kann. Knapp 300 Jahre später, nämlich 1936, wurde in Magdeburg Manfred Schoof geboren. Von einer renommierten Musikzeitschrift zu „Deutschlands prominentestem Jazztrompeter“ geadelt, legt er es geradezu darauf an, dass der von ihm erzeugte Schall sich in unserer Atmosphäre vernehmlich ausbreite. Bereits 1975 gelang ihm das sogar global, als er im Auftrag des Goetheinstitutes mit seinem Sextett Asien weiträumig mit Konzerten bereiste, später ebenso Südamerika und die USA und zwischendurch natürlich immer wieder Europa in West und Ost.

Als ihn der weltberühmte Big-Band-Leader Woody Herman damals hörte, wollte er ihn vom Fleck weg für sein großartiges Orchester engagieren. Manfred Schoof zögerte, denn neben seinen zahlreichen Konzertverpflichtungen lehrte er mit großem Engagement inzwischen an den Musikhochschulen Köln und Hamburg. Als festes Orchestermitglied bei Woody Herman wäre er ständig unterwegs in aller Welt – jahraus, jahrein. Außerdem war inzwischen in dem Trompeter Manfred Schoof längst der begabte Arrangeur und erfolgreiche Komponist erwacht, dessen Chor- und Orchesterwerke in allen deutschen Rundfunkanstalten erklangen und der für das Musikfestival Donaueschingen 1975 ein vielbeachtetes Auftragswerk schrieb.

Nach gründlichem Abwägen entschied Manfred Schoof, dieses ehrenvolle Angebot abzulehnen. Seine Fangemeinde und die deutsche Jazzszene dankten es ihm durch unverbrüchliche Treue bis heute.

Manfred Schoofs vielfältig verlaufener Berufsweg zeigt als äußere geografische Markierungspunkte seine ehemals erzbischöfliche Geburtsstadt Magdeburg und als Heimatstadt seit Jahrzehnten die erzbischöfliche Diözese Köln. Man möchte ihn „weltoffenen Priester des modernen Jazz“ nennen, nicht nur wegen der rein räumlichen Beziehung zur Kirche, sondern wegen der Ernsthaftigkeit, wegen der fast sakralen Hingabe, mit der er Jazz spielt. Selbst in den sechziger Jahren, als

die deutsche Jazz-Avantgarde mit Free Jazz in allen Schattierungen experimentierte, sich andere namhafte Kollegen mit ihren unkontrolliert wilden, instrumentalen Ausbrüchen oftmals zuverlässig blamierten, verschwand sein künstlerischer Impetus nicht im Nebel des gerade angesagten Zeitgeistes. Vielmehr suchte er auch im Wirrwarr des Alles-ist-möglich und Alles-ist-erlaubt nach erkennbaren Konturen in seinen Improvisationen, die es interessierten, intelligenten Hörern ermöglicht, das akustisch Dargebotene, und sei es stellenweise nur heiteres Delirieren, nachzuvollziehen.

„Ich war immer der Ansicht, dass die Komposition auch im Free Jazz eine wichtige Rolle spielt [...] als Basis und Ausgangspunkt.“

Schoof spielt und komponiert assoziative Musik, deren Verlauf phantasiebegabte Hörer gern folgen. Vom verantwortungsvollen, d.h. bewussten Improvisieren, führt ein gerader Weg zum Komponieren. Die zuvor impulsiv gesteuerten Tonfolgen werden geordnet und schließlich genau notiert. Freilich gehört dazu neben einer Begabung auch Übung, sonst geht auf dem Weg vom Kopf über den schreibenden Arm zum Notenblatt hin Wesentliches verloren.

Man muss nicht Kants „Kritik der reinen Vernunft“ gelesen oder gar Hegels „Phänomenologie des Geistes“ studiert haben, um über Kompositionsverfahren, -formen und -strukturen zu reflektieren. Aber grundsätzlich bleibt notwendig – entgegen allen anderen Verlautbarungen und scheinbar hilfreichen Computerprogrammen – nach wie vor eine gründliche musiktheoretische Ausbildung zum Kompositionshandwerk, um überhaupt Noten zielsicher aus der eigenen Klangassoziation aufs Papier übertragen zu können.

Diese Grundlagen erwarb Manfred Schoof zusammen mit seiner Instrumentalbildung 1955–57 an der Musikakademie Kassel und anschließend 1958–63 an der Musikhochschule Köln: Trompete, Klavier, Musiktheorie, Kompositionsseminare bei Bernd Alois Zimmermann, Jazz-Seminar bei Kurt Edelhagen, Arrangieren und Jazzkomposition bei Heinz Gietz und Rob Pronk. Bereits ab 1960 war er Mitglied des hervorragenden WDR-Experimentalorchesters Harald Banter. 1966 trat er mit dem Free-Jazz Glob Unity Orchestra bei den Berliner Jazztagen auf. Neben seinen zahlreichen Mitwirkungen in berühmten Combos spielte er in dem bekannten Clark-Boland-Orchester und der WDR-Big-Band Kurt Edelhagens, für die er auch regelmäßig Arrangements und eigene Kompositionen schrieb. Später gründete er das erfolgreiche Manfred-Schoof-Quintett und das Manfred-Schoof-Orchester, mit denen er auf zahlreichen Festivals gastierte. Seinen frühen Ruhm als Jazz-Avantgardist er-

warb er sich als Mitglied in dem damals richtungsweisenden Gunter-Hampel-Quintett, das mit dem Album „Heartplants“ Aufsehen erregte.

Auf den Alben „Page One“ (1970) und „Page Two“ (1972) sind Aufnahmen der ungewöhnlichen, aber außerordentlich interessanten Besetzung des „New Jazz Trio“ zu hören. Der Schlagzeuger Cees See und der Bassist Peter Trunk musizierten hier mit Manfred Schoof. 1970 wurde Schoofs Komposition „Ode“ vom Globe Unity Orchestra bei den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführt. Er selbst trat als Solist, aber auch als Komponist in den folgenden Jahren bei einer Vielzahl von Jazz-Events mit wechselnden Ensemblebesetzungen auf, darunter immer wieder bei den Berliner Jazztagen, aber auch bei Festivals in Prag, Antibes, Lugano, Warschau, Belgrad, Ljubljana, Nürnberg und Frankfurt a. M. 1977 charakterisierte die Jury bei der Verleihung des „Großen Deutschen Schallplattenpreises“ mit der Quintett-Einspielung „Scales“ die Musik Schoofs: „... eine virtuose und zugleich farbige Musik, in der in besonderer Weise Intellektuelles und Emotionales zusammenspielen.“ 1980 erhielt Schoof den 1. Preis der Union der Jazzmusiker (UDJ) für die LP „The early Quintet“.

Im Verlaufe der Jahre entstanden zahlreiche Film- und Fernsehmusiken aus der Feder Manfred Schoofs, u. a.: Die Rückkehr der Märchenbraut (ARD-Serie); Zauber und Romana (ZDF-Serie); Die Weltlings vom Hauptbahnhof (ZDF-Serie); Der kleine Eisbär, Warner Brother, ARD; Sportarzt Conny Knipper (ARD-Serie); Rund um den Dom (WDR-Serie); Kommissar Klefisch (ARD-Serie); Blauvogel, ARD; Schrei der Liebe, ARD; und viele andere, deren Aufzählung den Rahmen dieser Geburtstagshommage sprengen würde. 1990 wurde Schoof von der Musikhochschule Köln zum Professor ernannt. Bis heute besteht die vor zehn Jahren gegründete Allstarformation „Old friends“ mit den bekanntesten deutschen Jazzmusikern: Albert Mangelsdorff (verstorben), Klaus Doldinger, Wolfgang Dauner, Eberhard Weber, Wolfgang Haffner und natürlich Manfred Schoof.

