

INFORMATIONEN

Mitteilungsblatt des Deutschen
Komponistenverbandes

38. Jahrgang Nr. 75 1/2008

Impressum:
INFORMATIONEN

Herausgeber:
Deutscher Komponistenverband

Redaktion:
Jörg Evers, Sabine Begemann
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

Ankündigung der Ordentlichen Mitgliederversammlung	2
Editorial	3
<u>Der Bundesvorstand – Nachrichten und Positionen</u>	3
Die Spezialbearbeitung <i>Jo Pleé</i>	6 9
Rechte für unbekannte Nutzungsarten im Urheberrecht <i>Dr. Gernot Schulze</i>	10
Gedanken zum Förderprojekt Netzwerk Neue Musik der Bundeskulturstiftung <i>Johannes K. Hildebrandt</i>	13 15
Das European Composers' Forum - Einblicke und Ausblicke 2006-2008 <i>Frank Stahmer</i>	16
Eine Musik - Datenbank für die Mitglieder des Deutschen Komponistenverbands <i>Sabine Begemann</i>	16 18
Tätigkeitsbericht der Woitschach-Stiftung	18
Paul Woitschach zum 100. Geburtstag <i>Prof. Karl Heinz Wahren</i>	20 20
<u>Nachrichten aus den Landesverbänden</u>	
Baden-Württemberg, Berlin, Mecklenburg- Vorpommern, Sachsen, Thüringen	21
<u>Neue Notationssoftware</u>	
<i>Prof. Thomas Buchholz</i>	22
<u>Porträts</u>	
Union des Compositeurs de Musiques de Films - Filmkomponistenverband Frankreich <i>Gilles Tinayre</i>	23 23
Das „netzwerk junge ohren“: Kontaktbörse auch für Komponisten: <i>Barbara Haack</i>	25
<u>Geburtstage und Auszeichnungen</u>	
Ein Intellektueller par excellence.	27
Karl Heinz Wahren zum 75sten. <i>Prof. Harald Banter</i>	28
weitere Ehrungen und Auszeichnungen	30
<u>Nachrichten aus dem Musikleben</u>	32
<u>Wettbewerbe</u>	32
<u>Uraufführungen</u>	36
<u>Neue Mitglieder</u>	40

Ankündigung

Ordentliche Mitgliederversammlung des Deutschen Komponistenverbandes

Montag, 23. Juni 2008

GEMA Generaldirektion
Bayreuther Str. 37, 10787 Berlin
Kantine

12.00 Uhr

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

Wir empfehlen unseren Mitgliedern, rechtzeitig ein Hotelzimmer zu bestellen.

Beratung der Arbeitsgruppen
GEMA- und Rechtsfragen

10.00 Uhr

Raum 485, Bezirksdirektion der GEMA Berlin,
Keithstr. 7, 10787 Berlin

Musikalische Netzwerke

10.00 Uhr

Raum 640, GEMA Berlin,
Bayreuther Str. 37, 10787 Berlin

Wir bitten zu beachten, dass die Ordentliche Mitgliederversammlung in diesem Jahr bereits um 12.00 Uhr beginnt. Der Grund ist der veränderte Zeitplan der GEMA-Veranstaltungen.

Korrektur:

Im Protokoll zur Ordentlichen Mitgliederversammlung im Juni 2007, veröffentlicht in den INFORMATIONEN Nr. 74, hatten wir mitgeteilt, dass die Pressemitteilung zu „Korb II“ einstimmig angenommen worden sei. Wir wurden darauf hingewiesen, dass es eine Stimmenthaltung gab. Wir bitten, das veränderte Abstimmungsergebnis zur Kenntnis zu nehmen.

Editorial

Kontinentalplattenverschiebungen

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

die Musiklandschaft ändert sich unaufhaltsam und grundlegend. Die Kräfte und Interessensgewichtungen der darin Beteiligten prallen aufeinander mit der Gewalt tektonischer Platten der Erdkruste. Diese verschieben sich über- und untereinander, verbiegen sich unter dem ungeheuren Druck, manche zerbrechen in mehrere Teile und einige werden unwiederbringlich - aufgelöst in der heißen Magma - von der Erdoberfläche verschwinden.

Die Kontinentalplatten bestehen einerseits aus den - inzwischen auf 4 geschrumpften - Major-Content-Ownern Universal, Sony/BMG, Warner, EMI und deren angeschlossenen Musikverlagen, andererseits aus mächtigen IT-Konzernen und Verwerterindustrien, wie Nokia, Apple, Microsoft, Rupert Murdoch's News Corporation u.v.a. und deren Ablegern in der digitalen Nutzungswelt, wie z.B. iTunes, MySpace, YouTube etc.

Dazwischen quetschen sich noch die Giganten der Veranstaltungsbranche wie Live Nation, DEAG u.v.a., Managementkonzerne von Weltstars wie U2, Rolling Stones, Madonna, Prince.

In diesem Hochdruckszenario drohen zermalmt zu werden: die Verwertungsgesellschaften, mittelständische Verlage und die Musikautorenverbände. Treuherzig scheinen sie die Letzten zu sein, welche in dieser, vom Shareholder-Value orientierten Welt noch die Fahne der kulturellen und sozialen Werte hochhalten.

Tatsache ist: die große, einst überwiegend einheitliche Kontinentalplatte der durch Gegenseitigkeitsverträge miteinander verbundenen Verwertungsgesellschaften ist zunächst zersplittert worden durch den von der EU-Kommission induzierten Wettbewerb der Verwertungsgesellschaften untereinander um die „Rechteinhaber“ (d.h. vorerst um diejenigen, bei denen möglichst viele attraktive Rechte lohneswert gebündelt sind: die Majors mit anglo-amerikanischem Repertoire). Diese werden nun - begünstigt durch das anglo-amerikanische „Copyright“ Rechtssystem - in die Lage versetzt, auch mittels nonexklusiver, kurzfristig kündbarer Vereinbarungen beliebig den Verwertungsgesellschaften (bzw. „Copyright-Management-Organisations“) ihre Bedingungen der Rechtswahrnehmung, bzw. der Mandatierung zu diktieren. Gleichzeitig wird die Herausnahme anderer bedeutsamer Rechte aus den Berechtigungsverträgen unmissverständlich in Erwägung gezogen. Nach dem Motto „Friss oder stirb“ werden so die

Verwertungsgesellschaften in ein Dilemma gestürzt, indem ihnen überdies abverlangt wird, bis an die (Schmerz-)Grenzen des wirtschaftlich und personell Machbaren und Vertretbaren zu gehen.

Es ist verständlich, dass besagte, aufgrund ihrer Konzernstruktur rein wirtschaftlich orientierte Unternehmen schnell den größtmöglichen Profit anstreben, welcher i.d.R. auch ihren vertraglich an sie gebundenen Künstlern und Autoren zugute kommen müsste. Doch seien Zweifel angebracht, ob z.B. werthaltige Beteiligungen an Internetfirmen im Austausch zum Verzicht auf Werknutzungsvergütungen adäquat an die eigentlichen Schöpfer dieser

Werke auch immer weitergeleitet und angemessen verteilt werden.

Der Deutsche Komponistenverband arbeitet derzeit in Allianz mit nationalen und internationalen Autorenverbänden mit Nachdruck daran, geeignete wirksame Maßnahmen gegen dieses Ungleichgewicht der Kräfte juristisch zu prüfen, gemeinsam zu entwickeln und schließlich zugunsten der Musikurheber zu ergreifen. Bei der Ordentlichen Mitgliederversammlung unseres Verbandes im Juni werde ich in der Lage sein, Ihnen detailliert zu berichten.

In diesem Sinne verbleibe ich mit musikalischen, unverbrüchlich zuversichtlichen Grüßen
Ihr

Jörg Evers

Der Bundesvorstand - Nachrichten und Positionen

Die Spezialbearbeitung Entwicklung und heutiger Stand

In der Nummer 74 - 2/2007 der Informationen“ des DKV erschien ein Artikel von Dr. Gernot Schulze unter dem Titel: „*Bearbeitungen im Blickfeld des Urheberrechts*“.

In dem genannten Artikel geht es hauptsächlich um die Erlaubnis zur Bearbeitung eines Werkes (Komposition), die der Bearbeiter vom Urheber (Komponisten) benötigt, um seine Bearbeitung verwerten zu können.

Hier soll ergänzend auf eine besondere Art von Bearbeitungen hingewiesen werden, die sich in der Praxis herausgebildet hat, nämlich die Spezialbearbeitung.

Schon der Begriff „Spezialbearbeitung“ ist offenbar erklärungsbedürftig. Die Bedeutung des Attributs „spezial“ besagt, dass es sich um eine *Bearbeitung* für einen *speziellen Zweck* handelt, unabhängig von der (Orchester-)Besetzung, unabhängig auch vom Aufwand, den die Erstellung einer solchen Bearbeitung erfordert. Für Interessierte soll ein kurzer Überblick über die Entwicklung der Bearbeitungen von den Anfängen bis zu der heutigen Sonderform folgen.

Zur Zeit der Gründung der GEMA (1903) gab es Musik bei ungezählten Veranstaltungen. Gaststätten, vom kleinen Kaffee bis zum großen „Vergnügungstempel“, boten ihren Gästen musikalische Unterhaltung, in Parks oder auf öffentlichen Plätzen fanden so genannte „Promenadenkonzerte“ statt. Aufgeführt wurden alle Arten musikalischer Werke, von Symphonien, Opernauszügen, Konzertstücken bis zum Tagesschlager Die musizierenden Ensembles, von Duos, z. B. Klavier/ Violine über Trios, Quartette usw. bis zu großen

Orchestern im klassischen Sinn, aber auch Blaskapellen, mussten natürlich mit Notenmaterial versorgt werden. Die verschiedenen Besetzungen benötigten demgemäß verschiedene Bearbeitungen.

Bei einer Anzahl von 30 bis 50 oder mehr Bearbeitungen eines einzelnen Titels (wenn es sich um einen beliebten Schlager handelte) dürfte klar sein, dass es dem einzelnen Bearbeiter unmöglich war, für jede Bearbeitung die Erlaubnis des Komponisten einzuholen. Das Recht zur Erteilung einer Bearbeitungsgenehmigung lag daher vertragsgemäß beim Verleger, der den Auftrag zur Bearbeitung, allerdings als „Bearbeitung ohne Beteiligung“, vergab. Der Bearbeiter erhielt ein Honorar, in seltenen Fällen vielleicht eine Beteiligung am Notenverkauf.

Die leichten Unterhaltungsstücke, die zum „Nachmittagskaffee“ oder zum „Fünf-Uhr-Tee“ („Five o’Clock Tea“ in vornehmeren Etablissements) erklangen, aber auch ausgesprochene „Tanzmusikstücke“ wurden zur „Salon-Musik“ gerechnet. Diese Bezeichnung ist wichtig, weil sie sich in einer bestimmten Verbindung bis heute erhalten hat. Nach dem ersten Weltkrieg gab es, durch die damaligen Verhältnisse bedingt, Veränderungen im Musikwesen. Ausgehend von praktischen Überlegungen, sicher auch aus Gründen der Sparsamkeit, wurde die Zahl der Notenausgaben, die bis dahin für jeden einzelnen Titel üblich war, beschränkt. Dazu kamen Erfordernisse der neuen, aus Amerika herüber gekommenen „Jazz-Musik“, die Priorität wanderte von den Streichern zu den Bläsern, Saxophone wurden eingeführt.

Nun wurden Bearbeitungen erstellt, die durch besonders ausgeklügelte Stimmführung in unterschiedlichen Orchester-Besetzungen verwendbar waren. Diese

universell einsetzbaren Notenausgaben wurden als „Ausgaben für Salon-Orchester“ (SO) bekannt, die es, wenngleich in anderer Besetzung, auch heute noch gibt. Das Wichtigste aber ist: Diese Bearbeitungen wurden in den Verteilungsplan der GEMA aufgenommen. Dort findet man sie auch heute noch. Der Bearbeiter wurde mit **3/12** beteiligt, etwa ab Anfang der dreißiger Jahren waren es noch **2/12**.

(Leider zeigen sich seit einigen Jahren Tendenzen, die zu schlechteren Verhältnissen bei den Bearbeitern führen. Erstens: Die auch als „Druckbearbeitung“ bekannten SO-Ausgaben gibt es immer weniger. Zweitens: Während es früher ganz selbstverständlich war, dass der Verleger mit dem Bearbeitungsauftrag auch die Bearbeitungsgenehmigung erteilt, wird diese heute zunehmend verweigert.)

Die erwähnten Druck- oder SO-Bearbeitungen waren so universell gestaltet, dass sie im letzten Jahrhundert von den zwanziger bis etwa zum Ende der vierziger Jahre nicht nur bei „Life-Musik“ jeder Art, sondern auch bei Rundfunksendungen und Schallplattenaufnahmen Verwendung fanden.

Nachdem im Jahr 1946 die „STAGMA“ (Name der damaligen Wahrnehmungsgesellschaft) aus der alliierten Treuhandenschaft, unter der sie seit 1945 stand, entlassen wurde, erfolgte die Zulassung für ganz Deutschland. Der Name wurde in „GEMA“ geändert. Der Bearbeiter erhielt **2/12** Tantieme-Anteil. Diese Neugründung der GEMA sowie die Neufassung der GEMA-Satzung waren unter etwas dubiosen Umständen erfolgt. Daher war es möglich, im Jahr 1950 durch Änderung des Verteilungsplanes den Anteil der Bearbeiter auf **1/12**, also um 50 % zugunsten der Verleger zu kürzen, denen das eine Zwölftel zugeschlagen wurde. Das führte zur Gründung der „Vereinigung Deutscher Musik-Bearbeiter“, die im Juli 1952 von der GEMA als Berufsverband anerkannt wurde. Ihr gelang letztlich der Erfolg, auf den anschließend Bezug genommen wird.

Inzwischen hatten sich nämlich die Bedingungen für Bearbeitungen geändert. Die Spezialbearbeitung, die zwar intern schon in kleinen Anfängen bekannt war, gewann immer mehr an Bedeutung. In allen Rundfunksendern gab es nun „große Tanz- und Unterhaltungs-Orchester (heute „Big-Band“ genannt), die jeweils einen eigenen Stil pflegten.

Auch bei Schallplattenaufnahmen wurden diese großen Klangkörper immer öfter eingesetzt. Für alle diese Zwecke waren eigene Spezial-Bearbeitungen erforderlich. Diese aber wurden und werden im Verteilungsplan nicht berücksichtigt. Der Grund hierfür ist einleuchtend: Tonträgerfirmen sowie Hörfunk- und Fernsehanstalten melden der GEMA zwar Titel, Interpreten, Komponisten, Textdichter und Verleger, nicht aber die Bearbeiter. In jener Zeit gab es leider auch Angriffe gegen die Bearbeiter: Sie sollten aus der GEMA

ausgeschlossen werden. Die Begründungen interessierter Kreise hierfür:

1. Bearbeitungen wären nur Handwerk.
2. Bearbeiter hätten **keine Bearbeitungsgenehmigung**.
Hierzu die Kommentare von Rechtsanwalt Fromm:
 1. Wäre eine Bearbeitung nur Handwerk, müsste, wenn zwei Bearbeiter den gleichen Titel bearbeiten, in beiden Fällen das Gleiche herauskommen.
 2. **Komponisten, Textdichter und Verleger geben automatisch ihre Einwilligung zur Bearbeitung, wenn sie einen Titel zur Aufnahme zulassen und AMRE-Gebühren kassieren** (und damit wären wir beim Urheberrecht).

Als RA Fromm einen Prozess vorbereitet, schwenken plötzlich einige besonders hartnäckige Gegner der Bearbeiter um. Eine Lösung für die Belange der Spezialbearbeiter wurde in Verhandlungen zwischen dem Vorstand der GEMA und dem Vorstand der Vereinigung Deutscher Musik-Bearbeiter gefunden:

Das Schätzungsverfahren der Bearbeiter.