Neben seinen zahllosen beruflichen Verpflichtungen als Solist und Komponist setzt er sich seit 1992 im Vorstand des Deutschen Komponistenverbandes für seine Komponistenkollegen ein. Bereits seit 1983 arbeitet er ehrenamtlich außerdem bei der GEMA, zunächst im Werkausschuss, dann auch in der Schätzungskommission und seit 1994 schließlich als stellvertretendes Aufsichtsratsmitglied bis heute. Er hat sich hier besonders für die Belange des Jazz eingesetzt, denn im Jazz sieht er: „... die einzige Musik, die alles absorbieren kann, was heute auf der Welt an klanglichen Ereignissen stattfindet.“ Im Zeitalter der rigoros auf verständlichster Ebene dominierenden medialen Bewusstseinsindustrie hat der Jazz es ähnlich schwer sich durchzusetzen wie die zeitgenössische Ernste Musik.

Über den Jazz ist – seit er in Deutschland nicht mehr verboten war, also seit 1945 – viel diskutiert, gerätselt, erbittert gestritten oder begeistert aufgeschrien worden. Diese heroischen Zeiten sind vorüber, der Jazz hat Eingang in die großen Konzertsäle gefunden, freilich haben sich auch die ihm zugeneigten Massen stark gemindert, es ist eine mäßig große Hörerschaft, die sich ihm heute mit ebenso gemäßigter Leidenschaft hingibt. Trotzdem ist diese Musik erstaunlich jung und unverbraucht geblieben, weil sie immer wieder überrascht mit neuen klanglichen, harmonischen oder rhythmischen Veränderungen, deren feine Nuancen aber umso nachhaltiger beeindruckten. Jazz ist die Geburt der Musik aus dem Geist des Déjà vue, basiert auf einem irrationalen Metrum, dem Swing, dessen Intensität und Sinnlichkeit gelegentlich auch schmallippige Charaktere mitzureißen vermag. Liest man freilich in Theodor W. Adornos Prismen das über ein halbes Jahrhundert alte Essay „Zeitlose Mode. Zum Jazz“, so hört man den klüglichen Aviatiker damals klagen: „Tauben zum Beispiel fliegen falsch.“

Manfred Schoof ist musikalisch ein Plural. Ich kenne keinen lebenden Jazzmusiker, der über eine derartige musikalische Vielfalt von so hoher Qualität verfügt. Seine musikalisch geschliffene Beweglichkeit erinnert an den legendären großen Baritonsaxophonisten und außerordentlichen Komponisten Helmut Brandt, dessen orchestrales Oeuvre an absoluter Musik bisher in Deutschland unter Jazzmusikern singulär geblieben ist. Manfred Schoof, dem Kritiker bescheinigen, er sei „der große Romantiker unter den in Deutschland wirkenden Jazz-Avantgardisten“, der sich aber auch als Komponist in fast allen anderen Genres unseres zeitgenössischen Musikschaffens mit sicherer Hand bewährt hat, der sich selbstlos für die notwendigen beruflichen Alltagsforderungen seiner Kollegen bereits seit über 20 Jahren mit Anteilnahme einsetzt, er wird jetzt 70 Jahre alt – was kaum zu glauben ist. Denn nicht nur äußerlich wirkt er um viele Jahre jünger in seiner vitalen Gelassenheit, die sich aber von der aktuellen Wirklichkeit nichts entgehen lässt, die mit intellektueller Wachheit alles wahrnimmt, was ihm wichtig erscheint. Und das ist Vieles. Noch immer findet Eingang in seine Musik, ob als Interpret oder Komponist, was ein Kritiker vor Jahren so beschrieb: „Manfred Schoofs persönlicher Sound ist bei all seinem intellektuellem Hintergrund und konstruktivistischer Substanz doch immer ein Sound der Humanität, von berührender Schönheit und Wärme und zugleich von zartester Fragilität“.

Wir möchten ihm noch viele Jahre Gesundheit und schöpferischen Elan wünschen, auf dass sein Schall sich weiterhin in unserer Atmosphäre vernehmlich ausbreite, zu unser aller teilnehmenden Freude und zur Belebung der deutschen Jazzszene, deren Nachwuchs Manfred Schoof als Pädagoge und Musiker stets ein künstlerisches und humanistisch geprägtes Vorbild ist.

Weitere Ehrungen

Gottfried Böttger wurde am 29. März 2006 vom Fachverband Deutsche Klavierindustrie (FDK) auf der Frankfurter Musikmesse mit der Auszeichnung „Klavierspieler des Jahres“ geehrt. (s. auch Homepage des DKV „news“)

Wolfgang Dauner wurde anlässlich seines 70. Geburtstages am 30. Dezember 2005 mit dem Bundesverdienstkreuz Erster Klasse geehrt.

Carsten Hennig erhielt 2005 den 3. Preis (zweimal vergeben) für das Stück Massen für großes Orchester beim BMW Kompositionspreis, der bereits zum vierten Mal vergeben wurde.

Johannes K. Hildebrandt wurde zum stellvertretenden Kuratoriumsvorsitzenden der Thüringer Kulturstiftung gewählt.

Gabriel Iranyi erhielt einen Preis für das Werk Lakoon, Reflexionen für Flöte(n), Klavier und Schlagzeug beim 11. Kompositionswettbewerb im Rahmen des Wiener Sommer-Seminars für Neue Musik 2005.

Juliane Klein und Enno Poppe wurde der Förderpreis des Kunstpreises Berlin 2005 im Bereich Musik

in Würdigung ihres bisherigen Gesamtschaffens zuerkannt. Die Preisverleihung findet am 18. März 2006 in den Räumlichkeiten der Akademie der Künste statt.

Krzysztof Penderecki erhielt Ende März 06 von der Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster die Ehrendoktorwürde.

Prof. Dr. Alexander Šumski wurde das Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland im Dezember 2005 verliehen.

Prof. Aurel Stroé wurde im November 2005 die Georg-Enescu-Medaille im Rahmen des Enescu-Festivals Heidelberg-Mannheim 2005 überreicht.

Chris Walden hat zwei Grammy-Nominierungen erhalten in den Kategorien: Field 10 – Jazz, Category 49 – Best Large Jazz Ensemble Album, Chris Walden Big Band: „Home Of My Heart“ und Field 23 – Composing/Arranging, Category 84 – Best Instrumental Arrangement „Cherokee“, Chris Walden, arranger (The Chris Walden Big Band), Track from: Home Of My Heart.

Heinz Weitzendorf wurde im Herbst 2005 der 3. Preis für sein Werk „Konzert für Großes Blasorchester“ im Rahmen des Kompositionswettbewerbes des „Blasmusikverbandes Baden-Württemberg“ zugesprochen.

Nachrichten aus dem Musikleben

Stärkung der kulturellen Bildung

Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen will ab dem Sommer die künstlerisch-kulturelle Bildung von Schülern stärken und setzt dabei auf das Wissen und Können von Profis. Für das Programm „Kultur und Schule“, das Künstler mit Projekten in die Schulen holt, sind im Regierungsetat für das Schuljahr 2006/2007 eine Million Euro vorgesehen. Mit der Ausschreibung wendet sich die Landesregierung an Künstler, an Kulturinstitute und an Einrichtungen der künstlerisch-kulturellen Bildung. Projektvorschläge für eine möglichst kontinuierliche Zusammenarbeit können bis zum 12. Mai 2006 über die jeweilige Kommune zusammen mit der beteiligten Schule bei den Bezirksregierungen eingereicht werden. Die Projekte werden mit bis zu 2000 Euro über ein Schuljahr lang gefördert. Die Auswahl der Projekte, die eine finanzielle Unterstützung erhalten, erfolgt durch eine Jury.

Ohne musische Erziehung kein Kinderland

Ohne mehr musische Erziehung bleibt nach Auffassung des Landesmusikrates Baden-Württemberg das von Ministerpräsident Günther Oettinger (CDU) ausge-

rufene Kinderland Baden-Württemberg „ein frommer Wunsch“. Der Präsident des Landesmusikrates, Wolfgang Gönnerwein, sagte, zwar würden Jugendliche aus dem Südweststaat bei Musikwettbewerben immer noch überdurchschnittlich viele Preise einfahren, „aber wir zehren schon länger von der Substanz“. Gönnerwein fügte hinzu: „Viele Grundschullehrer sind heute vom Notenlesen und Singen weit entfernt“. Der Präsident des Landesmusikrates, der 1,6 Millionen Mitglieder vertritt, appellierte an die Landesregierung, dafür zu sorgen, dass die Musik- und Kunsterziehung wieder mehr qualifiziertes Gewicht erhält. Vor allem im Vorschulbereich müsse mehr getan werden. Wenn die Landesregierung ihre Pläne für das Kinderland wirklich umsetzen wolle, dann müsse beim Ausbau der Ganztageschulen auf eine enge Zusammenarbeit von Kindergärten und Schulen mit den Musikschulen geachtet werden.

DJs bei „Jugend musiziert“

Zum ersten Mal in der 43jährigen Geschichte von Jugend musiziert Berlin wurde in diesem Jahr die Kategorie Populäre Musik in den Berliner Landeswett-

bewerb aufgenommen. Neben den klassischen Wertungsspielen wurden die Solowertungen E-Gitarre, E-Bass, Drums, Vocal (Rock- und Popmusik) und DJ von Fachjuroren aus der Berliner Musikszene beurteilt. Dazu Christian Höppner, Präsident des Landesmusikrates Berlin und Vorsitzender des Landesausschusses Jugend musiziert Berlin: „Die Öffnung von Jugend musiziert Berlin zur populären Musik ist ein Signal an alle Berliner Jugendlichen, sich diesem Wettbewerb zu stellen. Insbesondere das DJing steht für die Neuausrichtung dieses landesweiten Spitzenwettbewerbs.“

Kritik an der Akademie der Künste

Kritik muss sich die Akademie der Künste in Berlin gefallen lassen. Sowohl hinsichtlich der inhaltlichen Arbeit wie auch des Neubaus am Pariser Platz wurde in der jüngsten Vergangenheit mehrfach Unzufriedenheit laut. Peter Raue, Berliner Rechtsanwalt und Mitglied des Freundeskreises der Akademie, forderte gar einen umfassenden Umbau oder einen Rückumzug in die alten Gebäude im Hansaviertel. Der amtierende Präsident der Akademie der Künste, Matthias Flügge, hat die Kritik am Neubau zurückgewiesen. Der im Mai 2005 eröffnete Bau sei erst „zu 50 Prozent“ fertig gestellt, sagte Flügge. Eigentlich befinde man sich noch in der „Probephase“. Erst nach der Fertigstellung von Ausstellungshallen, Archiv und Lesesaal sei ein endgültiges Urteil darüber möglich, welche Funktionen das Haus erfüllen könne. Bündnis 90/Die Grünen äußerten Zweifel, ob die Akademie in ihrer jetzigen Struktur ihren inhaltlichen Auftrag erfüllen könne. In einer Anfrage im Bundestag befragten die Grünen die Bundesregierung, wie die vom Bund getragene Institution umgestaltet werden könne. Auch die Unionsfraktion hatte bereits die Strukturen der Akademie bemängelt. Kulturstaatsminister Bernd Neumann forderte die Akademie auf, die ihr übertragenen Aufgaben mit Leben zu erfüllen. Ende April wird die Mitgliederversammlung – nach dem überraschenden Rücktritt von Adolf Muschg – einen neuen Präsidenten wählen.

Senkung der Kulturausgaben

Die Kulturausgaben der öffentlichen Hand sind von 2001 bis 2004 um über eine halbe Milliarde Euro gesunken. Verantwortlich für den Rückgang seien vor allem die Länder mit einem Minus von 250 Millionen Euro und die Gemeinden mit 230 Millionen Euro, teilte die FDP-Bundestagsfraktion nach ihrer Kleinen Anfrage „Kulturausgaben von Bund, Ländern und Gemeinden“ mit. 2001 hätten die Ausgaben bei 8,4 Milliarden Euro gelegen, drei Jahre später dagegen bei 7,88 Milliarden Euro. Der dramatische Rückgang der Kulturausgaben sei ein Armutszeugnis für die Kulturnation Deutschland, sagte der kulturpolitische Sprecher der Fraktion, Hans-Joachim Otto. Ein weiterer Rückgang sei der „überaus reichen Kulturlandschaft“ nicht zuzumuten.

Zuwendungen für Berliner Opern

Der Berliner Senat hat die Zuschüsse an die Opernstiftung für die nächsten Jahre beschlossen. Danach erhalten die drei Häuser und das Staatsballett in diesem Jahr 112 Millionen Euro. Die Summe geht bis 2009 schrittweise auf 99 Millionen Euro zurück. Mit dem Vertrag erhalten die Häuser nach Darstellung von Kultursenator Thomas Flierl (Linkspartei. PDS) Planungssicherheit. Außerdem stellt der Bund eine Beteiligung an den Sanierungskosten der Staatsoper in Aussicht. Trotz der Absenkung der Zuwendungen könnten alle drei Häuser erhalten werden, sagte Flierl. Flierl reagierte auf Äußerungen von Intendanten, wonach die Sparsumme nicht erreichbar ist. Derzeit werde an einem Wirtschaftsplan für 2007 gearbeitet, sagte der Senator. Die Anfang 2004 gegründete Opernstiftung strebt eine engere Kooperation der Häuser an, um Kosten zu senken. Mit ihr soll langfristig der Erhalt aller drei Einrichtungen gesichert werden.

Echo-Verleihung in Berlin

Am 12. März wurden in Berlin zum 15. Mail Echo-Preise an deutsche und internationale Popmusiker verliehen. Die Favoriten-Band Tokio Hotel hat beim Echo-Preis die hochgesteckten Erwartungen nicht erfüllt. Das Teenie-Quartett musste sich bei der Gala der deutschen Musikbranche mit der Auszeichnung als „Beste Newcomer“ zufrieden geben. Gewinner waren außerdem Wir sind Helden, die Metal-Band Rammstein, die Österreicherin Christina Stürmer, Madonna, Robbie Williams und die Kastelruther Spatzen. In insgesamt 23 Kategorien wurden die begehrten Preise verteilt. Bob Geldof wurde als Initiator der Live-8-Konzerte geehrt, die deutsche Rock'n'Roll-Legende Peter Kraus für sein Lebenswerk. Der Soulsänger Xavier Naidoo und die Hamburger Gruppe Fettes Brot erhielten die Auszeichnung in den Kategorien Künstler National/Rock/Pop beziehungsweise Künstler/Gruppe National HipHop. Im internationalen HipHop gewann der US-Rapper 50 Cent einen Echo. Den Echo in der Kategorie Volkstümliche Musik gewannen die Kastelruther Spatzen.