Die Definition für Spezialbearbeitungen, die am Schätzungsverfahren teilnehmen können, lautet:

Als Spezialbearbeitungen im Sinne des Schätzungsverfahrens gelten im Auftrag erstellte vollständige Bearbeitungen von vorbestehenden Werken, sofern sie im Verteilungsplan der GEMA unberücksichtigt bleiben. Die Aufträge müssen erteilt worden sein entweder von einer Industrietronträgerfirma zur Herstellung handelsüblicher Tonträger oder für Sendezwecke von einem Hörfunk- oder Fernsehsender, einem Verlag oder einer sonstigen Produktionsgemeinschaft.

Von Verlagen oder Produktionsgemeinschaften in Auftrag gegebene Spezialbearbeitungen für Sendezwecke müssen von Hörfunk- oder Fernsehsendern übernommen worden sein. Im Zweifelsfall kann die Schätzungskommission einen Nachweis der Übernahme verlangen. Eine Bearbeitung lediglich de signen bzw. eines Parts (Instrument, Chorstimme) stellt in keinem Fall eine Spezialbearbeitung dar.

Die Durchführung einer Tonaufzeichnung als Tonmeister oder Produzent stellt für sich keine Bearbeitung im Sinne des Schätzungsverfahrens dar.

Die Formulare zur Anmeldung von Spezialbearbeitungen können jeweils zum Ende eines Jahres bei der GEMA angefordert werden. Die Anschrift lautet:

GEMA	Als Excel-Dateien
Abteilung Wertung	online zu erhalten über
Bayreuther Straße 37	jsplanemann@gema.de
10787 Berlin	

Jo Plée, Präsident der Vereinigung Deutscher Musik-Bearbeiter

Rechte für unbekannte Nutzungsarten im Urheberrecht

Dr. Gernot Schulze

Die Einräumung von Rechten für unbekannte Nutzungsarten war ein Schwerpunkt des sog. zweiten Korbs, mit dem das Urheberrechtsgesetz im Herbst 2007 geändert wurde. Einerseits sind die Komponisten hiervon wenig betroffen (siehe Ziffer IV 7 und V). Andererseits hat dieses Thema heftige Wellen geschlagen. Deshalb soll nachfolgend ein Überblick gegeben werden, auch wenn sich die meisten Komponisten hierüber grundsätzlich keine Gedanken machen müssen.

I. Einleitung

Urheber und Verwerter, beispielsweise Komponisten und Musikverleger, schließen Verträge, in denen die Urheber den Verwertern gestatten, ihre Werke zu vervielfältigen, zu verbreiten und auf andere Weise zu nutzen. Den Verwertern werden Nutzungsrechte eingeräumt. Häufig sind die Verwerter daran interessiert, möglichst alle Nutzungsrechte für alle denkbaren Formen der Verwertung zu erhalten. Da die Rechte tendenziell beim Urheber verbleiben, soweit sie im Vertrag nicht ausdrücklich bezeichnet sind oder sich eine Rechtseinräumung aus Sinn und Zweck des Vertrages ergibt, werden in den Musterverträgen oft sämtliche nur denkbaren Nutzungsformen im Einzelnen aufgelistet. Dennoch gibt es immer wieder Lücken, insbesondere wenn durch neue Technologien neue und bislang unbekannte Nutzungsarten hinzugekommen sind, z.B. die audiovisuelle Nutzung (Video etc.) etwa Ende der 70er Jahre und das Internet etwa Mitte der 90er Jahre.

Aber auch schon früher gab es immer wieder neue Nutzungsarten, z.B. die Schallplatte, der Film, Rundfunk, Fernsehen etc. Deshalb hatten sich manche Verwerter schon vor langer Zeit in ihren Verträgen nicht nur die Nutzungsrechte für bekannte Nutzungsarten, sondern auch die Nutzungsrechte für (damals noch) unbekannte Nutzungsarten einräumen lassen. Man wollte von Anbeginn auch künftige Verwertungsmöglichkeiten mit einbeziehen. Dies hatte aber zur Folge, dass der Urheber weder ideell abschätzen konnte, wie sich diese noch unbekannte Nutzungsart auf die Wahrnehmung seines Werkes auswirken werde, noch materiell überblicken konnte, welche Verdienstmöglichkeiten hiermit bestünden. Häufig sollten Rechte auch für bei Vertragsschluss unbekannte Nutzungsarten eingeräumt werden, ohne hierfür eine gesonderte Vergütung vorzusehen. All dies veranlasste den Gesetzgeber im Jahre 1965, eine Regelung zu Gunsten der Urheber zu treffen. Wörtlich heißt es in der alten Fassung des § 31 Abs. 4 UrhG:

„Die Einräumung von Nutzungsrechten für noch

nicht bekannte Nutzungsarten sowie Verpflichtungen hierzu sind unwirksam.“

Der Urheber soll nicht nur die technischen Möglichkeiten der betreffenden Nutzungsart kennen, sondern er soll auch ihre wirtschaftliche Tragweite abschätzen können, damit er weiß, auf was er sich einlässt. Entgegenstehende Vereinbarungen waren unwirksam. Daran änderten auch diverse Umgehungsversuche nichts, z.B. sich zu verpflichten, das Nutzungsrecht einzuräumen, nachdem es bekannt geworden ist.

Diese Regelung wurde in neuerer Zeit von den Verwertern zunehmend kritisiert. Insbesondere wurde bemängelt, dass Archivbestände, z.B. alte Fernsehfilme, nicht mehr zeitgemäß, z.B. über das Internet, ausgewertet werden könnten, weil vor allem bei Werk-Gesamtheiten (z.B. Lexika etc.) und Mehrautorenwerken (z.B. Filme, an denen zahlreiche Urheber mitwirken) die Urheber oder ihre Erben nicht oder nur schwer ermittelt werden konnten, um die erforderlichen Rechte für audiovisuelle Nutzungen, Internet etc. nacherwerben zu können. Außerdem hatte sich die Gesetzeslage im Jahre 2002 zu Gunsten der Urheber verbessert, weil ihnen seitdem für die Einräumung von Nutzungsrechten eine angemessene Vergütung zusteht (§ 32 UrhG). Es wurde argumentiert, bei Rechten für unbekannte Nutzungsarten gehe es ohnehin nur darum, den Urheber angemessen zu vergüten. Nachdem letzteres gesetzlich geregelt sei, bedürfe es nicht mehr der strikten Rechtsfolge des § 31 Abs. 4 UrhG a.F., wonach eine Vereinbarung über Rechte für unbekannte Nutzungsarten unwirksam ist. Mit dem zweiten Gesetz zur Informationsgesellschaft vom 26.10.2007 wurde besagte Vorschrift aufgehoben. Dies gilt seit 1.1.2008.

II. Überblick über die neue Gesetzeslage

§ 31 Abs. 4 a.F. wurde nicht ersatzlos gestrichen. An seine Stelle traten die §§ 31 a, 32 c, 137 I UrhG. Es wird unterschieden zwischen Altverträgen, die bis Ende 2007 geschlossen worden sind, und neuen Verträgen ab 1.1.2008.

1. Verträge ab 1.1.2008

Für Verträge ab 1.1.2008 gilt die neue Vorschrift des § 31 a UrhG. Sie hat folgenden Wortlaut:

- (1) ¹Ein Vertrag, durch den der Urheber Rechte für unbekannte Nutzungsarten einräumt oder sich dazu verpflichtet, bedarf der Schriftform. ²Der Schriftform bedarf es nicht, wenn der Urheber unentgeltlich ein einfaches Nutzungsrecht für jedermann einräumt. ³Der Urheber kann diese Rechtseinräumung oder die Verpflichtung hierzu widerrufen. ⁴Das Widerrufsrecht erlischt nach Ablauf

von drei Monaten, nachdem der andere die Mitteilung über die beabsichtigte Aufnahme der neuen Art der Werknutzung an den Urheber unter der ihm zuletzt bekannten Anschrift abgesendet hat.

- (2) ¹Das Widerrufsrecht entfällt, wenn sich die Parteien nach Bekanntwerden der neuen Nutzungsart auf eine Vergütung nach § 32 c Abs. 1 geeinigt haben. ²Das Widerrufsrecht entfällt auch, wenn die Parteien die Vergütung nach einer gemeinsamen Vergütungsregel vereinbart haben. ³Es erlischt mit dem Tod des Urhebers.
- (3) Sind mehrere Werke oder Werkbeiträge zu einer Gesamtheit zusammengefasst, die sich in der neuen Nutzungsart in angemessener Weise nur unter Verwendung sämtlicher Werke oder Werkbeiträge verwerten lässt, so kann der Urheber das Widerrufsrecht nicht wider Treu und Glauben ausüben.
- (4) Auf die Rechte nach den Absätzen 1 bis 3 kann im Voraus nicht verzichtet werden.

Ab 1.1.2008 können Rechte für unbekannte Nutzungsarten vertraglich eingeräumt werden, wenn dies schriftlich geschieht (§ 31 a Abs. 1 Satz 1). Der Vertragspartner des Urhebers erhält die Rechte für unbekannte Nutzungsarten jedoch nicht uneingeschränkt. Bevor er mit der Nutzung beginnt, muss er dem Urheber die beabsichtigte Aufnahme der neuen Art der Werknutzung mitteilen (§ 31 a Abs. 1 Satz 4). Der Urheber kann das dem Vertragspartner eingeräumte Recht der unbekanntem Nutzungsart oder auch der zwischenzeitlich bekannt gewordenen Nutzungsart widerrufen, und zwar bis spätestens 3 Monate, nachdem ihm die beabsichtigte neuartige Nutzung mitgeteilt worden war. Sollte der Vertragspartner den Urheber nicht erreichen, genügt es, die Mitteilung an seine zuletzt bekannte Anschrift abzusenden. Wird dem genüge geleistet und widerruft der Urheber das betreffende neue Nutzungsrecht nicht, erlischt das Widerrufsrecht. Das neue Nutzungsrecht bleibt nun uneingeschränkt beim Vertragspartner.

Der Vertragspartner muss nicht abwarten, ob der Urheber sein Widerrufsrecht ausübt, sondern er kann nach Bekanntwerden der neuen Nutzungsart an ihn herantreten und mit ihm eine angemessene Vergütung vereinbaren. Dann entfällt das Widerrufsrecht des Urhebers (§ 31 a

Abs. 2). Ferner erlischt es mit seinem Tod (§ 31 a Abs. 2 Satz 3). Hatte der Urheber zu Lebzeiten nicht widerrufen, sollen dem Vertragspartner die bereits vertraglich eingeräumten Rechte für unbekannte Nutzungsarten uneingeschränkt verbleiben. Den Erben oder Rechtsnachfolgern des Urhebers steht das Widerrufsrecht nicht zu.

Sind mehrere Werke zu einer Gesamtheit zusammengefasst oder besteht das Werk aus Beiträgen mehrerer Urheber (z.B. ein Lexikon oder ein ähnliches Sammelwerk, in welches mehrere Beiträge verschiedener Urheber eingefügt sind), soll ihnen das Widerrufsrecht grundsätzlich ebenfalls zustehen. Allerdings dürfen sie es nicht wider Treu und Glauben ausüben. Etwaige Blockaden durch einzelne Urheber sollen ausgeschlossen sein (§ 31 a Abs. 3).

In jedem Fall erhält der Urheber für die neue Art der Werknutzung eine gesonderte angemessene Vergütung. Das ist in § 32 c geregelt, der wie folgt lautet:

- (1) ¹Der Urheber hat Anspruch auf eine gesonderte angemessene Vergütung, wenn der Vertragspartner eine neue Art der Werknutzung nach § 31 a aufnimmt, die im Zeitpunkt des Vertragsschlusses vereinbart, aber noch unbekannt war. ²§ 32 Abs. 2 und 4 gilt entsprechend. ³Der Vertragspartner hat den Urheber über die Aufnahme der neuen Art der Werknutzung unverzüglich zu unterrichten.
- (2) ¹Hat der Vertragspartner das Nutzungsrecht einem Dritten übertragen, haftet der Dritte mit der Aufnahme der neuen Art der Werknutzung für die Vergütung nach Absatz 1. ²Die Haftung des Vertragspartners entfällt.
- (3) ¹Auf die Rechte nach den Absätzen 1 und 2 kann im Voraus nicht verzichtet werden. ²Der Urheber kann aber unentgeltlich ein einfaches Nutzungsrecht für jedermann einräumen.

Damit er diesen Anspruch geltend machen kann, muss ihn der Vertragspartner unverzüglich über die Aufnahme der neuen Art der Werknutzung unterrichten (§ 32 c Abs. 1 Satz 3). Dieser Vergütungsanspruch besteht auch gegenüber einem Dritten, dem der Vertragspartner das Nutzungsrecht übertragen hatte. Beginnt der Dritte erstmals mit der neuartigen Nutzung, soll nur er für die gesonderte angemessene Vergütung haften (§ 32 c Abs. 2).

2. Altverträge aus der Zeit bis Ende 2007

Mit der Regelung des § 31 a UrhG allein wäre das oben erwähnte Archivproblem nicht gelöst; denn Archivwerke beruhen auf Verträgen, die vor dem 1.1.2008 abgeschlossen worden sind. Für sie gilt die Übergangsregelung des § 137 I, der wie folgt lautet:

- (1) *¹Hat der Urheber zwischen dem 1. Januar 1966 und dem 1. Januar 2008 einem anderen alle wesentlichen Nutzungsrechte ausschließlich sowie räumlich und zeitlich unbegrenzt eingeräumt, gelten die zum Zeitpunkt des Vertragsschlusses unbekanntenen Nutzungsrechte als dem anderen ebenfalls eingeräumt, sofern der Urheber nicht dem anderen gegenüber der Nutzung widerspricht. 2Der Widerspruch kann für Nutzungsarten, die am 1. Januar 2008 bereits bekannt sind, nur innerhalb eines Jahres erfolgen. 3Im Übrigen erlischt das Widerspruchsrecht nach Ablauf von drei Monaten, nachdem der andere die Mitteilung über die beabsichtigte Aufnahme der neuen Art der Werknutzung an den Urheber unter der ihm zuletzt bekannten Anschrift abgesendet hat. 4Die Sätze 1 bis 3 gelten nicht für zwischenzeitlich bekannt gewordene Nutzungsrechte, die der Urheber bereits einem Dritten eingeräumt hat.*
- (2) *¹Hat der andere sämtliche ihm ursprünglich eingeräumte Nutzungsrechte einem Dritten übertragen, so gilt Absatz 1 für den Dritten entsprechend. 2Erklärt der Urheber den Widerspruch gegenüber seinem ursprünglichen Vertragspartner, hat ihm dieser unverzüglich alle erforderlichen Auskünfte über den Dritten zu erteilen.*
- (3) *Das Widerspruchsrecht nach den Absätzen 1 und 2 entfällt, wenn die Parteien über eine zwischenzeitlich bekannt gewordene Nutzungsart eine ausdrückliche Vereinbarung getroffen haben.*
- (4) *Sind mehrere Werke oder Werkbeiträge zu einer Gesamtheit zusammengefasst, die sich in der neuen Nutzungsart in angemessener Weise nur unter Verwendung sämtlicher Werke oder Werkbeiträge verwerten lässt, so kann der Urheber das Widerspruchsrecht nicht wider Treu und Glauben ausüben.*
- (5) *¹Der Urheber hat Anspruch auf eine gesonderte angemessene Vergütung, wenn der andere eine neue Art der Werknutzung*

nach Absatz 1 aufnimmt, die im Zeitpunkt des Vertragsschlusses noch unbekannt war. 2§ 32 Abs. 2 und 4 gilt entsprechend. 3Der Anspruch kann nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden. 4Hat der Vertragspartner das Nutzungsrecht einem Dritten übertragen, haftet der Dritte mit der Aufnahme der neuen Art der Werknutzung für die Vergütung. 5Die Haftung des andern entfällt.