Echo-Klassik

Seit diesem Jahr zeichnet die Deutsche Phono-Akademie in einer neuen Kategorie auch die „Surround-Einspielung des Jahres“ mit einem ihrer begehrten Echo-Preise aus. Mit dieser neuen Kategorie soll die Produktion einer Aufnahme im klassischen Bereich mit vier oder mehr Kanälen gewürdigt werden, die auf DVD-Audio oder SACD veröffentlicht wurde.

Die jeweiligen Echo-Preisträger werden durch eine Jury ermittelt, die sich aus herausragenden Persönlichkeiten aus Politik, Kultur und Medien, der ZDF-Musik-Redaktion und dem Arbeitskreis Klassik der Deutschen

Phono-Akademie zusammensetzt. Am 1. März 2006 beginnt der Nominierungszeitraum des Musikpreises. Alle Musikunternehmen, die ihre Tonträger im deutschen Markt vertreiben, können bis zum 30. April 2006 Klassikaufnahmen, die zwischen dem 1. Januar 2005 und dem 31. März 2006 veröffentlicht wurden, für den Deutschen Musikpreis vorschlagen.

IFPI: Sendeprivileg einschränken

Der deutsche Phonoverband IFPI fordert, dass das Sendeprivileg auf den traditionellen Hörfunk beschränkt wird. Die Begrenzung der Rechte von ausübenden Künstlern und Tonträgerherstellern auf einen reinen Vergütungsanspruch sei für neue Übertragungsformen (Near-on-Demand-Dienste und Internet-Radio) wegen des damit verbundenen Eingriffs in die Erstverwertung nicht hinnehmbar, so die Stellungnahme des Verbandes im Rahmen eines Kataloges zur Urheberrechtsreform. Das deutsche Justizministerium hat dem Vorschlag eine deutliche Abfuhr erteilt.

Das Sendeprivileg erlaubt Radiostationen sämtliche Musiktitel abzuspielen, sofern sie veröffentlicht wurden, ohne vorher eine Genehmigung der Plattenfirma einzuholen.

iTunes feiert eine Milliarde Downloads

Apples Music Store iTunes hat seinen milliardsten Song verkauft. Nach nur drei Jahren feiert das Unternehmen mit dem Verkauf des Coldplay-Hits „Speed of Sound“ das Überschreiten der magischen Marke. Derzeit werden pro Tag weltweit rund drei Millionen Songs über iTunes auf legalem Weg herunter geladen.

Apple erwartet auch künftig die Fortsetzung dieses boomenden Erfolges. Allein in Deutschland verkaufte iTunes im vergangenen Jahr rund 15,5 Millionen Songs und hält damit knapp die Marktführerschaft vor dem Mitbewerber Musicload.

Recht und Praxis der GEMA

Im Januar präsentierte die GEMA in der Parlamentarischen Gesellschaft Berlin gemeinsam mit dem Verlag Walter de Gruyter das neu erschienene Buch „Recht und Praxis der GEMA“. Wilhelm Nordemann stellte das Buch Mitgliedern des Deutschen Bundestages, Urheberrechtsexperten und Fachjournalisten vor. Das Buch ist ein Novum. Erstmals werden die Grundlagen der Wahrnehmungstätigkeit der GEMA in einem Werk umfassend dargestellt, fachkundig erläutert und wissenschaftlich durchdrungen.

Dabei geht es neben den historischen und rechtlichen Grundlagen vor allem um die Darstellung und Erläuterung der „Binnenregeln“ der GEMA: der Satzung, des Berechtigungsvertrags und des Verteilungsplans. Zudem wird eine Übersicht über die Praxis der Lizenzierung gegeben.

Europaweiter One-Stop-Shop

Einen ersten Schritt in Richtung eines europaweiten „One-stop-Shop“ zur Lizenzierung von Online-Rechten kündigten die deutsche GEMA und die britische MCPS-PRS Alliance, zwei der größten europäischen Verwertungsgesellschaften, und EMI Music Publishing (EMI) im Rahmen der MIDEM in Cannes an. Gemeinsam wird ein sogenannter One-stop-Shop zur Klärung der Rechte für das anglo-amerikanische Song-repertoire von EMI im Hinblick auf eine europaweite Online- und Mobilfunkverwertung entwickelt. Damit wird eine Empfehlung der EU-Kommission zur Zukunft der Online-Lizenzierung in Europa konkret aufgegriffen. Die Kommission hatte im Oktober vergangenen Jahres grünes Licht für eine solche Zusammenarbeit signalisiert.

Neue Intendantin der RuhrTriennale

Die Schauspielregisseurin der Wiener Festwochen, Marie Zimmermann, wird Intendantin der nächsten RuhrTriennale 2008 bis 2010. Zimmermann wird Nachfolgerin von Jürgen Flimm. Die Intendanz in dem dreijährigen Festival, das aktuelle Kulturproduktionen an verschiedenen Standorten im Ruhrgebiet zeigt, wechselt turnusgemäß. Flimm hatte die Leitung des Festivals 2005 übernommen, nachdem die erste Triennale noch von Gérard Mortier verantwortet worden war. Marie Zimmermann ist seit 2001 Programmchefin der Wiener Festwochen. 2005 leitete sie das Mammutfestival Theater der Welt in Stuttgart.

Wilfried Hiller

Präsident des Bayerischen Muskrats

Bei der Jahres-Delegiertenversammlung des Bayerischen Muskrates in Nürnberg wurde Wilfried Hiller zum neuen Präsidenten gewählt. Wilfried Hiller gehört zu den meistgespielten Opernkomponisten des Landes, er komponiert für Erwachsene wie für Kinder. Hiller war Musikredakteur beim Bayerischen Rundfunk. Im März dieses Jahres wurde seine Kirchenoper über Augustinus in der Münchner St. Lukaskirche uraufgeführt. Der scheidende Präsident Wilfried Anton legte eine erfolgreiche Bilanz seiner 8-jährigen Amtszeit vor. Zu den zukunftsweisenden Ergebnissen im Bildungs- und Kulturbereich zählen unter anderem, dass verpflichtende Lehrveranstaltungen im Fach Musik für alle angehenden Lehrkräfte an Volksschulen durchgesetzt wurden und das Unterrichtsfach Musik in den Gymnasien und Realschulen stabilisiert und im Gymnasium als Vorrückungsfach etabliert worden ist.

***Flötistin, int. Preisträgerin,
sucht Zusammenarbeit mit zeitgenössischen
Komponisten, auch für UA.
(emoest@web.de oder Tel.: 0049/551/3077160)***

Wettbewerbe

„Egidio Carella“

Composition Competition

Gesucht wird eine Komposition für 1 bis 6 Instrumente und/oder Stimmen in einer maximalen Länge von 10 Minuten. Der Wettbewerb ist offen für Komponisten jeglicher Nationalität und ohne Altersbegrenzung.

Informationen:

Associazione EPICMUSIC
Strada del Friuli, 509/2
34136 Trieste, Italy
E-Mail: info@epicmusic.net
www.epicmusik.net

Einsendeschluss: 1. Mai 2006

„2 Agosto“ International Composing Competition

Der Wettbewerb ist offen für Komponisten jeder Nationalität, die nicht älter sind als 41 Jahre (Stichtag 30. Mai 2006). Er ist ausgeschrieben für Flöte und Orchester mit Referenzen für Mozart. Die Komposition kann verschiedene Stile von Folk, Jazz, Blues bis Rock enthalten.