Wer alle wesentlichen Nutzungsrechte ausschließlich sowie räumlich und zeitlich unbeschränkt vom Urheber erworben hatte, erhält auch die bei Vertragsschluss noch unbekanntenen und bis zum 31.12.2007 bekannt gewordenen Nutzungsrechte im Wege einer (gesetzlichen) Übertragungsfiktion, sofern der Urheber hiergegen nicht binnen eines Jahres, also bis zum 1.1.2009 widerspricht (§ 137 I Abs. 1). Rechte für Nutzungsarten, die bei Vertragsschluss (vor 2008) noch unbekannt waren und erst ab dem 1.1.2008 bekannt geworden sind, fallen dem Vertragspartner ebenfalls zu, wenn der Urheber nicht binnen drei Monaten widerspricht, nachdem der andere ihm die beabsichtigte Aufnahme der neuartigen Werknutzung an seine zuletzt bekannte Anschrift mitgeteilt hatte (§ 137 I Abs. 1 Satz 3). Häufig liegen diese Verträge schon weit zurück. Nicht selten wurden die ursprünglich eingeräumten Nutzungsrechte einem Dritten übertragen. In diesem Fall soll die Übertragungsfiktion zu Gunsten des Dritten eintreten (§ 137 I Abs. 2 Satz 1). Ihm soll auch widersprochen werden. Allerdings kennt der Urheber dessen Adresse häufig nicht. Deshalb soll ihm sein Vertragspartner die hierfür erforderlichen Auskünfte erteilen (§ 137 I Abs. 2 Satz 2).

Eines Widerspruchs bedarf es nicht mehr, wenn sich die Parteien zwischenzeitlich über die angemessene Vergütung verständigt haben (§ 137 I Abs. 3). Ähnlich wie beim Widerrufsrecht (§ 31 a Abs. 3) soll auch das Widerspruchsrecht zwar nicht ausgeschlossen, aber beschränkt sein, wenn es um die Nutzung von Werk-Gesamtheiten geht (§ 137 I Abs. 4). Eine Blockade durch einzelne soll hier ebenfalls ausgeschlossen sein. Das Widerspruchsrecht darf nicht wider Treu und Glauben ausgeübt werden.

In jedem Falle hat der Urheber einen Anspruch auf eine gesonderte angemessene Vergütung (§ 137 I Abs. 5). Sie ist auch dann zu entrichten, wenn der Verwerter den Urheber auf zumutbare Weise

nicht mehr ermitteln kann. Er soll nicht davon profitieren, dass niemand gefunden wurde, der das Widerspruchsrecht ausübt und die Vergütung kassiert. Deshalb kann der Vergütungsanspruch bei Altverträgen grundsätzlich nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden (§ 137 I Abs. 5 Satz 3).

III. Bewertung

Von Seiten der Verwerter wurde diese Neuregelung verlangt und auch begrüßt. Seitens der Urheber wurde sie kritisiert, zumal sie sich nicht auf Werk-Gesamtheiten und Mehrautorenwerke beschränkt, bei denen entweder manche Urheber nicht mehr auffindbar sind oder ein einzelner Urheber die Verwertungsabsichten der Verwerter und auch anderer Urheber blockieren könnte, sondern weil sie sich auf sämtliche anderen Werke einzelner Autoren erstreckt. Hat jedoch ein einzelner Autor oder Komponist einen Roman oder ein Musikwerk geschaffen und ist dieses Werk so bedeutsam, dass es auch auf neue Nutzungsarten genutzt werden soll, dann wurde es auch während der gesamten bisherigen Zeit verwertet. Infolgedessen musste an den Urheber (oder seinen Rechtsnachfolger) laufend abgerechnet werden. Seine Adresse dürfte bestens bekannt sein, so dass man mit ihm die Nutzung auf die neue Nutzungsart durchaus regeln könnte.

Außerdem wurden verfassungsrechtliche Bedenken insbesondere gegen die Übergangsregelung (§ 137 I) vorgebracht, weil sie dem Urheber im Wege der Übertragungsfiktion rückwirkend Rechte für ab Vertragsschluss bekannt gewordene Nutzungsarten nimmt, wenn er nicht fristgerecht widerspricht. Viele Urheber, die beispielsweise vor 30 Jahren Verträge abgeschlossen haben, werden nicht wissen, welche neuen Nutzungsarten es in der Zwischenzeit gibt und vor allem welche Regelung die neue Gesetzeslage hierfür nun vorsieht. Ist ihnen das Widerspruchsrecht nicht bekannt und lassen sie die Einjahresfrist verstreichen, gehen die Rechte auf den damaligen Vertragspartner über, wenn ihm seinerzeit alle wesentlichen Nutzungsrechte eingeräumt worden waren.

Auf der einen Seite mag es gerechtfertigt sein, den nachträglichen Erwerb von Rechten für seinerzeit unbekanntes Nutzungsarten bei Archivbeständen und Mehrautorenwerken zu erleichtern, wenn Urheber nicht ausfindig gemacht werden können und bereits einer von vielen die neuartige Nutzung blockieren könnte. Außerdem erhält der Urheber in jedem Falle immerhin eine gesonderte angemessene Vergütung. Auf der anderen Seite hätte hierfür eine spezielle Regelung für derartige „Archivwerke“ genügt, ohne auch alle anderen Einzelautorenwerke mit einbeziehen zu müssen. Die Übertragungsfiktion tritt auch dann ein, wenn der Urheber über seine Rechte nicht zuvor

informiert worden war. Man könnte den Eindruck haben, als solle er gar nicht informiert werden, damit er seine Rechte nicht wahrnimmt.

Es ist jedoch ungewiss, ob die Neuregelung insgesamt als verfassungswidrig eingestuft werden muss. Jedenfalls müssen sich die Urheber auf deren Geltung einstellen.

IV. Einzelheiten

Die bisherige kurze Vorschrift des § 31 Abs. 4 UrhG a.F. wurde durch drei verhältnismäßig lange Vorschriften ersetzt. Hierdurch sind zahlreiche neue Fragen und Abgrenzungsprobleme entstanden. Es würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen, hierauf im Einzelnen einzugehen. Deshalb seien nur folgende Einzelheiten herausgegriffen und skizziert.

1. Schriftform

Rechte für unbekanntes Nutzungsarten können künftig nur dann wirksam eingeräumt werden, wenn dies schriftlich geschieht. Es muss sich grundsätzlich um Vertragsdokumente handeln, die von beiden Parteien unterzeichnet worden sind. Mündliche Absprachen genügen diesbezüglich nicht.

2. Unbekannte Nutzungsarten

Ob eine Nutzungsart bei Vertragsschluss unbekannt war und ab wann sie bekannt ist, ist häufig umstritten. Hierfür gelten die bisherigen Grundsätze der Rechtsprechung und des Schrifttums. Wird beispielsweise eine bisherige Technik durch eine neue Technik ersetzt und entsteht hierdurch kein zusätzlicher neuer Markt (z.B. die DVD anstelle der Videokassette), soll nach der Rechtsprechung des BGH keine bislang unbekanntes Nutzungsart vorliegen. Es kommt darauf an, wann der Vertrag geschlossen wurde und was seinerzeit vereinbart worden war. Wurde beispielsweise ein Vertrag Ende der 60er Jahre geschlossen, so konnte weder die Videonutzung noch die DVD-Nutzung wirksam vereinbart werden, weil beides damals unbekannt war. Wurde der Vertrag in den 80er Jahren geschlossen und enthielt er eine Regelung für die audiovisuelle Nutzung, dann erstreckt sich diese audiovisuelle Nutzung nicht nur auf die (schon vereinbarte) Videokassette, sondern auch auf die (sie technisch ersetzende) DVD. Eine Internetnutzung war aber in beiden Fällen damals noch nicht bekannt, so dass es sich insoweit um eine unbekanntes Nutzungsart handelt. Entscheidend ist, wann der Vertrag geschlossen wurde, welche Nutzungsarten seinerzeit bereits bekannt waren, was nach Sinn und Zweck des Vertrages hiervon erfasst wurde

und inwieweit neue Techniken und deren Einsatz nur alte Techniken ersetzen oder zusätzlich auch neue Märkte schaffen. Abgrenzungsprobleme werden sich hier nicht vermeiden lassen. Rechtsstreitigkeiten und damit verbundene Risiken für die Urheber, die ihre Rechte durchsetzen wollen, sind zu befürchten.

3. **Mitteilungspflicht über die Nutzungsabsicht, Widerrufsrecht**

Wer sich ab 1.1.2008 Rechte für zum Zeitpunkt des Vertragsschlusses noch unbekannt Nutzungsarten einräumen lässt, darf später nicht einfach mit der Nutzung beginnen, nachdem die Nutzungsart bekannt geworden ist. Vielmehr muss er seine Absicht, das Werk auf eine neue Nutzungsart nutzen zu wollen, dem Urheber mitteilen, so dass der Urheber sich überlegen kann, ob er - binnen 3 Monaten - das Recht für die damals noch unbekannt, mittlerweile bekannt gewordene Nutzungsart widerruft. Unterlässt der Verwerter diese Mitteilung, bleibt dem Urheber das Widerrufsrecht erhalten. Er kann es auch schon früher ausüben, selbst wenn bis dahin keine weiteren Nutzungsarten bekannt geworden sein sollten. Grundsätzlich könnte der Widerruf schon unmittelbar nach Abschluss des Vertrages erklärt werden. Dieser eher theoretische Fall dürfte kaum vorkommen; denn schließlich wollen beide Vertragspartner zunächst jedenfalls konstruktiv und erfolgreich miteinander zusammenarbeiten. Entscheidend ist deshalb eher das Ende des Widerrufsrechts, nämlich 3 Monate, nachdem der andere, z.B. der Musikverleger, die Mitteilung über die beabsichtigte Aufnahme der neuen Art der Werknutzung an den Urheber unter der ihm zuletzt bekannten Anschrift abgesendet hat.

Es genügt bereits die Absendung dieser Mitteilung. Ein Zugang beim Urheber wird jedenfalls nicht ausdrücklich verlangt. Dies hat seinen Grund darin, dass dem Verwerter die aktuelle Adresse des Urhebers mitunter weder bekannt noch ermittelbar ist. Allein deswegen soll eine Nutzung des Werkes auf die neue Nutzungsart nicht unterbleiben müssen. Deshalb genügt auch die Absendung an die dem Verwerter zuletzt bekannte Anschrift des Urhebers. Der Urheber wird also gehalten, ihm seine aktuelle Anschrift sogleich mitzuteilen, nachdem sie sich geändert hat. Einerseits soll es genügen, dass der Verwerter seine Mitteilung an die letzte ihm bekannte Anschrift des Urhebers absendet. Andererseits wird ihm auch ein gewisser Rechercheaufwand zugemutet. Als Beispiel nennt

die Gesetzesbegründung eine Anfrage bei der entsprechenden Verwertungsgesellschaft. Dort müsste er zumindest nach der aktuellen Adresse des Urhebers fragen. Sinnvollerweise sollte der Urheber (oder dessen Rechtsnachfolger) seine aktuelle Adresse laufend der GEMA mitteilen, insbesondere wenn er seinerseits die aktuelle Adresse seines Vertragspartners nicht kennt. Konnte Letzterer bei der GEMA die aktuelle Adresse des Urhebers in Erfahrung bringen, hatte er aber seine Mitteilung an eine falsche Adresse gerichtet, wurde die dreimonatige Widerrufsfrist nicht wirksam in Lauf gesetzt.

Hat der Urheber die Mitteilung über die beabsichtigte Nutzungsaufnahme erhalten, muss er sich entscheiden, ob er dieses Recht der damals unbekannt und mittlerweile bekannt gewordenen Nutzungsart widerruft. Da er die Mitteilung nicht unbedingt am Tage der Absendung erhalten hat, sollte er die Dreimonatsfrist nicht voll ausschöpfen, sondern schon vorher widerrufen. Eine Form ist nicht vorgeschrieben. Um Beweisprobleme zu vermeiden, sollte schriftlich widerrufen werden; gegebenenfalls zusätzlich per Fax mit Sendeprotokoll, Einschreiben mit Rückschein, per Email mit Eingangs- und Lesebestätigung oder dergleichen. Das Widerrufsrecht des Urhebers ist unverzichtbar (§ 31 a Abs. 4). Entgegenstehende Vereinbarungen sind unwirksam.

4. **Vergütungsanspruch, Unterrichtungspflicht**

Der Urheber hat in jedem Fall einen gesetzlichen Anspruch auf eine gesonderte angemessene Vergütung (§ 32 c Abs. 1 Satz 1). Dieser Anspruch entsteht, wenn die damals noch unbekannt Nutzungsart bekannt und mit dieser neuartigen Nutzung begonnen wurde. Wie das Widerrufsrecht ist er im Voraus unverzichtbar (§ 32 c Abs. 3). Anders als das Widerrufsrecht, welches nur dem Urheber, nicht hingegen seinen Rechtsnachfolgern zusteht, können auch die Erben des Urhebers den Vergütungsanspruch geltend machen, wenn das Werk auf eine neue Nutzungsart genutzt wird.

Die Vergütung muss angemessen sein. Waren für bekannte Nutzungsarten Absatz- oder anderweitige Beteiligungshonorare vereinbart worden, wird vielfach auch für neue Nutzungsarten eine vergleichbare Beteiligung angemessen sein. Eine seinerzeit pauschal vereinbarte Vergütung wird sich in aller Regel nicht auf neue Nutzungsarten erstrecken können. Vielmehr müssen Letztere gesondert vergütet werden.

Der Vertragspartner des Urhebers - und auch jeder Dritte, dem die Rechte weiter übertragen worden sind - ist verpflichtet, den Urheber über die Aufnahme der neuen Art der Werknutzung unverzüglich zu unterrichten (§ 32 c Abs. 1 Satz 3). Er wird ihm Einzelheiten über die neuartige Werknutzung mitteilen müssen, damit der Urheber seinen (angemessenen) Vergütungsanspruch beziffern kann. Auch im Hinblick auf den Vergütungsanspruch ist es sinnvoll, dass der Urheber bei Adressenwechsel die neue Adresse der GEMA mitteilt, damit er zumindest über die GEMA erreichbar bleibt.

5. **Übertragungsfiktion, Widerspruchsrecht**

Bei Verträgen, die in der Zeit vom 1.1.1966 bis 31.12.2007 geschlossen worden waren, konnten Rechte für unbekannte Nutzungsarten nicht wirksam eingeräumt werden. Insoweit braucht der Urheber eine frühere Rechtseinräumung nicht zu widerrufen, sondern er muss der gesetzlich vorgesehenen Fiktion einer Rechtsübertragung widersprechen, wenn er seinem Vertragspartner, dem er früher alle wesentlichen bekannten Nutzungsrechte eingeräumt hatte, Rechte für unbekannte Nutzungsarten nicht überlassen will. Die gesetzlich vorgesehene Fiktion der Übertragung von Rechten für bei Vertragsschluss unbekannt Nutzungsarten setzt voraus, dass seinerzeit ein Vertrag geschlossen war, mit welchem dem Vertragspartner alle wesentlichen (bekannten) Nutzungsrechte ausschließlich sowie räumlich und zeitlich unbegrenzt eingeräumt worden waren. Einerseits ist diese Übertragungsfiktion erforderlich, um vor allem eine Nutzung dort zu ermöglichen, wo die Urheber oder deren Rechtsnachfolger nachträglich nicht mehr ermittelt werden können. Andererseits können sämtliche Urheber ihre Rechte für solche Nutzungsarten, die seinerzeit unbekannt waren und bis zum 31.12.2007 bekannt geworden sind, verlieren, wenn sie nicht bis spätestens 1.1.2009 widersprechen. Manche Urheber werden von der neuen Gesetzeslage nichts erfahren, zumal ihre Vertragspartner nach dem Gesetzeswortlaut nicht verpflichtet sind, sie auf die neue Rechtslage hinzuweisen. Deshalb sollte jeder Urheber seine bisherigen Verträge prüfen und entscheiden, ob er seinem Vertragspartner (oder einem Dritten, an den die Rechte weiter übertragen worden waren) auch etwaige damals noch unbekannt und mittlerweile bekannt gewordene Nutzungsrechte überlassen will. Einerseits hat er in jedem Falle den Anspruch auf eine gesonderte angemessene Vergütung. Andererseits ist nicht

gesichert, dass sein Vertragspartner von diesen neuen Nutzungsrechten tatsächlich Gebrauch macht. Möglicherweise könnte er dann eine weitere Nutzung blockieren, weil er nach Eintritt der Übertragungsfiktion die Rechte für mittlerweile bekannt gewordene Nutzungsarten dem Urheber nicht (oder nur gegen eine Beteiligung) zur Verfügung stellt, damit letzterer sie einem Dritten einräumen kann, der bereit ist, das Werk auf die neue Nutzungsart auszuwerten. Dem Urheber bleibt zwar in jedem Falle das Rückrufsrecht wegen Nichtausübung (§ 41 UrhG), wenn sein Vertragspartner von den ihm im Wege der Übertragungsfiktion zugefallenen neuen Nutzungsrechten keinen Gebrauch macht. Dieses Rückrufsrecht ist jedoch an weitere Fristen gebunden.

Bei Altverträgen aus der Zeit bis Ende 2007 wird ferner unterschieden zwischen Nutzungsarten, die bis zum 31.12.2007 bekannt geworden sind, und solchen Nutzungsarten, die ab 1.1.2008 bekannt wurden und weiterhin bekannt werden. Bei Letzteren erlischt das Widerspruchsrecht erst, nachdem der andere (Vertragspartner des Urhebers oder ein Dritter, dem die Rechte übertragen worden waren) die Mitteilung über die beabsichtigte Aufnahme der neuen Art der Werknutzung an den Urheber unter der ihm zuletzt bekannten Anschrift abgesendet hat (§ 137 I Abs. 1 Satz 3) und der Urheber nicht widerspricht. Wie beim Widerrufsrecht ist hier eine Dreimonatsfrist ab der Absendung besagter Mitteilung einzuhalten. Für Nutzungsarten, die schon bis 31.12.2007 bekannt geworden waren, gilt grundsätzlich die einjährige Widerspruchsfrist bis 1.1.2009. Umstritten ist nun, ob diese Einjahresfrist dadurch verkürzt werden kann, dass der Vertragspartner dem Urheber schon im Laufe des Jahres 2008 mitteilt, das Werk auf eine schon bis Ende 2007 bekannt gewordene Nutzungsart auszuwerten zu wollen. Man könnte daran denken, dass in diesem Falle die dreimonatige Widerspruchsfrist gilt, die schon vor dem 1.1.2009 ablaufen könnte. Meines Erachtens muss dem Urheber in diesem Falle die einjährige Bedenkzeit bleiben. Um jedoch Risiken zu vermeiden, sollte der Urheber im Falle einer derartigen Mitteilung sogleich (und vor Ablauf der Dreimonatsfrist) reagieren und gegebenenfalls widersprechen. Außerdem sollte er schon jetzt dafür sorgen, dass seine aktuelle Adresse zumindest bei der GEMA und möglichst auch bei seinem Vertragspartner bekannt ist. Hat er davon erfahren, dass die Rechte an einen Dritten übertragen worden waren, sollte er seine Adresse auch dort bekannt geben.

Der Urheber muss seinen Widerspruch nicht auf bereits bekannt gewordene Nutzungsarten beschränken, sondern er kann ihn auch auf alle künftig bekannt werdenden Nutzungsarten erstrecken. Letzteres ist sinnvoll, wenn er eine Übertragungsfiktion auch für künftige Nutzungsarten ausschließen will. Der Widerspruch könnte wie folgt formuliert werden:

Hiermit widerspreche ich einer Nutzung meiner sämtlichen Werke auf sämtliche seit Vertragsschluss mittlerweile bekannt gewordenen und auch künftig bekannt werdenden Nutzungsarten, gleichviel, welcher Vertrag einer bisherigen Nutzung meiner Werke zu Grunde liegen mag. Sollten Sie eine neuartige Nutzung meiner Werke beabsichtigen, können Sie sich diesbezüglich gern an mich wenden, damit die erforderliche Absprache hierfür ggf. getroffen werden kann.

6. Vergütungsanspruch bei Altverträgen

Die Vertragsparteien müssen es nicht auf eine Übertragungsfiktion ankommen lassen, sondern sie können auch nachträglich eine Vereinbarung über zeitlich bekannt gewordene Nutzungsarten treffen, solange das Widerspruchsrecht des Urhebers noch besteht. Diese Vereinbarung wird in der Regel auch eine Vergütungsregelung vorsehen. Sie muss angemessen sein; denn der gesetzliche Anspruch auf eine gesonderte angemessene Vergütung (§ 137 I Abs. 5 Satz 1) bleibt grundsätzlich bestehen.

Der Vergütungsanspruch soll auch dann fortbestehen, wenn der Verwerter den Urheber oder dessen Rechtsnachfolger nicht ausfindig machen konnte. Der Verwerter soll nicht umsonst nutzen dürfen. Deshalb kann der Vergütungsanspruch in der Regel nur von einer Verwertungsgesellschaft (z.B. der GEMA) geltend gemacht werden (§ 137 I Abs. 5 Satz 3). Da es sich um einen individuellen Vergütungsanspruch handelt, wird noch geklärt werden müssen, ob die Verwertungsgesellschaft hierfür Tarife aufzustellen hat oder z.B. je nach Bedeutung des betreffenden Werkes Vergütungen in unterschiedlicher Höher beanspruchen kann.

7. GEMA-Komponisten

Die obigen Ausführungen und Hinweise gelten allgemein für alle Urheber sämtlicher Werkarten und lassen Besonderheiten außen vor, die durch die Mitgliedschaft bei einer Verwertungsgesellschaft bestehen können. Dass

gilt insbesondere für diejenigen Komponisten, die einen Berechtigungsvertrag mit der GEMA abgeschlossen haben. Das dürfte der Regelfall sein. Für sie hat die Neuregelung kein sonderliches Gewicht.

a) Keine weiteren neuen Nutzungsarten bis Ende 2007

Zunächst gilt es zu berücksichtigen, dass die GEMA ihren Berechtigungsvertrag laufend hinsichtlich neuer Nutzungsrechte erweitert hat und dass die Komponisten diese Erweiterung i.d.R. akzeptiert haben. Beispielsweise zählen die Aufnahmerechte für digitale Speichermedien, die Datenbankrechte und die Onlinerechte bereits zu § 1 h Berechtigungsvertrag. Bis Ende 2007 dürfte es kaum neue Nutzungsarten geben, die nicht schon vom Berechtigungsvertrag erfasst sind. Diese Rechte wurden der GEMA exklusiv zur Wahrnehmung eingeräumt. Dann erübrigt sich aber ein Widerspruchsrecht hinsichtlich Nutzungsarten, die bei Vertragsschluss noch unbekannt waren und bis Ende 2007 bekannt geworden sind (§ 137 I Abs. 1 Satz 1 UrhG).

b) Einräumung aller wesentlichen Nutzungsrechte

Außerdem kann nur derjenige Rechte für damals unbekannt, mittlerweile bis Ende 2007 jedoch bekannt gewordene Nutzungsarten im Wege einer Fiktion erhalten, der seinerzeit alle wesentlichen (damals bekannten) Nutzungsrechte an dem Werk ausschließlich sowie räumlich und zeitlich unbegrenzt erworben hatte. Einerseits zählen die Musterverträge der Musikverlage allemöglichen Nutzungsrechte umfassend auf, so dass man sagen könnte, der Musikverleger erwürbe alle wesentlichen Nutzungsrechte. Andererseits hat der Komponist diese Rechte i.d.R. zuvor schon der GEMA eingeräumt; denn der Berechtigungsvertrag erstreckt sich auch auf alle künftigen Werke. Bevor der Komponist Rechte an der neuen Komposition einem Musikverleger umfassend einräumen kann, hat er sie (hinsichtlich des von der GEMA wahrgenommenen Rechtekatalogs) bereits der GEMA eingeräumt. Deshalb wird in den Musterverträgen der Musikverlage zwischen dem sog. Papierrecht einerseits und den von der GEMA wahrgenommenen Rechte andererseits unterschieden. Letztere

werden dem Verlag nur zur gemeinsamen Einbringung in die GEMA eingeräumt. Auf diesem Wege erhält der Musikverlag den von der GEMA ausgeschütteten Verlagsanteil an der betreffenden Komposition.

Jedenfalls wird man nicht ohne weiteres davon ausgehen können, dass ein Musikverleger generell alle wesentlichen Nutzungsrechte zuvor erworben hat. Denkbar wäre allenfalls, dass ihm alle wesentlichen Rechte für das Papiergeschäft eingeräumt worden waren, so dass er lediglich diejenigen digitalen und elektronischen Nutzungsrechte nachträglich erhalten könnte, die für eine elektronische Verbreitung der Noten erforderlich sind. Man könnte also von zwei Bereichen wesentlicher Nutzungsrechte sprechen. Der eine Bereich beträfe die Papierrechte und die sog. großen Rechte, die nicht von der GEMA wahrgenommen, sondern allein vom Verlag verwertet werden. Der andere Bereich beträfe die sog. kleinen Rechte, also sämtliche Rechte, die von der GEMA wahrgenommen werden. Letztlich werden die Gerichte im Einzelfall entscheiden müssen, was zu den wesentlichen Rechten gehört. Sollten die Gerichte der erwähnten Aufteilung nicht folgen, würden die Musikverlage ohnehin keinerlei wesentliche Rechte erworben haben.

Ferner wäre denkbar, dass den Musikverlagen der Verlagsanteil an dem betreffenden Werk auch hinsichtlich künftiger Rechte zusteht, die von der GEMA wahrgenommen werden; denn nicht nur die Komponisten, sondern auch die Musikverlage haben seit geraumer Zeit mit der GEMA Berechtigungsverträge auch hinsichtlich künftiger Werke abgeschlossen. Ein wesentlicher Bereich der Nutzungsrechte könnten auch diejenigen Rechte sein, die von der GEMA nur auflösend bedingt wahrgenommen werden, z.B. das Filmherstellungsrecht. In vielen Fällen wird es vom Komponisten, bzw. seinem Verlag, selbst wahrgenommen. Dieses Recht beschränkt sich aber auf die Nutzung der Musik zur Herstellung des Films. Ist der Film (mit der Musik) fertiggestellt worden und wird er dann ausgewertet (im Kino vorgeführt, im Fernsehen gesendet, als Videokassette oder DVD genutzt), fallen die hierfür einschlägigen Rechte wiederum in den Wahrnehmungsbereich der GEMA. Der Komponist wird also an sämtlichen Auswertungen ohnehin beteiligt.

Demnach würde auch eine Übertragungsfiktion für maßgebliche neue Nutzungsrechte in erster Linie zu Gunsten der GEMA in Frage kommen, soweit die GEMA die neuen Nutzungsrechte nicht ohnehin schon hat. Zu Gunsten der Musikverlage käme eine Übertragungsfiktion grundsätzlich nur hinsichtlich des sog. Papierrechts in Betracht; ggf. auch hinsichtlich ihres Verlagsanteils an Erlösen aus neuen Nutzungsarten. Letzteres soll hier aber nicht weiter vertieft werden.

c) Rechte für neue Nutzungsarten ab 2008

Die GEMA plant, den Berechtigungsvertrag hinsichtlich derzeit unbekannter und künftiger neuer Nutzungsarten zu erweitern. Korrespondierend hierzu scheinen die Musikverlage den Katalog der ihnen eingeräumten Nutzungsrechte in ihrem Mustervertrag ebenfalls um unbekanntere Nutzungsarten zu erweitern, und zwar – nach ihren Worten – innerhalb des Katalogs derjenigen Rechte, die „zur gemeinsamen Einbringung in die GEMA“ vorgesehen sein sollen. Demnach bliebe es bei der bisherigen Praxis. Die GEMA erweitert ihren Wahrnehmungsbereich, wie bisher, um neue Nutzungsrechte. Allerdings muss sie deswegen künftig nicht bei jeder neuen Nutzungsart den Berechtigungsvertrag ergänzen, sondern die jetzt geplante Erweiterung gilt grundsätzlich für alle künftigen neuen Nutzungsarten. Der bisherige Verlag würde hieran über den Verteilungsplan der GEMA beteiligt. Dem Komponisten bleibt aber das dreimonatige Widerrufsrecht, wenn er diese Nutzung nicht will.

Wer an der bisherigen GEMA-Praxis nichts auszusetzen hatte, für den ist auch die künftige Praxis akzeptabel.

V. Fazit

Da Komponisten i.d.R. einen Berechtigungsvertrag mit der GEMA abgeschlossen haben, gibt es für sie grundsätzlich keinen Anlass, irgendwelche Schritte zu unternehmen. Aber auch diejenigen Komponisten, die bislang keinen Berechtigungsvertrag mit der GEMA abgeschlossen haben, müssen nicht in jedem Falle tätig werden. Für sie mögen folgende Erwägungen sinnvoll sein:

Hinsichtlich Altverträgen, die in der Zeit vom 11.1.1966 bis 31.12.2007 geschlossen worden sind, ist für sämtliche Nutzungsrechte, die bei Vertragsschluss noch unbekannt waren und in der Zeit bis Ende 2007 bekannt

wurden, die einjährige Widerspruchsfrist bis 1.1.2009 zu beachten. Vorsorglich ist auch zu beachten, dass bei einer Mitteilung des Vertragspartners über die beabsichtigte Nutzung des Werkes auf eine zwischenzeitlich bekannt gewordene Nutzungsart die dreimonatige Widerspruchsfrist ab der Absendung der Mitteilung gilt. Wird innerhalb der jeweiligen Frist nicht widersprochen und waren einem Verwerter alle wesentlichen Nutzungsrechte ausschließlich sowie räumlich und zeitlich unbegrenzt eingeräumt worden, fallen dem Verwerter auch die neuen Nutzungsrechte zu. Wenn der Urheber (Erbe oder Rechtsnachfolger) mit diesem Verwerter (seinem Vertragspartner oder auch dessen Nachfolger) laufend Kontakt hat, von ihm regelmäßig Abrechnungen erhält und wenn er sinnvollerweise auch die Verwertung neuer Nutzungsrechte übernehmen soll und diese Rechte auch auswerten will, kann der Urheber die Frist verstreichen lassen, da er in jedem Fall für neuartige Verwertungen angemessen zu vergüten ist. Treffen diese Vorgaben nicht zu, weil wenig Kontakt besteht, z.B. wegen fehlender Auswertung nicht abgerechnet wird, weil unklar ist, bei wem die Nutzungsrechte derzeit liegen, oder ungewiss ist, ob der Vertragspartner das Werk neuartig verwertet, dürfte es sinnvoll sein, der Nutzung für bereits bekannte und auch für künftig bekannt werdende neue Nutzungsarten umfassend zu widersprechen. Gleichzeitig könnte die Bereitschaft erklärt werden, sich über neue Nutzungsrechte im Einzelfall absprechen zu wollen. Ein Widerspruch könnte auch dann sinnvoll sein, wenn man mit dem Verwerter eine Vergütungsregelung treffen will, die für den Urheber günstiger ist als ein Tarif, der

hierfür von einer Verwertungsgesellschaft vorgesehen werden könnte.

In jedem Falle sollte der Urheber prüfen, ob seinem Vertragspartner seine aktuelle Adresse bekannt ist. Gleichzeitig sollte angefragt werden, ob Rechte im Laufe der Zeit weiter übertragen worden waren, falls dies im ursprünglichen Vertrag gestattet worden war. Im Falle der Weiterübertragung sollten entsprechende Auskünfte (Namen, Anschriften, Vertragsinhalte) verlangt werden. Unabhängig hiervon sollte der Urheber seine aktuelle Adresse bei der einschlägigen Verwertungsgesellschaft angeben, insbesondere wenn sein Vertragspartner nicht erreichbar ist.

Grundsätzlich gilt dasselbe hinsichtlich Verträgen, die ab 2008 über Rechte für unbekannte Nutzungsarten geschlossen werden. Wer für die Zeit nach seinem Tod eine bestimmte Person (Erbe, Rechtsnachfolger, Testamentsvollstrecker) mit der Wahrnehmung auch künftiger Nutzungsrechte betrauen will, sollte Rechte für künftige Nutzungsarten generell widerrufen, da dieses Widerrufsrecht mit seinem Tode erlischt.

Der gesetzliche Anspruch auf eine gesonderte angemessene Vergütung muss sich erst noch bewähren; denn das Risiko, diesen Anspruch durchzusetzen, liegt allein beim Urheber. Wo dies problematisch erscheint, sollte ebenfalls widerrufen oder widersprochen werden.