Informationen:

Secretary's Office of the International Composing Competition „2 Agosto“

Via Oberdan 24,
40126 Bologna, Italy

E-Mail: info@concorso2agosto.it
www.concorso2agosto.it

oder Geschäftsstelle des DKV

Einsendeschluss: 20. Mai 2006

Kompositionswettbewerb im Rahmen des Wiener Sommer-Seminars für Neue Musik 2006

Teilnahmeberechtigt sind Komponisten/innen jeden Alters und jeder Nationalität. Gesucht werden neue Kompositionen im zeitgemäßen Stil (freitonal, ametrisch, amorphe Formen, Ausweitung des Klangspektrums traditioneller Instrumente, Elektronik möglich, auch mit visueller Komponente u. ä. m.) mit einer Dauer von ca. 10 Minuten.

Informationen:

Wiener Sommer-Seminar
für Neue Musik
Postfach 345
1061 Wien

E-Mail: konrad.musalek@chello.at
<http://member.chello.at/konrad.musalek>

Einsendeschluss: 31. Mai 2006

Komponistenwettbewerb – 2. Brandenburger Biennale

Der Förderverein Brandenburger Symphoniker schreibt den Wettbewerb für Werke für Symphonieorchester aus. Der Wettbewerb ist international und ohne Altersbegrenzung.

Informationen:

Förderverein
Brandenburger Symphoniker
Andrea-Carola Güntsch
Wallstr. 15
14770 Brandenburg an der Havel
Tel.: 03381/ 22 88 22

Fax: 03381/ 22 88 66
E-Mail: biennale@foerdereverein-brandenbuirger-symphoniker.de
www.foerdereverein-brandenburger-symphoniker.de

oder Geschäftsstelle des DKV
Einsendeschluss: 31. Mai 2006

Kompositionswettbewerb für Münchner Klavierbuch

Teilnahmeberechtigt sind Komponisten (ohne Altersbegrenzung), die eine enge Bindung an den Freistaat Bayern haben. Gesucht werden kürzere Stücke für Klavier zu 2 Händen.

Informationen:

Landesverband
Bayerischer Tonkünstler e. V.
im DTKV
Sandstr. 31
80335 München
Tel.: 089/ 54 21 20 80

E-Mail: LV.BT@web.de
<http://www.dtkv-bayern.de>

Einsendeschluss: 1. Juni 2006

Kompositionswettbewerb der Münchner Symphoniker

Der „Freundeskreis der Münchner Symphoniker“ schreibt anlässlich des 60-jährigen Bestehens des Orchesters der Münchner Symphoniker einen Kompositionswettbewerb für ein ernstes oder heiteres Orchesterwerk für eine Aufführungsdauer von 8 bis 15 Minuten aus. Teilnahmeberechtigt sind Komponisten, die seit mindestens 10 Jahren in Deutschland oder Österreich leben.

Informationen:

Freundeskreis der
Münchner Symphoniker e. V.
Postfach 100539
80079 München
Telefax: 089/ 74 52 96 88

Einsendeschluss: 1. Juli 2006

TANSMAN 2006 –

Kompositionswettbewerb

Der Wettbewerb ist für Instrumentalensemble (14 Instrumente) ausgeschrieben, die Länge des Stücks sollte 10 bis 20 Minuten betragen. Am Wettbewerb können Komponisten/innen unabhängig von Nationalität und Alter teilnehmen.

Informationen:

Stowarzyszenie Promocji Kultury
im. Aleksandra Tansmana
Ul. Krzyżowa 14/51
91-457 Łódź Poland
Tel.: +48- 601 295 495
Fax: +4842- 657 86 66
<http://www.tansman.lodz.pl>
E-Mail: wendland@tansman.lodz.pl

oder DKV

Einsendeschluss:
11. September 2006

Günter-Bialas Kompositionswettbewerb für Kammermusik 2007

Der Wettbewerb ist ausgeschrieben für ein kammermusikalisches Werk in folgender Besetzung:

- Stimme (Sopran, Mezzo oder Bariton) und Streichquartett
 - und ad lib. Flöte oder Klarinette (mit Wechsellinstrumenten)
 - und /oder ad lib. Celesta oder Glasharfe oder Percussion,
- Dauer bis zu 12 Minuten.
Teilnahmeberechtigt sind Komponisten/innen bis 35 Jahre.

Informationen:

Hochschule für Musik und Theater München
„Günter-Bialas-Kompositionswettbewerb“

z. Hd. Dorothee Göbel M.A.
Arcisstr. 12
80333 München
oder Geschäftsstelle DKV

Einsendeschluss: 15.09.2006 (Datum des Poststempels)

Pierrot Lunaire International Composition Competition 2007

Das Pierrot Lunaire Ensemble Wien schreibt für das Jahr 2007 den ersten „Pierrot Lunaire International Composition Competition“ aus.

Gesucht wird ein Stück für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und

Piano, nicht länger als 10 Minuten. Der Wettbewerb ist offen für Komponisten/innen jeglicher Nationalität und unabhängig vom Alter.

Informationen:

Pierrot Lunaire Ensemble Wien
Bindergasse 11/24
1090 Wien
Österreich

Fax : +43/1/317 91 66

E-Mail: office@pierrotlunaire.at

<http://www.pierrotlunaire.at>

oder Geschäftsstelle des DKV

Einsendeschluss:

30. September 2006

Viola- Komponistenwettbewerb

Zur Bereicherung der Viola-Literatur werden Komponisten (bis 35 Jahre)

gebeten, eine Komposition für drei oder mehr Bratschen zu erarbeiten, die sich auf ein (selbst gewähltes) hervorragendes Werk der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts bezieht. Für Arbeiten, die den gestellten Anforderungen in besonders hohem Maß genügen, sind Geldpreise in Gesamthöhe von 6.000 € ausgesetzt.

Information und Bewerbung:
Viola-Stiftung Walter Witte

Mendelsohnstr. 59

60325 Frankfurt

Tel.: 069/ 74 86 766

Fax: 069/ 74 22 78 35

E-Mail: ludwighampe@aol.com

(ab 1.5.)

Einsendeschluss: 31. Oktober 2006

Kompositionswettbewerb

Anlässlich der 8. Weimarer Frühjahrs-tage für zeitgenössische Musik vom 11.4.–15.4.2007 schreibt der via nova – zeitgenössische Musik in Thüringen e. V. einen Kompositionswettbewerb für Kammermusik aus. Es werden Werke mit einer Dauer von ca. 10 Minuten gesucht. Bitte den genauen Ausschreibungstext anfordern.

Information:

via nova -
zeitgenössische Musik
in Thüringen e. V.