Manche noch offene Frage wird wohl erst im Laufe der Zeit von der Praxis und auch von der Rechtsprechung geklärt werden müssen.

Vermittlung und Vernetzung und die Folgen – Gedanken zum Förderprojekt Netzwerk Neue Musik der Bundeskulturstiftung

Johannes K. Hildebrandt

Das Netzwerk Neue Musik der Bundeskulturstiftung ist mit seinen 8 Millionen Euro über 4 Jahre ein beachtliches Förderprogramm. Es bietet den 15 ausgewählten Projekten die ungewohnte Möglichkeit und Sicherheit, langfristig und kontinuierlich arbeiten zu können. Die notwendige Unterstützung durch regionale Förderer zwingt darüber hinaus Länder und Kommunen zu einer dauerhaften Positionierung. Mit der Vermittlung neuer Musik nimmt man sich einem zu lange vernachlässigten Thema an, bei dem unser Bildungssystem bisher versagt hat. Der Aufbau regionaler Veranstaltungs- und Veranstalternetze ist zweifellos sinnvoll und Grundlage für längerfristige Perspektiven.

Trotz dieser positiven Grundausrichtung des Projektes ergeben sich doch nach einer nüchternen Betrachtung mit etwas Abstand Fragen zum Projekt und Bedenken hinsichtlich aktueller Förderprogramme der neuen Musik im Allgemeinen.

Bei genauerem Einblick in die 15 Einzelprojekte stößt man schnell auf eine Vielzahl bekannter und prominenter Namen der neuen Musik in Deutschland. Die meisten der beteiligten Vereine, Ensembles, Hochschulen, Theater, Orchester usw. sind wohlbekannt und mit einer Vielzahl von Veranstaltungen präsent – schon in der Vergangenheit. Gerade die Themen neuer Veranstaltungs- und Vermittlungskonzepte haben einige der Projektträger bundesweit bekannt gemacht (Stuttgart, Oldenburg, Köln, Berlin etc). Von daher stellt sich die Frage, weshalb vorwiegend in bereits bestehende Systeme investiert wurde. Mit diesem zusätzlichen Anschlag ist natürlich eine Intensivierung der Aktivitäten möglich, aber etwas mehr Mut zum Aufbau wirklich neuer Initiativen in Deutschland wäre wünschenswert gewesen. Stattdessen werden

altbekannte Leuchttürme weiter aufgebaut. Betrachtet man die geographische Verteilung der Projekte fällt deutlich ins Auge, dass die Mitte und insbesondere der Osten Deutschlands eindeutig unterrepräsentiert sind – also gerade die Regionen, die wegen der desolaten Finanzstrukturen dringend auf Unterstützung angewiesen wären. Mit Dresden ist nur ein einziges Projekt (von 15) in den neuen Ländern dabei. Sicherlich haben alle ausgewählten Projekte die Förderung verdient. Es stellt sich nur die Frage, ob sie es wirklich alle nötig gehabt hätten. Dieser Aspekt hätte mehr berücksichtigt werden müssen. Neben den großen – überwiegend aus den Fachmedien bekannten - Veranstaltern der neuen Musik gibt es eine nahezu unüberschaubare Vielfalt von kleinen, nicht weniger innovativen und qualitativ hochwertigen Projekten. Angesichts der immer dünner werdenden Fördernetze kämpfen viele von ihnen zunehmend um das blanke Überleben. Hier macht Förderung Sinn, weil es gerade die kleinen Projekte sind, bei denen junge Interpreten und Komponisten in die Szene einsteigen. Und man kann sie ausfindig machen. Schon im Vorfeld, hätten Zweifel aufkommen können, ob das Kuratorium dieser Aufgabe gewachsen ist. So bleibt es rätselhaft – ohne die nationale Keule schwingen zu wollen – weshalb mit einem Komponisten und einem Rundfunkredakteur gleich 2 der 4 Juroren aus Österreich (?) berufen wurden.

Das Thema Vermittlung neuer Musik dominiert seit einigen Jahren wesentliche Förderprogramme. Die Folge ist, dass immer mehr Projektträger und Ensembles darauf ausgerichtet agieren. Da werden in Konzeptionen mitunter abenteuerliche Zusammenhänge zum Thema förmlich an den Haaren herbeigezogen. Es entstehen höchst zweifelhafte Projekte mit ungewissem Ausgang. Das muss nicht bei den ausgewählten Netzwerkprojekten so sein, liegt aber im Trend der Zeit. Ist es überhaupt Aufgabe von Ensembles und traditionellen Veranstaltern neuer Musik, die Funktion des Vermittlers neuer Musik federführend zu übernehmen? Und sollte das nicht vielmehr über die Bildungsetats finanziert werden, anstatt aus Fördertöpfen der Kultur? Es ist verwunderlich, dass auch Musikhochschulen und Universitäten an der Förderung des Netzwerks Neue Musik partizipieren, obwohl diese Einrichtungen bereits umfassend von Bund und Ländern finanziert werden und eigentlich von Natur aus einen klaren Bildungsauftrag haben. Vielleicht wäre es ratsamer gewesen, Studieninhalte zu aktualisieren und die Vermittlung neuer Musik – sofern nicht vorhanden – zu integrieren. So bleibt das Förderprogramm langfristig wirkungslos, wenn es sich wieder nur auf einzelne Veranstaltungen an Hochschulen beschränkt. Ein fataler Fehler – werden doch hier die Musikpädagogen ausgebildet, die später die neue Musik

an den verschiedensten Bildungseinrichtungen von der Kinderkrippe bis zur Musikhochschule vermitteln sollten. Für den Bund könnte das Anregung sein, bei etatisierten Mitteln der Bildung zu sparen, da ja nun das Problem delegiert und dankbar aufgenommen wurde. Unter dem Strich geschehen in Wirklichkeit durch solche Verschiebungen verdeckte Kürzungen. Die Erfahrungen der Vergangenheit sollten es gelehrt haben.

Tatsache ist doch, dass reine Konzertveranstaltungen und die damit verbundene Unterstützung und Wahrnehmung der Urheber neuer Musik immer mehr in den Hintergrund, d.h. aus dem Focus der Förderungsprogramme geraten. Ist nicht auch ein Konzert Vermittlung?

Aber wie kommt es überhaupt, dass Begriffe wie Vermittlung, Bündelung, Vernetzung etc. die führenden Kriterien von Förderprogrammen der Kultur sind? Die Inhalte der Begriffe sind nicht eindeutig geklärt und höchst unterschiedlich interpretierbar.

Es gibt eine zunehmende Annäherung zwischen Vertretern der Kulturszene mit der Politik. Sind es doch die Politiker, die entscheiden, wieviel Mittel in den Kulturhaushalt fließen. Problematisch wird es dann, wenn Politiker – die in der Regel nicht über die nötige Kompetenz verfügen – beginnen, sich in die Inhalte einzumischen. In dem Moment wird die Nähe vom Kulturakteur zum Politiker problematisch und muss kritisch hinterfragt werden. Hier sei beispielhaft für solche Einmischungen der Thüringer Kultusminister Jens Goebel zitiert, der kürzlich in einem Zeitungsinterview zum Thema der Kürzungen im Thüringer Theater- und Orchesterbereich äußerte: „Eine richtige Reaktion auf abnehmende Zuschauerzahlen ist: zu spielen, was die Leute gerne sehen wollen.“ Eine schnell ausgesprochene Schlagworthülse eines Politikers kann umfassende Folgen haben, wenn clevere Kulturmacher sofort die Chance nutzen, Förderung zu erhalten, indem sie mit Aktionismus solche inhaltlichen Eingriffe (Schlagworte) übernehmen, ohne sie zu hinterfragen. Künstlerische, detaillierte Inhalte werden zur Nebensache, wenn nur noch „politisch korrekte“ Schlagworte zählen. Nein. Es wird Zeit, das es die Kulturverbände, Komponisten und Ensembles wieder lernen, ihre ureigenen Positionen gegenüber der Politik klarzumachen und ihre Stärkung einzufordern. Sie sind es, die über die Inhalte entscheiden. Die Kultur zu stärken ist Aufgabe der Politik. Dazu gehört auch deren Vermittlung, aber eben nur auch.

Es ist zu befürchten, dass man seitens der Kulturstiftung des Bundes nun der Meinung ist, für die Förderung der Musik in den kommenden Jahren genug getan zu haben und neue Anträge bei der allgemeinen Projektförderung

im Bereich der Musik für die nächsten vier Jahre nahezu chancenlos sind. Diese Entwicklung ist auch auf Länderebene zu befürchten, in denen sich Netzwerke befinden und andere Projekte nicht mehr gefördert werden. In diesem Fall wäre das Förderprojekt Netzwerk Neue Musik eine Sackgasse, und das stille Sterben der vielen nicht beachteten Projekte einer sich stetig schnell und vielseitig verändernden neuen Musikszene würde sich im freien Fall fortsetzen. Das Netzwerk Neue Musik ist ein Bildungsprojekt, kein Kunstprojekt.

Eine besondere Verantwortung haben nun die Akteure der einzelnen Netzwerke. Die neue Musik darf es in der allgemeinen Euphorie über das Netzwerk – zumindest bei den 15 – nicht verlernen, die Politik immer an ihre Verantwortung für die Sicherung und Stärkung der Kultur zu erinnern. Diese 15 werden verstärkt wahrgenommen und gehört und es bleibt zu hoffen, dass sie ihre Stimme nutzen und auf die – trotz Netzwerk – andauernde schlechte Situation beim Großteil der Ensembles und Komponisten in Deutschland hinweisen und mehr Förderung einfordern. Auch wenn man nicht in die Hand beißt, die einen nährt, wäre es wünschenswert.

Übrigens waren ursprünglich mal 12 Millionen für das Förderprogramm vorgesehen. Geblieben sind 8. Dass ganz nebenbei unter anderem 1 Million abgezogen wurde, um damit die Initiative Musik zu unterstützen, bleibt kaum bemerkt und wird nicht diskutiert. Die Musikakteure – egal ob alt oder neu, U oder E – müssen darauf achten, dass sie sich nicht von der Politik gegeneinander ausspielen lassen.

Das Netzwerk Neue Musik ist ein junges Projekt. Es steht noch am Anfang und es wird spannend sein, wie es sich entwickelt und welche tatsächlichen Erfolge im angedachten Sinne erreicht werden. Entscheidend wird es sein, ob es gelingt, die Wahrnehmung der neuen Musik über die bestehenden Grenzen, die geschlossenen Kreise der einzelnen Netzwerke hinauszutragen. Dazu braucht man die Medien, aber nicht nur die Fachmedien, sondern die normalen Tageszeitungen, Rundfunk und Fernsehen, sowie das Internet. Hier braucht es ein verstärktes Engagement aller beteiligten Partner.

Wir sollten bei allen Vernetzungen, Bündelungen und Vermittlungen immer darauf achten, dass bei den griffigen Formulierungen die eigentlichen Inhaltgeber, nämlich die Ensembles mit ihren Konzertprogrammen und vor allem die Komponisten, die letztendlich die „Macher“ jeder „neuen“ Musik sind, an den Fördermaßnahmen partizipieren. Und auf diesen ganz ursächlichen Bezug zwischen Komponist, Interpret und Aufführung sollten wir unser Augenmerk legen. Letztendlich kommt es doch auf die zu vermittelnden Inhalte an, soll das Unternehmen erfolgreich sein.

Das European Composers' Forum - Einblicke und Ausblicke 2006-2008

Frank Stahmer

Das zeitgenössische Musikschaffen muss in der Kulturlandschaft Europas „Land und Leute gewinnen“ und in der Verbreitung und Wahrnehmung dem traditionellen Konzert-Repertoire ernsthaft die Stirn bieten – mit dieser Zielsetzung und mit dem Gewicht eines Europa umspannenden Netzwerkes haben sich die Komponistinnen und Komponisten der E-Musik und ihre Interessenverbände aus inzwischen 24 europäischen Ländern 2006 in Wien zum „European Composers' Forum“ (ECF) zusammengeschlossen.

Das European Composers' Forum versteht sich von Beginn an als Impulsgeber im europäischen Musikleben. Denn die Aufgabe soll es sein, grenzüberschreitende künstlerische Konzepte, Ideen und Projekte voranzutreiben, die dem heutigen Musikschaffen neuartige und entscheidende Impulse verleihen und den Komponistinnen und Komponisten jetzt und für die Zukunft einen sichtbaren Platz im Musikleben in ganz Europa einräumt.

Dabei geht es einerseits um Wissens- und Bewusstseinsbildung für die „ernste“ Musik in der Gesellschaft. Zweitens um eine breitere Öffentlichkeitswirkung (Publicity). In gleicher Weise stehen aber auch die Verbesserung von Strukturen und die zielgerichtete Zusammenarbeit aller Musikinstitutionen in diesem Musikgenre (u.a. Musikverbände, Ensemble-Netzwerke, Veranstalter oder Bildungsinstitutionen) ganz oben auf der ECF-Agenda.

Natürliche Grundlage für das ECF ist ein funktionierendes europäisches Netzwerk der Komponistenverbände, die Solidarität der lebenden Musikschaffenden füreinander und ein permanenter Informationsaustausch.

Gründungsjahr 2006 – ein historischer Schritt

Am 09. September 2006 wurde das European Composers' Forum als konsequente Folge des vom Österreichischen Komponistenbundes in Zusammenarbeit mit dem Wiener Mozartjahr 2006 veranstalteten „Europäischen Komponistenkongresses“ in Wien gegründet, wo es nun auch seinen Sitz hat. Unter dem Vorsitz des österreichischen Komponisten Klaus Ager haben sich seither die nationalen Komponistenverbände aus Belarus, Belgien, Bulgarien, Dänemark, Deutschland, England, Estland, Finnland, Holland, Irland, Island, Italien, Kroatien, Lettland, Norwegen, Österreich, Polen, Rumänien, Schweden, Schweiz, Slowenien, Serbien, Spanien und Ungarn dem ECF

angeschlossen. Mit also insgesamt 24 Mitgliedsländern ist das ECF die größte Vereinigung von nationalen Komponistenverbänden in Europa. Und unter Europa verstehen wir nicht nur den EU-Raum, sondern alle europäischen Länder, Regionen und Kulturkreise. Jeder Zusammenschluss von Musikschaaffenden, die im Bereich der ernsten Musik schreiben, ist somit eingeladen, im ECF mitzuwirken.



Im Bild: Das ECF gründet sich – die ersten 16 Mitglieder unterschreiben die Statuten (Wien, 9. September 2006)

Das ECF als „E-Säule“ im europäischen Komponisten-Netzwerk

Die vorgenannten Strategien und Ziele, vornehmlich dem zeitgenössischen E-Musik-Schaffen gewidmet, verfolgt das ECF als eigenständiger Verein im Interesse aller seiner Mitglieder. Andererseits – gerade wenn es um die europäische Kulturpolitik und genre-übergreifende Thematiken wie Urheberrechtsfragen und verwandte Inhalte geht, die alle Komponistinnen und Komponisten in Europa in gleicher Weise betreffen – vertritt das ECF als eine der drei tragenden Säulen im Lobbynetzwerk, der European Composer & Songwriter Alliance (ECSA), die „Art Music“. Damit trägt das ECF zusammen mit den beiden anderen Säulen, den Zusammenschlüssen der Filmmusik-Schaaffenden (FFACE) und der Populärmusik (APCOE) gleichwertig dazu bei, dass eine vereinte Stimme der Komponistinnen und Komponisten in Europa zu hören ist.

Denn: Europas KomponistInnen müssen mit einer Stimme sprechen!

In einer Zeit des technologischen, wirtschaftlichen und des politischen Zusammenwachsens, der Globalisierung, aber auch der sich allgemein durch-setzenden EU-Harmonisierung, sollten wir uns bewusst sein, dass die kulturelle Vielfalt und die Chancen für die „nicht im kommerziellen Einheitsstrom schwimmenden“ Musikwerke unter einem besonderen Druck stehen. Darum ist heute mehr denn je die Solidarität, gemeinsames Handeln und die gegenseitige Unterstützung der Kreativen in der Musiklandschaft füreinander immens wichtig. Nur so können wir uns ernsthaft bei den entscheidenden Instanzen in der Politik Gehör verschaffen und eine aktive Gestalterrolle einnehmen.

ECF Projekte und Initiativen

– Neue Potentiale entdecken und erwecken

Die Grundidee bei der Entwicklung von Projektinitiativen im ECF ist es, neue Partner für die zeitgenössische E-Musik in Europa zu gewinnen. Dabei können Partner aus vielerlei Richtungen kommen oder aus unterschiedlichsten Gründen an zeitgenössische Musik lebendiger Komponistinnen und Komponisten interessiert sein.

Zum einen sind dies natürlich die Komponistinnen und Komponisten selbst, denen wir – wie der Name schon sagt – mit dem ECF ein Forum, einen Kontaktpunkt bieten wollen. In diesem Sinne soll sich das ECF als europäische Informations- und Kommunikationsplattform etablieren.

Desweiteren sind aber auch jedes Ensemble, jedes Orchester, jede Musikerin, jeder Musiker, jede Veranstalterin und jeder Veranstalter, jedes Musikfestival und jeder Musikverlag wie auch die vielen Musikverbände in ganz Europa genauso wichtige Partner und Unterstützer der zeitgenössischen Musik und ihrer Verbreitung. Wir wollen mit dem ECF die Verbindungen zwischen den Komponisten und Komponistinnen und eben all jenen, die Musik zum klingen bringen, intensivieren und erweitern.

Nicht zuletzt, und vielleicht am allerwichtigsten, muss es aber immer auch Ziel sein, ein offenes, motiviertes und stetig wachsendes Publikum für die aktuelle und zukünftige Musik zu gewinnen. Dies beginnt bei einer guten Musikvermittlung, die bei Kindern und Jugendlichen ansetzt, aber auch bei Erwachsenen fortgeführt wird und einhakt.

All diese, auch das Kernpublikum klassischer Musik, sind Partner des ECF, die wir mit unseren Projektideen ansprechen und begeistern wollen.



Im Bild: Die ECF Generalversammlung in Warschau 2007 im Rahmen des 50. Warschauer Herbstes

ARTMUSFAIR – eine vielseitige Musikmesse

Die ARTMUSFAIR (The Art of Music Fair), die im Zuge der letzten Generalversammlung des ECF während des Warschauer Herbstes als Idee geboren wurde, ist ein solches Projekt. Sie hat sich binnen eines halben Jahres zu einem langfristigen und zu dem wichtigsten ECF-Vorhaben entwickelt:

Unter dem Motto "Opening Horizons, Extending Opportunities" wird die ARTMUSFAIR ihre Premiere im Rahmen der „Nordic Music Days 2008“ in Helsinki/ Finnland vom 2. bis zum 5. Oktober 2008 feiern. ARTMUSFAIR ist eine europäische Komponisten-Messe, eine Kreativitätsplattform, die sich ausschließlich dem zeitgenössischen Musikschaffen in Europa widmet und alle Akteure einlädt, sich einmal im Jahr an einem Ort in Europa zusammenzufinden, um aktuelle Projekte, Projektideen, Werke, Institutionen, Tonträger, Informationsmaterial oder einfach nur sich selbst einem internationalem Fachpublikum vorzustellen und Informationen auszutauschen. Neue, internationale Kontakte zu knüpfen, Grundsteine für zukunftsweisende Kooperationen zu legen, um europäisches zeitgenössischen E-Musikschaffen von vielerlei Seiten (neu) zu entdecken, das alles soll mithilfe der ARTMUSFAIR erleichtert werden.

Vom Grundcharakter einer Messe ausgehend wollen wir weiterhin auf der ARTMUSFAIR mit

Zukunftsworkshops, Vorträgen, Konzerten und im programmatischen Rahmen des zeitgenössischen Musikfestivals (auf dem jede ARTMUSFAIR stattfinden soll) eine kreative Arbeitsatmosphäre schaffen, die Impulse, Innovation und neue europäische Musik-Projekte hervorbringt – eine Umgebung also, wo Komponistin und Komponist im Mittel-punkt stehen.

Langfristig soll sich die ARTMUSFAIR als feste Größe in der europäischen E-Musik-szene etablieren und alljährlich stattfinden. Die Zusammenarbeit mit einem internationalen Festival zeitgenössischer Musik ist dabei integraler Bestandteil.

Das Besondere: jedes Jahr soll die ARTMUS-FAIR auf einem anderen Festival in einer anderen Region Europas zu Besuch sein. So kann die ARTMUSFAIR ihre Tragweite in die verschiedensten Orte Europas ausstrahlen.

Die ARTMUSFAIR lädt ein ...

Wir möchten gleich hier die Gelegenheit nutzen, Sie zur Premiere der ARTMUSFAIR einzuladen, den 2. bis 5. Oktober 2008 in Ihrem Kalender vorzumerken und im Herbst dieses Jahres nach Helsinki zu kommen, um internationale Kolleginnen und Kollegen zu treffen, sich und Ihre Werke zu präsentieren und Veranstalter, Ensemble-Manager, Musikerinnen und Musiker, Journalisten und viele andere interessante

European Composers' Forum ECF - Welcome

http://www.composersforum.eu/ Google

European Composers' Forum 
The Association of Art&Classical Music Composers in Europe

Contact | Calls & Competitions | Links | © 2006-2008

: Current Projects : : Aims & Positions : : Member Organizations : : Executive Board : : History & Background : : Downloads & Media :

About ECF

The European Composers' Forum (ECF) is representing all Art&Classical Music composers in Europe and is the central network organisation linking together all national composers' associations active in this genre.

Irrespective of political divisions in Europe, the ECF believes in an all-European artistic community beyond EU-borders.

ECF has been joined by 22 European countries already!
Current members are the composers' associations from:

Austria, Belgium, Bulgaria, Croatia, Denmark, Estonia, England/UK, Finland, Germany, Holland, Hungary, Iceland, Ireland, Italy, Latvia, Norway, Poland, Serbia, Slovenia, Spain, Sweden, and Switzerland.

a member of

ecsa european composer & songwriter alliance

+++ News & Activities +++

+++ IMPORTANT DATES +++
Next ECF Board Meeting: 26th February 2008 in Krems/Austria during EU XXL film festival
Next ECSA Assembly: 27th February 2008 in Krems/Austria during EU XXL film festival
Next ECF General Assembly: 3rd October 2008 in Helsinki during the 'Nordic Music Days 2008'

+++ PROJECT TICKER +++
Please read about ECF's current projects:

ARTMUSFAIR - The Art of Music Fair ...here
European Contemporary Composers

+++ News from the EU +++

Creative Content Online
On 03/01/2008, the Commission adopted a Communication on Creative Content Online which launches further actions to support the development of innovative business models and the deployment of cross-border delivery of diverse online creative content services.

Please access & download essential information ...here

EU Cultural Programme 2007-2013
The EU Cultural Commission has released their current call for applications for projects & actions starting in 2008. Most deadlines are around October/November. Please read further details on the EACEA website ... more

Brussels, March 13th, 2007: The "Leval-Report" has been approved by the EU

Persönlichkeiten aus der skandinavischen und europäischen zeitgenössischen Musikszene kennen zu lernen. Die Premiere der ARTMUSFAIR in Helsinki wird organisiert vom European Composers' Forum und mitgetragen von allen Mitgliedern, den Komponistenverbänden aus ganz Europa, besonders in Zusammenarbeit mit dem Finnischen Komponistenverband (www.composers.fi) und dem Nordic Composers Council (www.nordicmusicdays.com).

Ab sofort steht die Vorankündigung der ARTMUSFAIR auch im Internet: www.artmusfair.net.

Viele weitere Informationen über das European Composers' Forum, seine Projekte und Vorhaben als auch viele Neuigkeiten aus der europäischen E-Musikszene finden Sie immer online auf der Website des ECF: www.composersforum.eu.

Kontaktieren Sie uns jederzeit. DKV-Vorstandsmitglied Prof. Helmut W. Erdmann, auch Vorstandsmitglied im European Composers' Forum, gibt Ihnen ebenso gerne Auskunft über das ECF wie die ECF-Geschäftsführung in Wien (Kontakt siehe unten).

Mit musikalischen Grüßen
und bis zum Herbst in Helsinki,

Ihr Frank Stahmer
Generalsekretär European Composers' Forum
Fotos: Frank Stahmer

Kontakt European Composers' Forum

Frank Stahmer, MA
Wipplingerstrasse 20, A-1010 Wien
T/F: +43/(0)1/9661545
E: info@composersforum.eu

ECF Link: www.composersforum.eu
ARTMUSFAIR Link: www.artmusfair.net

Kontakt DKV

Prof. Helmut W. Erdmann
c/o DKV Geschäftsstelle
T: +49 (0) 30 / 84 31 05 80
E: info@komponistenverband.org

Sie möchten, dass Ihre Kompositionen aufgeführt werden? Dann ist unsere Musik-Datenbank für Sie interessant!

Eine Musik-Datenbank für die Mitglieder des Deutschen Komponistenverbands

Sabine Begemann

Der Deutsche Komponistenverband bietet ab Sommer 2008 seinen Mitgliedern einen weiteren Service – **eine Datenbank „Musik unserer Mitglieder“**.

Unser Anliegen ist, dazu beizutragen, dass die Kompositionen der Mitglieder des Deutschen Komponistenverbandes einen größeren Verbreitungsgrad und unsere Komponisten potentielle Partner finden, die ihre Werke zur Aufführung bringen.

Das Prinzip ist ganz einfach: Über ein Passwort, das die Geschäftsstelle des DKV vergibt, loggt sich der Teilnehmer in die Datenbank ein. Aufgeschlüsselt nach Urheber, Besetzung, Schweregrad und weiteren Angaben können nun einzelne Werke vom Komponisten selbst eingegeben werden. Diese Werke müssen allerdings in Form eines Notenausschnitts oder Hörbeispiels auf der eigenen Homepage des Komponisten vorhanden sein.

Alle, wie z.B. Orchester-, Chorleiter, Ensemble oder auch Instrumental- oder Musikschullehrer können nun ihrerseits über verschiedene Suchbegriffe ihre Wünsche nach Kompositionen eingeben und erhalten dann – im Idealfall - eine Zusammenstellung von Werken, die ihren Vorstellungen entsprechen. Derjenige, der sich daraufhin von einzelnen Werken ein Bild machen möchte, klickt das entsprechende Werk an und wird nun auf die Homepage des Komponisten geleitet und er kann sich dort einen Notenausschnitt anschauen oder auch Ausschnitte des Werks zum Anhören herunterladen. Auf der Homepage sind auch die Kontaktdaten des Komponisten zu finden, damit sich der Nutzer, im Falle, er möchte das Werk spielen, mit dem Komponisten direkt in Verbindung setzen kann.

Nun werden möglicherweise viele die Idee gut finden, aber nicht mitmachen können, da sie über keine eigene Homepage verfügen. Für diesen Fall vermitteln wir die Fertigung einer „Mini“-Homepage (gegen ein kleines Entgelt), auf der neben den Kontaktdaten dann die Notenbeispiele oder die Hörbeispiele zu finden sind.

Diese Datenbank wird qualitativ nur dann gut sein, wenn sich möglichst viele an diesem Projekt beteiligen und ein breites Spektrum an Werken darin zu finden ist. **Deshalb möchten wir alle Mitglieder einladen, mitzumachen!** Die Datenbank soll im Frühjahr durch Sie „gefüllt“ und im Sommer zu unserer Ordentlichen Mitgliederversammlung online gestellt werden.

Wenn Sie mitmachen möchten, senden Sie uns bitte umseitig beigefügtes Schreiben mit rechtlichen Hinweisen, dessen Kenntnisnahme Sie uns durch Ihre Unterschrift erklären, zu. Danach erhalten Sie aus der Geschäftsstelle des DKV ein Passwort zum Einloggen in die Datenbank und noch einige Hinweise zur Handhabung. Auskünfte zum Projekt geben auch Herr Peter Seiler, Landesverbandsvorsitzender in Baden-Württemberg, oder Herr Martin Buntrock, 2. Landesverbandsvorsitzender in Nordrhein-Westfalen. Darüber hinaus wird es in den Sitzungen der Landesverbände Erläuterungen zur Datenbank geben.

Selbstverständlich wird der Verband die Information über diese Datenbank weit streuen, damit viele davon Kenntnis erhalten und sie nutzen können.

Datenbank „Musik unserer Mitglieder“

Name:

Anschrift:

Erklärung

Herr/ Frau Mitglied des DKV, garantiert gegenüber dem DKV, dass sämtliche Informationen, Werke und Leistungen (Darbietungen von Musikern, Aufnahmen von Tonträgerherstellern), die auf seiner Homepage einsehbar, hörbar oder sonst wie zugänglich sind und auf die der DKV über seine Datenbank „Musik unserer Mitglieder“ verweist, frei von Rechten Dritter sind. Insbesondere versichert das Mitglied gegenüber dem DKV, mit der GEMA, seinem Musikverlag, den darbietenden Künstlern, etwaigen Tonträgerherstellern und/oder sonstigen Inhabern von Rechten an dem präsentierten Werk und den damit verbundenen Leistungen geklärt zu haben, dass Sie der Nutzung auf seiner Homepage und dem Hinweis auf seine Homepage durch die Datenbank „Musik unserer Mitglieder“ uneingeschränkt eingewilligt haben. Sollte sich herausstellen, dass der DKV wegen etwaiger Verletzungen von Rechten Dritter durch die Aufnahme der Werke und deren Darbietungen des Mitglieds in die Datenbank „Musik unserer Mitglieder“ und/oder die Verweise von dort auf die Homepage des Mitglieds in Anspruch genommen wird, verpflichtet sich das Mitglied gegenüber dem DKV, letzteren bei der Abwehr solcher Ansprüche uneingeschränkt zur Seite zu stehen und für sämtliche Schäden und Kosten (insbesondere Rechtsverfolgungskosten) in vollem Umfang aufzukommen. Ferner verpflichtet sich das Mitglied, darauf hinzuwirken, dass der DKV wegen der Ansprüche Dritter nicht weiter belangt wird, indem es die vermeintlichen Ansprüche selbst mit dem Dritten klärt.

Datum

Unterschrift

Paul Woitschach-Stiftung des Deutschen Komponistenverbandes Tätigkeitsbericht 2007

Das Kuratorium der Stiftung tagte im Jahr 2007 vier mal.

Neben der jährlich erforderlichen Verabschiedung des Jahresberichts vom vorhergehenden Geschäftsjahr wurde entschieden, den Jahresbericht ab 2008 künftig von einem anderen Steuerbüro fertigen zu lassen. Anlass der Maßnahme ist, Verwaltungskosten zu sparen, die der Förderung von Projekten zugute kommen werden. Weiter beschloss das Kuratorium, aus Anlass des 100. Geburtstages des Stifters Paul Woitschach im Jahr 2008, eine Homepage zu installieren, um des Komponisten Paul Woitschach zu gedenken. Die Homepage ist inzwischen abrufbar unter www.Paul-Woitschach.de und ist mit der Homepage des Deutschen Komponistenverbandes verlinkt. Außerdem wurde festgelegt, zu Beginn des Jahres 2008 die Redakteure der Berliner Rundfunksender und Tageszeitungen auf dieses Datum aufmerksam zu machen mit der Bitte, an diesen Berliner Komponisten zu erinnern. Auf Antrag der Berliner Musikfördervereins e.V., der im Rahmen der Konzertreihe „Pulsschlag Musik“ einen Kompositionswettbewerb für das Genre „gehobene Unterhaltungsmusik“ ausgeschrieben hatte, erhielt der Gewinner des Wettbewerbs den „Paul Woitschach-Preis“. Der Preis war undotiert.

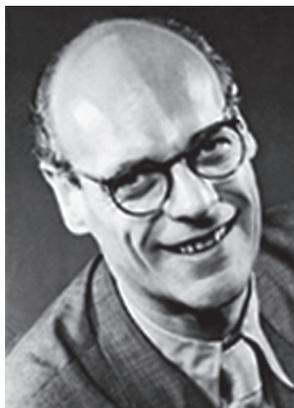
Wie auch in den vorhergehenden Jahren lagen dem Kuratorium wieder zahlreiche Anträge vor, die nicht alle berücksichtigt werden konnten, da die satzungsmäßigen Voraussetzungen nicht gegeben bzw. die Mittel für Satzungszwecke bereits aufgebraucht waren.