Goetheplatz 9 b

99423 Weimar

Tel. Fax. 03643 / 49 07 48

Email: via_nova@web.de

www.via-nova-ev.de

Einsendeschluss:

31.12 2006 (Poststempel)

Uraufführungen

Rückschau

- 01.10.2005
Franz Möckl:
 (1) Festliche Intrade für großes Orchester MWV 268, Coburg-Ahorn;
 (2) Fünf Rondi mit Vor- und Nachspielen für gemischten Chor und Orchester MWV 269, Coburg-Ahorn
- 04.10.2005
Benjamin Schweitzer:
 unplugged, unperfumed, London
- 05.10.2005
Herbert Baumann: zwei neue Kammermusikwerke, München
- 06.10.2005
Ralf Hoyer:
 springen, dauern, verästeln für Violine und Marimbafon, Winterthur
- 07.10.2005
Carsten Hennig:
 Neues Werk, Dresden
- 08.10.2005
Gerd Sorg:
 „Der ewige Reigen“, Männerchor a cappella, Schloß Holte
- Frank Michael:**
 Bukolika op. 106 für Flöte, Klarinette und Bassethorn, Freiburg i. Br.
- 09.10.2005
Ralf Hoyer:
 zeitfenster für 27 Instrumentalisten und Kammerchor. raumbezogene Komposition zum 50jährigen Bestehen der Musikschule
- Heinrich Schütz, Torgau 13.10.2005
- Heinz Roy:**
 „Benedictus“ Präludium und Fuge für Klarinette, Trompete und Posaune, Schmochtitz
- Jan Cyž:**
 Vitamin C für Klarinette, Trompete (auch Piccolo-Trompete) und Posaune (2003); 2(4) x Blech für Trompete (auch Piccolo-Trompete) und Posaune (auch Baß-Posaune) (2004); Joy-Stück 1 für Klarinette-Solo (2004); Der Kugelfisch, Text von Gabriele Schirmer für Sopran und Klavier (2003); Die Salatgurken, Text von Gabriele Schirmer für Sopran und Klavier (2003); Die Fadennudel, Text von Gabriele Schirmer für Sopran und Klavier (2003); Schmochtitz
- 16.10.2005
Juliane Klein:
 schon immer für Kammerensemble, Donaueschingen
- Helmut W. Erdmann:**
 „Der Golem, wie er in die Welt kam“ Musik für Flöten, Percussion, Klavier und Live-Elektronik zum Stummfilmklassiker von Paul Wegener, Lüneburg
- 18.10.2005
Sidney Corbett:
 aus Piano Valentines (1988–2005) Nr. 1, 2, 3, 4, 8 und 9, 10, Berlin
- Rainer Rubbert:**
 Cette obscure clarté qui tombe des étoiles (2005), Berlin
- 19.10.2005
Jörn Arnecke:
 Neues Werk für Orchester, Heidelberg
- 20.10.2005
Peter Weirauch:
 Klang-Raum und Zeit für Zymbal und Elektronik, Peking (China)
- 21.10.2005
Adriana Hölszky:
 Aus dem Müll der Zeit gekratzt, München
- 22.10.2005
Anton Enders:
 Egerländer Tanz Nr. 5 für gr. Orch., Falkenau / Sokolov (CZ)
- 28.10.2005
Alexander Keuk:
 „Luc and Teo having some drinks at the flamingo bar“ für Orchester, Halle
- Wolfgang von Schweinitz:**
 „Plainsound-Sinfonie“ für Bassettklarinette, Ensemble und Orchester, München
- 29.10.2005
Baldur Böhme:
 op.121, Zweites Duo für Violine und Gitarre, Weimar
- 30.10.2005
Daniel Hensel:
 Zwischen den Klängen“ op. 9 für Kammerensemble, Kassel
- 04.11.2005
Gerhard Stäbler:
 Pièces Chaudes für Klavier zu vier Händen (2005), Essen
- Bernd Thewes:**
 THRESCH (ein Melodram) für Sprecher und Klangprojektion nach Texten von Andreas H. Drescher und Daniel Paul Schreiber, Wiesbaden
- 05.11.2005
Peter Weirauch:
 Klang-Punkte für Klarinette, Cello und Akkordeon, Berlin
- Peter Weirauch:**
 Fünf Stücke für Akkordeon, Berlin
- 06.11.2005
Gerd Sorg:
 „Ein bunter Regenbogen“, Frauen-Männer-Gem. Chor/Klavier, Essen
- Ruth Zechlin:**
 MISSA in honorem SANCTI STEPHANI für 4 Soli, 4–16stimmigen Chor, gr. Orchester und Orgel, Passau
- Reinhardt Pfundt:**
 Exaudi, Würzburg
- 08.11.2005
Georg Katzer:
 Le Chant interrompu für großes Streichorchester, Leipzig
- 11.11.2005
Hubert Kross:
 Kleine bukolische Fanta-

sie für Flöte solo,
Potsdam

Siegfried Matthus:

Te Deum für Soli, Chor
und Orchester, Dresden

Christoph Staude:

Koh-i-noor für Orchester,
Saarbrücken

12.11.2005

Georg Kröll:

Felix namque es. Thomas
Tallis-Transkription für
Kammerensemble (8 In-
strumente), Köln

13.11.2005

Wolfgang Stendel:

KLANG-ZEIT-STAU
für Flöte, Klavier und
Schlagwerk (2004), Halle

Wolfgang Knuth:

„Buffet“, Machwerk für
Soli, Chor, zwei Klaviere,
Harmonium und vier Alp-
hörner in F, Hamburg

Georg Kröll:

Felix namque [est]. Tal-
lis-Transkription für En-
semble, Köln

15.11.2005

Bernd Thewes:

RICOCHET für Klavier in
der Präparation von John
Cage's Sonatas & Interlu-
des, Mainz

16.11.2005

Victor Burghardt:

Ex Tempore Humanita-
tis, Seit Menschen Geden-
ken, Zürich

17.11.2005

Gerhard Stäbler:

]dazzling dawn[(2005)
für Sopran und Ensemble,
Hannover

Dorothee Hahne:

Restzeit für E-Violine und
Live-Elektronik, Duisburg

18.11.2005

Detlef Heusinger:

2nd Anniversary of Zab-
riskie Point für E-Gitarre
und Orchester, Frankfurt/
Main

19.11.2005

Gerhard Stäbler:

BRÜCHE (2005), Musik
für Tanztheater, Düssel-
dorf

Stefan Hippe:

Requiem für Sinfonieor-
chester, Chor und Solo-
Sopran, Nürnberg

20.11.2005

Michael Denhoff:

Magnificat op. 98 für ge-
mischten Chor, Saxofon-
quartett und vier Schlag-
zeuger, Münster

22.11.2005

Friedemann Graef:

four urban scenes, Berlin

Jacek Domagala:

Streichquartett No. 3, Ber-
lin

Udo Agnesens:

Streichquartett No. 3, Ber-
lin

24.11.2005

Jürg Baur:

Der Roman mit dem Kon-
trabass (2004), Kammero-
per, Düsseldorf

25.11.2005

Gerhard Stäbler:

wenn der Fluss zum Meer
wird (2005), Musik für
Tanztheater, Krefeld

Baldur Böhme:

op.128, 4 Lieder für Ba-

riton und Klavier – nach
Gedichten von Hermann
Hesse, Meiningen

26.11.2005

Baldur Böhme:

op.120, 3 Präludien und
Arien für Violoncello und
Gitarre, Bamberg

Rebecca Saunders:

Solo for piano, Solo for
double-bell trumpet, Hud-
dersfield

27.11.2005

Rebecca Saunders:

choler für zwei Klaviere,
Huddersfield

02.12.2005

Hans Günther Allers:

Konzert für Horn, Streich-
orchester und Pauken op.
20, Hannover

Theo Brandmüller:

Lass den Balkon geöffnet,
5 Nachrufe für Orchester,
Saarbrücken

04.12.2005

Charlotte Seither:

„Flow“ für Flöte, Violine
und Violoncello, Berlin

05.12.2005

Rolf Riehm:

Nuages immortels oder
Focusing on Solos (Medea
in Avignon) für Orchester,
Bremen

09.12.2005

Widmar Hader:

„Liebesglück und Liebes-
leid“ Zyklus nach alter
indischer Lyrik für Sopran
und Klavier, München

10.12.2005

Charlotte Seither:

„Secret roots of fusion and
fate“ für Violine, Kontra-
bassklarinette, Schlag-

zeug, Kontrabass, Tuba
und Elektronik, Berlin

11.12.2005

Ruth Zechlin:

„Der Weg nach Bethle-
hem“, VARIANTEN für
Kammerorchester, Deg-
endorf

Stefan Jänke:

„Du Kind in der Krippe“
Weihnachtsmusical für
Soli, Chor und Kammer-
orchester, Mühlberg

12.12.2005

Gordon Kampe:

Neue Werke, Frankfurt/
Main

14.12.2005

Ladislav Kupkovic:

Suita (2005) für Strei-
cher; Do hory, do lesa ...
(Weihnachtsliedersuite)
für Kinderchor, Streiche-
rensemble, 2 Flöten und 1
Schlagzeuger, Bratislava
(Slowakei)

Bernd Thewes:

Code:FiguraufLandschaft
(Travestie) für Solo-Flöte
und 5-Kanal-Zuspielung
(Neufassung der Zuspie-
lung), Karlsruhe

Christian FP Kram:

Luori Beciano, für Violine
Solo, Leipzig

15.12.2005

Gordon Kampe:

„Das Zanthi-Fieber“,
Frankfurt

18.12.2005

Willy Giefer:

„Frohe Kunde“ für Sopran
und Gitarre, Montabaur

22.12.2005

Helmut Bieler-Wendt:

„HOPE?“ Kleine Musik

- über arabische und israelische Melodien, Gütersloh
23.12.2005
Hans Werner Henze:
Sebastian im Traum, Amsterdam
- 27.12.2005
Heinz Roy:
„Gefühltes“ Drei Stücke: Schmerz-Freude-Glück für Flöte (Solo), Bautzen
- 13.01.2006
Aribert Reimann:
Cantus für Klarinette und Orchester, Köln
- 16.01.2006
Karl Ottomar Treibmann:
Fell-Stück für einen Schlagzeuger, Leipzig
- Nikolai Badinski:**
Rites of the Maenads (Bacchantes) / Spiele der Mänaden. Une vision choréographique für Flöte solo und Orchester, Paris
- 19.01.2006
Karl Ottomar Treibmann:
Ballade für Solo-Violine, Leipzig
- 21.01.2006
Siegmund Goldhammer:
Concertino für Klarinette und Orchester, Leipzig
- Matthias Drude:**
Sonatine für Tenorhorn und Klavier (2005), Pirna
- 22.01.2006
Lutz-Werner Hesse:
Variationen ohne Thema für großes Orchester op. 45, Wuppertal
- 24.01.2006
Helmut Lachenmann:
- Accanto (Ensemblefassung) 2005 für Klarinette und Ensemble, Berlin
- 25.01.2006
Wilhelm Killmayer:
Dithyramben für großes Orchester, München
- 26.01.2006
Stefan Hippe:
Die Angst des Torwarts vor dem Elfmeter für Violine, Oboe, Klarinette und Cello, Stuttgart
- Andreas Suberg:**
Delle pelle II für Counter-tenor, Trompete, Schlagzeug und elektronische Klänge nach der 23. Prophezeiung von Leonardo da Vinci (2005), Stuttgart
- 28.01.2006
Stefan Jänke:
„Nachtstück“ für Fagott und Klavier, Regionalwettbewerb „Jugend musiziert“, Hoyerswerda
- Christian Jost:**
Angst – Fünf Pforten der Angst für Chor, Soli, Instrumentalensemble und filmische Projektion, Berlin
- Helmut W. Erdmann:**
„Kuddelmuddel“ (FANTASIA V) für Flöte solo, Lüneburg
- 02.02.2006
Christian Steyer:
sonst is alles wie immer, Tragikomödie in dreizehn Einstellungen, Musik: Chr. Steyer, Berlin
- 03.02.2006
Wilfried Maria Danner:
Requiem aeternam – in memoriam Marcello Viotto für Streicher, obligate
- Harfe, Celesta und Schlagzeug, München
- 04.02.2006
Bernd Thewes:
„Neuland / Rodung“, 2 Orchesterlieder nach Novalis „Hymnen an die Nacht 1–3“ mündend in eine Bearbeitung von Schuberts Klaviersonate in B-Dur (D960) für Mezzosopran, Kammerorchester und Mehrkanal-Zuspielung, Saarbrücken
- 06.02.2006
Reinhard Febel:
Zwei Lieder für Frauenstimme und Ensemble, Edingburgh
- 09.02.2006
Jürgen Schmitt:
Der sechste Tag, für Tänzerin, Sprecherin und Klavier, München
- 10.02.2006
Andreas Suberg:
(n)evermore für Mezzosopran und Klavier (2005), Darmstadt
- 12.02.2006
Gabriele Hasler:
„Around and Around“ für Chor und Perkussion, Bremen
- Stefan Thomas:**
TOYS für Orchester, Osnabrück
- 13.02.2006
Achim Bornhöft:
Neues Werk, Stuttgart-Bad Cannstatt
- 14.02.2006
Wolfgang Rihm:
Komposition für Saxofon, Klavier und Schlagzeug, Stuttgart
- Dieter Schnebel:**
Streichquartett, Stuttgart
- 16.02.2006
Charlotte Seither:
“Visible thoughts” für Tenorsaxophon, Schlagzeug und Klavier, Saarbrücken
- Rudi Spring:**
>Hinterland< Sonate für Horn duo op. 83, München
- 17.02.2006
Rebecca Saunders:
Neues Werk für zwei Kontrabässe, Dortmund
- Christian FP Kram:**
Menuettone mozartesco für Oboe, Alt-Saxophon und Klavier, Merseburg
- 20.02.2006
Alois Bröder:
„14 neue Haiku“ (2005), Würzburg
- 25.02.2006
Rudi Spring:
>Seltsames Lied< Bagatelle für Klavier op. 83A, Rosenheim
- 26.02.2006
Wilfried Maria Danner:
„Composer in residence“, „comme un rayon de lumière, extatique ...“, Gstaad (Schweiz)
- Georg Klein:**
Neues Werk für Sextett, Berlin
- 01.03.2006
Dieter Jaroslowski:
Suite in G, Offenbach
- Klaus-Dieter Kopf:**
Gedankenspiele, Suite, Schönebeck
- 04.03.2006
Wilfried Maria Danner:

- „>shadows, broken – chiseled ..., lightning<“ – nach einem Text von Paul Auster; >Tanztheater / Ballett< für Orchester – [und drei (obligate) Vokalstimmen – Sopran, Mezzosopran und Alt / Rezitation (Tonband)], Koblenz
- Charlotte Seither:**
„Minzmeißel“ für Stimme und Inside-Piano, München
- 07.03.2006
Helmut Zapf:
Die Jahreszeiten für Akkordeon, Harfe, Klarinette, Viola und Kontrabaß, Berlin
- 08.03.2006
Uwe Strübing:
Neue Werke, Fürth
- 10.03.2006
Günter Neubert:
„Das Licht über uns“, Motette für 4-5stimmigen Chor a cappella aus dem 4. Psalm und der Offenbarung Johannes; Leipzig
- 11.03.2006
Klaus Wüsthoff:
Rendezvous der Saiten, Musik für 3 Harfen, Berlin
- 14.03.2006
Günter Neubert:
„Tod im Leben“, 5 Lieder für Bariton, Klarinette und Klavier nach Texten von Rainer Kunze und Wolfgang Hilbig, Leipzig
- 17.03.2006
Otfried Büsing:
FÜNF PRELUDES (2005) / ca. 12' für Gitarre solo, Wien
- 22.03.2006
Jürg Baur:
„Fabula rasa“ für Klavier, Schumann-Festival 2006, Recklinghausen
- 24.03.2006
Wilfried Maria Danner:
„fleurs des givre, ciselé ...“, de la nuit ... für Klavier, Recklinghausen
- 25.03.2006
Andreas Pieper:
„Liederzyklus nach Gedichten von Adeleid Krautschik“, Mülheim
- Nikolaus Schapfl:**
Der kleine Prinz, Oper, Karlsruhe
- 26.03.2006
Wilfried Maria Danner:
a) „une phrase ...“, >Klaviertrio<, b) „Last Blues“, nach dem gleichnamigen Gedicht von Cesare Pavese – >Szene< für Mezzosopran und Klavier, Koblenz
- 28.03.2006
Ludger Kisters:
„... im Sturze“ Stereo-Tonband zu Robert Schumann, Leipzig
- Karl Heinz Wahren:**
„Fremdes Entzücken ...“ in 3 Sätzen für Flöten, Harfe und Violoncello, Berlin
- Vorschau**
- 08.04.2006
Alex Nowitz:
„Die Bestmannoper“ für Gesangensemble und Orchester, Osnabrück
- Stefan Hippe:**
Die Mode des Saturn für Akkordeonorchester und Schlagzeug, Trossingen
- Günter Neubert:**
„Tag-Nacht-Gesänge“, 4 Lieder für Mezzosopran und Klavier nach Texten von Hanns Franck; Leipzig
- 09.04.2006
Johannes Harneit:
Beethoven-Skizzen (1. Heft), Leipzig
- 11.04.2006
Andreas Staffel:
Recognition für Orchester (Auftragskomposition des Sinfonieorchesters Aachen), Aachen
- 19.04.2006
Peter Helmut Lang:
Der Blick durchs Fenster für Klaviertrio, Weimar
- 20.04.2006
Ludger Kisters:
„in between, and further“ für Flöte, Violine und Live-Elektronik, Weimar
- Karl Heinz Wahren:**
„Jen musical pour trois“ in 2 Sätzen für Flöte, Marimbaphon u. Kontrabaß, Weimar
- 21.04.2006
Johannes K. Hildebrandt:
„Klangraum“ für großes Ensemble, Weimar
- Peter Helmut Lang:**
Atlas für Schülerensemble, Weimar
- 27.04.2006
Klaus K. Hübler:
B.B.H. für Klavier linke Hand, Sprecher und Jandl, Stuttgart
- 28.04.2006
Wilfried Maria Danner:
„Graffiti – ... comme un musique de rock ... extatique – extension“, für (großes) Kammerensemble, Tonband und live-electronics, Frankfurt am Main
- 29.04.2006
Karl Ottomar Treibmann:
Widmungen, 15 Klavierstücke, Heidenheim a. d. Brenz
- 30.04.2006
Siegfried Thiele:
Incantamente – Zaubersprüche für Bariton, Schlagzeug und Pauken, Leipzig
- Friedbert Streller:**
Web.-Side, Drei Porträts nach Themen von Carl Maria von Weber (Euryanthe, Turandot, Agathe) für Flöte und Klavier, Otobeuren
- Johannes Harneit:**
Konzert für Cello und Orchester, Stuttgart
- Günter Neubert:**
„Der Herr ist mein Hirte – mein Hirte ist der Herr“, Motette für Solistenquartett und 6stimmigen Chor a cappella nach Texten aus dem 23. Psalm, Dresden
- 04.05.2006
Helmut W. Erdmann:
Divertimento für Flöten und Live-Elektronik, Lüneburg
- 06.05.2006
Stefan Hippe:
Wahnsinniges Gedicht nach Texten von Gerhard Falkner für Chor und Akkordeonorchester, Nürnberg

07.05.2006 Helmut W. Erdmann: „Largo con variationi“ für Orchester, Pinneberg	sembleformationen und Live-Elektronik, Bad Be- vensen	05.06.2006 Wolfgang Knuth: „Atem der Statuen. Viel- leicht.“ für Querflöte und Tape, Hamburg-Wellings- büttel	18.06.2006 Péter Kerekes: Frühling, Sommer, Herbst, Winter - Frühling?, für Fa- gott, Bariton und Klavier, Gera
08.05.2006 Herbert Callhoff: „TOMBEAU“ (2005) (Two Shakespeare's Son- nets) für Sopran und Kam- merensemble, Köln	13.05.2006 Thomas König: DAS SALZ DER ERDE, Oratorium für Sopran, Ba- riton, Chor und Orchester, Halle	07.06.2006 Ruth Zechlin: Gedankenspiele für Kla- vier, München	27.06.2006 Ruth Zechlin: Dank an Wolfgang Ama- deus Mozart für Orches- ter, Passau
09.05.2006 Lutz-Werner Hesse: Vierte Symphonie „... ab- handen gekommen“ für großes Orchester op. 46, Solingen	15.05.2006 Gordon Kampe: „Das Barcklay-Syndrom oder der rote Kreis“ für Akkordeon mit Zubehör, Tam-Tam und Zuspelun- gen, Copenhagen	10.06.2006 Konrad Hupfer: „Der schwarze Blick“ Mu- siktheater für Stimmen, Schauspieler, Tänzer, Licht und Klang, Wupper- tal	02.07.2006 Jürgen Schmitt: Der Engel spricht, für So- pnan, Viola da Gamba und Orgel, Schwabach
11.05.2006 Günter Neubert: „Glockensprüche“ für Baß, Röhrenglocken und Orgel nach Texten aus dem 100. Psalm, Leipzig- Schleußig	20.05.2006 Alexander Keuk: Mehr Licht! für großes Orchester, Dresden	12.06.2006 Lutz Werner Hesse: Infinite Landscape - Two Orchestral Pictures op. 44, Hermannstadt (Sibiu) Ru- mänien	08.08.2006 Gordon Kampe: Neues Werk für Klavier und Ensemble, Darmstadt
12.05.2006 Wilfried Maria Danner: Portraitkonzert, Düssel- dorf	28.05.2006 Ruth Zechlin: Ad communionem für Or- gel, Passau	14.06.2006 Ruth Zechlin: Hommage à Händel für Sopran, Flöte, Violoncelle und Cembalo, Internatio- nales Händelfest Halle	25.08.2006 Johannes K. Hildebrandt: „Neues Werk“ für großes Ensemble, Volkenroda
Helmut W. Erdmann: Variationen III für div. En-	Jürg Baur: „Kontraste“ für Zupfor- chester, Euro-Festival für Zupforchester, Bamberg		10.09.2006 Andreas Staffel: Schatten tasten, Cyklus für Klavier, Aachen

Neue Mitglieder

Oskar Gottlieb Blarr, Düsseldorf

René Dohmen, Meerbusch

Jürgen Dürbeck, Frechen

Soren Nils Eichberg, Berlin

Maximilian C.J. Ewert, Montrouge

Reinhard Flender, Hamburg

Ralf Frank, Zwickau

Dieter Frommlet, Weinstadt

Dorotheé Hahne, Schöppingen

Roger Hanschel, Gummersbach

Stefan Heidtmann, Bergneustadt

Christian Jost, Berlin

Stefan Lienenkämper, Berlin

Andreas Lonardoni, Rheinbreitbach

Wolfgang Mader, Magdeburg

Michael Mertens, Düsseldorf

Carl Friedrich Oesterhelt, München

Andreas Pieper, Duisburg

Steffen Schellhase, Berlin

Markus Schmitt, München

Sabine Sheldon, Friedland
(RN von Johannes Wojchiechowski)

Diego Uzal, Weimar

H. Johannes Wallmann, Berlin

Bernel Weinreich, Cottbus