Im Jahr 2007 konnten nachstehende Projekte finanziell unterstützt werden:

- **Kompositionswettbewerb 2007** der *sinfoniotta 92* Sinfoniotta92 e.V.
- **Konzertprojekt „Musik und Kommunikation“** Hannes Zerbe
- **Zehlendorfer Kammerkonzerte** Sabine Wüsthoff
- **Pulsschlag Musik - Konzert für gehobene Unterhaltungsmusik**, DKV- Landesverband Berlin
- **Konzertreihe in Thüringen** via nova – zeitgenössische Musik in Thüringen e.V.
- **intersonanzen – brandenburgisches Fest der neuen Musik**, Brandenburger Verein für Neue Musik e.V.
- **Konzertprojekt Floating Nature** modern art sextet
- **Projekt „Die Schüler Rudolf Wagner-Régenys“** Berliner Musikförderverein e.V.
- **Jubiläumskonzerte Max Baumann, Dietrich Erdmann, Ysang Yun**, Kammersymphonie Berlin

Paul Woitschach zum Gedenken an seinen 100. Geburtstag am 6. Februar 2008

Prof. Karl Heinz Wahren



Der Berliner Komponist und studierte Kapellmeister Paul Woitschach war bereits vor dem 2. Weltkrieg in seiner Heimatstadt ein bekannter Bandleader, Dank dem Reichssender Berlin, denn dort lief wöchentlich mit großem Erfolg die Sendereihe „Vater und Sohn“.

Der Vater, Musikdirektor Carl Woitschach, Chef des bekannten, gleichnamigen Unterhaltungsorchesters, trat zusammen mit seinem Sohn in dieser Sendung auf, jeder mit seinem eigenen Orchester. Der Vater erfreute die Hörer mit schmissiger Blasmusik, der Sohn mit moderner Tanzmusik. Diese Dualität gefiel den damaligen Zuhörern, der Ausbruch des 2. Weltkrieges beendete abrupt 1939 dieses interessante, musikalische Wechselspiel.

Paul Woitschach, der nicht daran dachte, als Soldat für Hitler sein Leben riskieren zu müssen, setzte alles daran, nicht eingezogen zu werden. Er arbeitete als Pförtner, machte nebenbei weiter Musik und hatte nach einiger Zeit das Glück, mit seiner Kapelle für die Wehrmachtsbetreuung fest verpflichtet zu werden und dazu die begehrte UK-Stellung zu erhalten; d.h. unabhkömmlich zu sein. In den Jahren 1941/42 führten diese Wehrmachtstourneen Paul Woitschach und seine Kapelle in die von deutschen Truppen besetzten Länder Polen, Russland, Litauen und Lettland.

Aber im August 1942 wurde Paul Woitschach plötzlich verhaftet und wegen „Wehrkraftzersetzung“ von der Wehrmachtsjustiz angeklagt. Ihm wurde vorgeworfen, sich seine UK-Stellung erschlichen zu haben, von einer Geldbestechung war die Rede. Tatsache war, dass der länger andauernde Krieg dringend Soldaten benötigte. Der nationalsozialistische Staat verhängte drakonische Strafen, wenn er meinte, jemanden erwischt zu haben, der sich seiner Militärpflicht zu entziehen geneigt war. Im Emsland-Moor musste Woitschach unter menschenunwürdigen Arbeitsbedingungen die ersten Jahre seiner 5-jährigen Zuchthausstrafe erleben. Ende 1944 wurde er aber einer so genannten „Bewährungseinheit“ zur militärischen Grundausbildung zugeteilt. Die Denunziation eines „staatstreuen“ Ausbilders über die Äußerung Woitschachs: „Der Führer

hat viel Elend für das Volk gebracht, der Heldentod ist zu schade für ihn ...“ bringt ihn kurz vor Kriegsende beinahe noch vor ein Erschießungspeleton. Nur die Verschleppungstaktik seines Truppenkommandeurs und die Kapitulation Deutschlands Anfang Mai 1945 retten ihm sein Leben. Als nach Berlin zurückkehrte, war seine Wohnung in der Wilmersdorfer Künstlerkolonie zerstört, und seine Frau hatte sich während seiner Haftzeit das Leben genommen. Wie fast alle Menschen damals musste Paul Woitschach von vorn beginnen. Er stellte sich dieser Forderung, gründete eine neue Kapelle und spielte im zerstörten Berlin für ein begeistertes, dankbares Publikum zum Tanz, zu Bühnenshows, im Zoo-Pavillon, in den Trümmern des legendären „Haus Vaterland“ am Potsdamer Platz, im Sommergarten am Funkturm, aber auch bei öffentlichen Veranstaltungen des (Ost) Berliner Rundfunks und bald auch auf dem damals neuen und zunehmend populären Schallplattenlabel „Amiga“. Als die Auftrittsmöglichkeiten für sein 20 Mann-Orchester ökonomisch immer schlechter wurden, musste er 1957 das Orchester auflösen und sich jetzt als Hauptarbeit dem Komponieren von Unterhaltungsmusik und Schlagern zuwenden. Gleichzeitig wurde er sein eigener Arrangeur und Verleger. Mit seiner Frau Gerda als Textdichterin – Künstlernamen Gerd Ahé - produzierte er zahlreiche Lieder, deren populärstes „Der Berliner liebt Musik“ blieb.

Paul Woitschach schrieb amüsante, dem damaligen Zeitgeschmack entsprechende Schlager und stimmungsvolle Instrumentalmusik mit Titeln wie: „Fröhliche Trompeten“, „Frisch drauf los“, „Immer vergnügt“, „Beschwingtes Spiel“, „Fasse das Glück“, „Harlekinade“ und noch vieles mehr.

Außerdem war Paul Woitschach bei der für uns Musikurheber zuständigen GEMA ehrenamtlich tätig. Er wirkte nachdrücklich und erfolgreich auf eine Verbesserung der GEMA-Satzung und des GEMA-Verteilungsplanes hin. Als Musiker und Komponist war er ebenso erfolgreich, denn sein Berliner Publikum liebte die öffentlichen Konzerte seines vielseitigen Orchesters und die Kompositionen des Orchesterchefs waren nicht nur in seiner Heimatstadt populär, sondern durch Rundfunk und Schallplatte in ganz Deutschland verbreitet.

Nach seinem Tode im Februar 1981 hinterließ er als kinderloser Witwer sein Vermögen dem „Deutschen Komponistenverband“, der damit die „Paul Woitschach-Stiftung“ gründete, einen Förderungs- und Hilfsfonds, der das Vermächtnis dieses menschenfreundlichen Komponisten mit diesen Mitteln ins praktische Leben zum Wohle vieler heutigen, nachfolgenden Kollegen erfüllt. Wir, der DKV, bewahren Paul Woitschach stets ein ehrendes und dankbares Andenken.

Nachrichten aus den Landesverbänden

Jugend komponiert 15 Jahre Erfolgsgeschichte eines Projekts in Baden Württemberg

Prof. Alexander Šumski

Ist die Fähigkeit zu komponieren ein Akt „Oberer Eingießung“, wie es Hindemith nennt oder im Sinne der lateinischen Etymologie lediglich „Zusammenbauen“ von Tönen? Nicht, dass der baden-württembergische Landesmusikrat auf diese Frage eine Antwort gewusst hätte, aber er wollte ein deutliches Signal setzen: Wir versuchen, Talente so früh wie möglich zu erkennen und sie im Kontakt miteinander und im Dialog mit renommierten Komponisten in ihrer kompositorischen Arbeit zu fördern und zu unterstützen.

Dies war die Grundidee des damaligen Präsidenten des Landesmusikrats Baden-Württemberg Helmut Calgéer der im Herbst 1992 zum ersten Mal im Deutschen Südwesten zu dem Wettbewerb „Jugend komponiert“ einlud.

Jungen und Mädchen im Alter von 14 bis 19 Jahren dürfen im zweijährigen Rhythmus ihre Kompositionen einreichen. Die Komponisten der 15 besten von der Jury ausgewählten Werke werden dann zu einem Workshop

eingeladen, um ihre eigenen Werke zu besprechen und in der Erstaufführung mitzuerleben.

Heute, 15 Jahre später, dürfen sich die Organisatoren, die zahlreichen Dozenten und Teilnehmer an den bisherigen Workshops über die Ergebnisse ihrer Arbeit durchaus freuen und es ist dem gegenwärtigen Präsidenten des Landesmusikrats Prof. Wolfgang Gönnenwein und seinem Geschäftsführer Harald Maier zu verdanken, dass die damals ergriffene Initiative erfolgreich fortgesetzt wird.

In vergangenen Jahr hat das Projekt „Jugend komponiert“ unter der Leitung unseres Kollegen Achim Bornhoeft vom 28. Oktober bis zum 3. November 2007 in der Musikakademie Altensteig stattgefunden. Die Interessenten – ausschließlich aus Baden-Württemberg – hatten die Aufgabe, bis Ende August Kompositionen beliebiger Stilrichtungen mit einer Besetzung von maximal sieben Musikern an den Veranstalter zu senden. Eine Jury wählte aufgrund der eingesandten Partituren 13 Bewerber für die Teilnahme an dem Workshop aus. Wegen seiner besonderen Begabung wurde ausnahmsweise auch ein 11jähriger Schüler aufgenommen. Zu den Dozenten gehörten neben Achim Bornhoeft (Komposition), die Kollegen Helmut

Lachenmann (Eigene Werke) und Christian Halten (Filmmusik), sowie Angelika Lutz (Vokaltechnik), Matthias Handschick (Ensemble) und Jan Kopp (Neue Musik).

Der Workshop begann am Sonntag mit der Vorstellung der Teilnehmer und ihrer Werke, die unabhängig von ihrer Stilrichtung und kompositorischen Fertigkeit intensiv diskutiert wurden. Einige Teilnehmer stellten ihre Kompositionen selbst vor und konnten so zugleich ihre instrumentaltechnischen Fähigkeiten unter Beweis stellen. Die erste Wochenhälfte war weitgehend dem Thema „Neue Musik“ gewidmet, den zeitgenössischen Kompositionstechniken und Spieltechniken. Große Akzeptanz, auch wenn das didaktische Niveau sehr hoch war, fanden Prof. Lachenmanns Erläuterungen zu seiner kompositorischen Arbeit und die Einstudierung seines Stücks „ThemaA“ mit dem Ensemble unter seiner eigenen Leitung. Besonders attraktiv waren auch Christian Haltens Ausführungen über die verschiedenen Arten von Filmmusik und Sounddesign anhand von Beispielen seiner eigenen Hollywood-Produktionen.

Die Verbindung der theoretischen Ausführungen mit der Aufführungspraxis der Moderne übernahm das Ensemble „Phorminx“ unter der Leitung von Matthias Handschick. Dabei erhielt jeder junge Komponist die Möglichkeit, auch selbst sein eigenes Stück zu proben und wertvolle Ratschläge der Ensemblemitglieder zu erfahren. Die Erläuterungen der Sopranistin Angelika Lutz verschafften einen klaren Einblick in zeitgenössische Vokaltechniken.

Zum Ende der intensiven Arbeitswoche starteten die Proben für das Abschlusskonzert, das am Sonntag, 3. November 2007, im Veltesaal der Karlsruher Musikhochschule aufgeführt wurde.

Workshop „Jugend Komponiert“ 2007 Abschlusskonzert

Andru Matuschka (*1996)	Sextett
Luisa Arnitz (*1989)	Ehrfurcht, Verachtung
Jegor Kiselev (*1988)	Quintett
Paul Willot-Förster (*1992)	Scherzo
Anna Milukova (*1990)	Wendung
Ektoras Tartanis (*1987)	Der Traurige
Daniel Reith (*1992)	Kleines Kammer- musikstück
Sebastian Stahl (*1991)	Thunderstorm Brazillia
Ektoras Tartanis, Daniel Reith, Paul Willot-Förster	9 Konzepte für Tasteninstru- mente

Ensemble Phorminx

Carola Schlüter - Sopran
Angelika Bender - Flöten
Mariette Leners - Violine, Viola
Thomas Löffler - Klarinetten
Wolfgang Lessing - Violoncello
Andreas Sommer - Klavier
Bernd Mallasch - Schlagzeug

Die Zuhörer dankten den jungen Komponisten mit einem lang anhaltenden Schlussapplaus, der natürlich auch den hochkompetenten Mitgliedern unseres Landesverbands galt. Durch ihre Fähigkeit zum Dialog, durch ihre Offenheit, durch ihre Bereitschaft, die jungen und jüngsten Kollegen an ihrem musikalischen Ringen um Gestaltung und Form teilhaben zu lassen, haben Prof. Lachenmann, Achim Bornhoeft und Christian Halten einen entscheidenden Beitrag zum Erfolg des Projekts geleistet.

Landesverband Berlin

Ein Bericht über Projekte, an denen der Landesverband Berlin des DKV als Partner beteiligt ist

1) PULSSCHLAG MUSIK

Raimond Erbe Projektleiter „Pulsschlag Musik“

Das 5. Konzert der Konzertreihe „Pulsschlag Musik“, unter dem Logo

„Gala der Unterhaltungsmusik“ am 7. November 2007 im Russischen Haus der Wissenschaft und Kultur in Berlin durchgeführt, war der Höhepunkt dieses Projektes des Landesverbandes Berlin, nicht zuletzt durch die Mitwirkung des Deutschen Filmorchesters Babelsberg.

Um die Konzertreihe aber erfolgreich fortsetzen zu können, bedarf es einiger Korrekturen.

- 1.) Die Erweiterung der Programminhalte, z.B.: Film- und Fernsehfilmmusiken.
- 2.) Öffnung des Projektes „Pulsschlag Musik“ für Komponisten aus allen Landesverbänden.
- 3.) Gesicherte finanzielle Absicherung dieses Projektes.

Es gibt also viel zu tun !!!

2) MUSIK & KOMMUNIKATION

Hannes Zerbe Projektleiter und Initiator

Diese Konzertreihe für E-Musik ist im attraktiven Lichthof des Museums für Kommunikation Berlin angesiedelt und befindet sich jetzt im sechsten Jahr.

Bei den zwei bis vier Konzerten jährlich werden bevorzugt Kompositionen von Mitgliedern des DKV aufgeführt, dies aber natürlich nicht ausschließlich.

Weiterhin wurden und werden von Zeit zu Zeit andere

Medien und Kunstformen wie Wort, Tanz und Bild einbezogen.

2008 sind drei Konzerte geplant:

- a) Das Trautonium (bekannt durch seinen prominentesten Interpreten und Mitentwickler Oscar Sala) im Zusammenspiel mit Bassklarinette/Saxophon, Posaune, Synthesizer und Schlagwerk. Hierfür werden neue Kompositionen geschaffen, die interessante Soundkombinationen erwarten lassen.
- b) Blechbläserquintett brass invent; klassische Blechbläserbesetzung.
- c) Gemeinsames Projekt mit der Blechbläserabteilung der Universität der Künste Berlin unter Leitung von Prof. Konradin Groth. Hierbei sind Kompositionen vor allem aus dem Berliner Komponistenverband in unterschiedlichen Besetzungen aus einem Pool von zehn Blechbläsern aufgerufen (Trompeten, Hörner, Posaunen und Tuba).

3) JAZZ IM MIM

Hannes Zerbe Projektleiter und Initiator

Seit Frühjahr 2007 finden einmal im Monat Jazzkonzerte im Musikinstrumentenmuseum Berlin an der Philharmonie in Kooperation mit dem Staatlichen Institut für Musikforschung statt.

Dieses Projekt bot sich schon deshalb an, weil im DKV eine Reihe von, auch namhaften, Jazzmusikern und Komponisten Mitglied sind; z.B., um nur einige Namen zu nennen, Manfred Schoof, Alexander von Schlippenbach, Gebhardt Ullmann, Sybille Pomorin, Klaus Doldinger, Andreas Willers und Warnfried Altmann.

Bei den Konzerten wird im wesentlichen die Berliner Jazzszene präsentiert, denn die Mittel, mit denen die Berliner Senatsverwaltung das Projekt unterstützt, sind begrenzt, und Fahrtkosten können nicht übernommen werden.

Landesverband Mecklenburg-Vorpommern

Prof. Peter-Manfred Wolf

Projekte verschiedenster Art standen im vergangenen Jahr im Zentrum der Arbeit des Landesverbands Mecklenburg-Vorpommern, die einen wesentlichen Beitrag zur Förderung und zur Verbreitung der Neuen Musik in unserem Bundesland allgemein und der hier lebenden Komponistinnen und Komponisten im Besonderen darstellt.

Im Rahmen des bereits vor einem Jahr an dieser Stelle beschriebenen Internationalen Kompositions-

wettbewerbs „Gebrannte Größe in Tönen und Klängen“ unter der Schirmherrschaft des Herrn Ministerpräsidenten Dr. Harald Ringstorff, der im Auftrag des Landes Mecklenburg-Vorpommern in der Verantwortung des Landesmusikrats Mecklenburg-Vorpommern und in Zusammenarbeit mit unserem Landesverband und dem Verein für Neue Musik Mecklenburg-Vorpommern e.V. durchgeführt wurde, führte das Rostocker Ensemble „mv-connect“ am 04. und 05. Mai 2007 die sieben Arbeiten der zur Finalrunde



Brücken-Festival 2007 – Die Komponisten Helmut Lachenmann, Maik Rechter und Birger Petersen in einer Probepause

zugelassenen Komponisten im Kammermusiksaal der Hochschule für Musik und Theater Rostock auf.

Unter diesen bestimmte sodann die international besetzte Jury unter Vorsitz des Komponisten und ehemaligen DKV Vorsitzenden Prof. Manfred Trojahn die folgenden Preisträger:



Brücken-Festival 2007 – Der Komponist Helmut Lachenmann mit dem Dirigenten (und Komponisten) Jan Fessel (Studierender der Klasse Prof. Peter Manfred Wolf) und dem Hochschulorchester der Hochschule für

1. Preis: Carsten Hennig (Dresden) erhielt den Auftrag für ein (Chor-)symphonisches Werk für die „festspiele Mecklenburg-Vorpommern“ 2009, das von der Radiophilharmonie Hannover des NDR uraufgeführt wird.

2. Preis: Michael Hirsch (Berlin) erhielt den Auftrag für die Komposition eines Werkes für die Philharmonie Vorpommern (Stralsund-Greifswald). Dieses Werk

(Worte Steine) erklingt bereits in einer Voruraufrührung am 12. Juni 2008 im Rahmen der Greifswalder Bachwoche im Greifswalder Dom.

3. Preis: Valerio Sannicandro (Essen) erhielt den Auftrag für ein Werk für das Landesjugendorchester Mecklenburg-Vorpommern

Direkt angefügt an diesen Wettbewerb fand das Projekt „Fernweh“ statt, das in Kooperation mit den Kollegen des Sächsischen Landesverbands präsentiert wurde.

Initiiert durch unser Mitglied Malte Hübner komponierten mehrere Kollegen Werke auf Gedichte und Texte Sorbischer Schriftsteller, die allesamt unter dem Motto „Fernweh“ stehen. Nach der Uraufführung der Werke in Bautzen am 29. April wurde das Konzert am 25. November als Abschluss des Brücken-Festivals in der Hochschule in Rostock wiederholt.

Wir freuen uns sehr über die gelungene Zusammenarbeit mit den sächsischen Kollegen und darüber, dass es gelungen ist, das Konzert im Rampenlicht dieser Großveranstaltung zu positionieren. Äußerst glücklich endete auch der seit Juni 2006 ausgeschriebene Rostocker „Kinderkompositions-wettbewerb“, der vom Verein für Neue Musik e.V. in Zusammenarbeit mit unserem Landesverband und der Norddeutschen Philharmonie Rostock veranstaltet wurde.

Kinder und Jugendliche hatten die Möglichkeit in Einzelbewerbungen oder auch als Teams oder sogar als kompletter Klassenverband Werke einzusenden. Nach Auswahl durch eine Jury wurden sodann die Preisträgerwerke (der 1. Preis ging an die 8.Klasse einer Förderschule) von der Norddeutschen Philharmonie Rostock am „Tag der offenen Tür“ des Volkstheaters Rostock unter großem Publikumsinteresse uraufgeführt um sodann auch auf der Tour „Philharmonie Mobil“ in mehreren Kinder - Konzerten präsentiert zu werden.

Schließlich fand vom 18.11. – 25.11. 2007 unser „Brücken“ – Festival für Neue Musik in Mecklenburg-Vorpommern statt, das im ersten Teil ganz dem Werk Helmut Lachenmanns gewidmet war und in der zweiten Hälfte der Woche diesmal sogar mit 2 Abenden Musik von Komponisten aus Mecklenburg-Vorpommern präsentierte. Höhepunkte waren hier die Aufführung aller drei Streichquartette Helmut Lachenmanns durch das Stadler Quartett (Salzburg), Klavier- und Kammermusikaufführungen durch Studierende der Hochschule für Musik und Theater Rostock, sowie die Aufführung des Orchesterwerks „Schreiben“ von Helmut Lachenmann mit dem Hochschulorchester der HMT unter der Leitung des jungen Rostocker Kompositions- und Dirigierstudenten Jan Flessel.

Unter bestem Publikumsinteresse standen auch die Abende des Ensembles „mv-connect“ (Rostock), das sich wieder liebevoll und professionell der Werke von Mitgliedern unseres Landesverbands angenommen

hatte und die Abschlussmatinee mit der schon erwähnten Wiederholung des „Fernweh-Projekts“.

Im laufenden Jahr steht das Brücken –Festival vom 11. – 15. November 2008, das den tschechischen Komponisten Martin Smolka präsentieren wird, im Zentrum der Planungen. Auch während dieses Festivals wird es wieder Aufführungen von Komponisten des Landesverbandes geben.

Entscheidende Weichen für die weitere Arbeit des Landesverbandes werden aber in unmittelbarer zeitlicher Nähe gestellt, denn am 28. März wählen die Mitglieder einen neuen (oder alten) Vorstand.

Landesverband Sachsen

Prof. Matthias Drude

Sächsische Komponisten im Netz

Die unter der Adresse www.Komponisten-in-Dresden.de veröffentlichte Internetseite Dresdner Komponisten steht seit Anfang Februar allen im Freistaat Sachsen lebenden Komponisten offen und ist auch unter www.komponisten-in-sachsen.de erreichbar. Auf ihr finden sich zahlreiche Komponistenporträts, Links zu persönlichen Websites und weitere Informationen zur zeitgenössischen Musik in Sachsen. Näheres hierzu in der vergangenen Ausgabe der INFORMATIONEN (2/2007).

Junge Musikerinnen und Musiker spielen sächsische Komponisten

Das Programm des Landeswettbewerbs „Jugend musiziert“ in Annaberg-Buchholz enthält immerhin acht Werke von sieben Mitgliedern des LV Sachsen. Zum großen Teil wurden die Werke gemeinsam mit den Komponisten erarbeitet. Beispiele dieser gelungenen Kooperation von jugendlichen Interpreten, deren Lehrern und Komponisten wurden in einem Konzert des Sächsischen Musikbunds e. V. am Samstag, 5. April, 17.00 Uhr in der Musikschule „Johann Sebastian Bach“, Leipzig gewürdigt. Wettbewerbsteilnehmer spielten darin Werke von Andreas Breiter, Matthias Drude, Reinhard Pfundt, Siegfried Thiele und Manfred Weiss. Zwei der für „Jugend musiziert“ neu entstandenen Werke wurden durch Kompositionsaufträge des Sächsischen Musikrats e V. gefördert.

Landesverband Thüringen

Peter Helmut Lang

Nach der Wahl Johannes K. Hildebrandts in den Bundesvorstand hat Peter Helmut Lang im Herbst 2007 den Vorsitz des Landesverband Thüringen von ihm übernommen. Stellvertreter ist nach wie vor Mario Wiegand.

Im Herbst 2007 fand in Thüringen zum ersten Mal ein Wettbewerb „**Jugend komponiert**“ statt. Durchgeführt unter dem Dach des Landesmusikrats und finanziert von der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen war der Landesverband Thüringen Partner und stellte die Jury. Wir freuen uns sehr, dass der Landesmusikrat hier die Initiative ergriffen hat, und auf solchem Wege Anregungen zur Komposition schafft und Förderung von jungen Talenten aufgreift. Begleitend fand auch ein Kompositionsworkshop für Jugendliche in Zusammenarbeit mit dem DKV-Landesverband in der Landesmusikakademie Sondershausen statt. In Zukunft sollen diese Aktivitäten durch die Kooperation mit „Jugend komponiert“ Brandenburg noch ausgebaut werden.

Zum Beginn des Wintersemesters 07/08 an der Hochschule für Musik Weimar stellte sich der Landesverband in der Kompositionsklasse der Hochschule vor und warb neue Mitglieder.

Ausblick

Die **Weimarer Frühjahrstage für zeitgenössische Musik** finden in diesem Jahr zum 9. Mal statt. Nicht allerdings wie gewohnt in der Woche nach Ostern, sondern dieses Jahr in der Woche nach Pfingsten vom 13. bis 17. Mai. Neu ist auch, dass der Jazz in diesem Jahr miteinbezogen wird: Manfred Schoof wird mit Quintett im Abschlusskonzert gemeinsam mit der Jenaer Philharmonie auftreten.

Auch unter den anderen Interpreten sind wieder viele renommierte Namen wie Uroboros Ensemble, Carin Levine, L'Art pour l'Art, ARS NOVA - Vokalensemble, Dauprat-Hornquartett, Ensemble Marges und Phillip Manouri. In 11 Konzerten können 21 Uraufführungen und Deutsche Erstaufführungen erlebt werden. Als Finalisten der Kompositionswettbewerbe wurden Erik Janson, Nina Senk, Lin Wang, Christian Theil, Pei-Yu Shi, Peter Köszeghy und Cecile Marti ausgewählt. Das Programm wird durch Workshops, Kinder und Jugend-Projekte, und einen GEMA-Wissen Vortrag abgerundet. Mitglieder des Deutschen Komponistenverbands erhalten 50 % Ermäßigung des Eintrittspreises.

Im August wird die zeitgenössische Musik wieder einen wichtigen Platz beim **Internationalen Kulturfestival Junge Kunst** im Kloster Volkenroda einnehmen. In Zusammenarbeit mit der Compagnie Aquanaut entwickelt der Landesverband eine Performance-Theater Produktion mit zeitgenössischer Musik. In einem Friedenskonzert des Klosters begegnen sich zeitgenössische Komponisten aus den Ländern des Nahen Ostens wie Samir Odeh-Tamini, Bushra El-Turk, Noam Sheriff, Saed Haddad u.a. In einem multimedialen Openair-Event wird die Lange Nacht der elektronischen Klänge eine Wiederbelebung erfahren. Den Höhepunkt

des Festivals bildet schließlich das **2. Junge Deutsche Komponistenforum** am 10.08. mit dem renommierten Aeolian Trio (Carin Levine, Peter Veale, Pascal Gallois) - Ausschreibung siehe Kompositionswettbewerbe.

Die Ausschreibungen für die Kompositionswettbewerbe der Weimarer Frühjahrstage 2009 werden im Mai 2008 veröffentlicht. Informationen zu den Veranstaltungen und Ausschreibungen unter www.via-nova-ev.de, oder Tel. 03643-490748

Kompositionswettbewerbe

2. Junges Deutsches Komponistenforum

Call for works

Anlässlich des 2. Jungen Deutschen Komponistenforums am 10. August 2008 im Christus Pavillon (ehemals EXPO 2000) in Volkenroda können Komponisten unter 36 Jahren Werke für Flöte, Oboe, Fagott oder Teilbesetzungen eingereichen. In einem Workshop werden ausgewählte Werke gemeinsam mit dem Aeolian Trio (Carin Levine, Peter Veale, Pascal Gallois) erarbeitet und in einem Abschlusskonzert aufgeführt. Als Preise ist die Vergabe von Kompositionsaufträgen geplant.

Information:

via nova – zeitgenössische Musik in Thüringen e.V.

Goetheplatz 9 b, 99423 Weimar

Tel./Fax 03643-490748

Mail: via_nova@web.de

www.via-nova-ev.de

Einsendeschluss ist der 30. April 2008.

Weimarer Frühjahrstage für zeitgenössische Musik

Anlässlich der 10. Weimarer Frühjahrstage für zeitgenössische Musik vom 14.-18.4.2009 schreibt der via nova – zeitgenössische Musik in Thüringen e.V. Kompositionswettbewerbe für Kammermusik und Orchester aus. Bitte den genauen Ausschreibungstext (ab Mitte Mai 2008) anfordern.

Information:

via nova – zeitgenössische Musik in Thüringen e.V.

Goetheplatz 9 b, 99423 Weimar

Tel./Fax 03643-490748

Mail: via_nova@web.de

www.via-nova-ev.de

Einsendeschluss :

31.12.2008 (Poststempel)

Uraufführungen:

Peter Helmut Lang

10.04.08 Dominoeffekt für Quintett, London

06.11.08 Neues Werk für Vibraphon, Würzburg

Neue Notationssoftware

Prof. Thomas Buchholz

Aus drei Preisklassen habe ich je ein Programm ausgewählt, denn die Fülle an Programmaktualisierungen eines Jahres ist nicht in Gänze zu erfassen, ohne den Rahmen dieser Informationen zu sprengen.

Preisklasse Programm	A (über 500 €) Sibelius 5.1	B (200–500 €) PriMus 1.0	C (bis 200 €) Capella professional 6.0
Preis	699,00 €	349,00 €	168,00 € (online 158,00 €)
Bezug	www.m3c.de	www.columbussoft.de	www.capella.de
Dateiformat	*.sib	*.pri	*.cap
Datenaustausch mit anderen Notationsprogrammen	MusicXML, MIDI, Finale /Allegro/Print/Music (*.mus), Finale Enigma (*.etf), NIFF (*.nif) Score File List (*.tmp), Score Page (*.mus; *.pag, *.pge), Sibelius 2, 3, 4 (*.sib), Sibelius 6/7, Dateien (*.s7), ASCII Tab Dateien (*.tab), ASCII Bass Tab Dateien (*.btabs), ASCII Chord Dateien (*.crd)	MusicXML, MIDI (*.mid) ScorePerfect (*.son)	CapXML MusicXML MIDI (*.mid)
Grafik-Import	TIFF	GIF, PNG, BMP, TIFF, JPEG, WMF, EMF	WMF, EMF
Grafik-Export	EPS (für diverse Software) TIFF (für diverse Software) BMP, PNG, EPS, TIFF	GIF, PNG, BMP, TIFF, JPEG (alle auch color) Auflösung 96-1200 dpi	GIF, PNG, BMP, TIFF, JPEG (alle nur color) Auflösung 30-1200 dpi
Web-Publishing	Webbrowser-Plugin Scorch erzeugt HTML	HTML (mit diversen Einstellungen)	HTML (mit diversen Einstellungen)
Sound Wiedergabe	Kontaktplayer2 (NI) MIDI	MIDI (Hardware)	capella-tune (nur mit VST) MIDI (Hardware)
Virtuelle Instrumente (VST-Plugins)	Sibelius Sound Essentials (integriert) Kann alle VST-Plugins einbinden.	- -	- Vienna Orchestra (198,00 €)
Sound Export	WAV	MIDI	MIDI
Skript-Schnittstelle	ManuSkript	-	Phyton 2.3.5
Arbeitsfenster	Seitenlayout Fortlaufend (Panorama)	Seitenlayout einzeln Seitenlayout alle horizontal Seitenlayout alle vertikal Fortlaufend	Seitenlayout vertikal Einfache Ansicht
Statistik	Dateiname, Dateigröße, Erstellungsdatum, Änderungsdatum, Seiten, Notenzeilen, Takte	Spieldauer, Seiten, Stücke, Systeme, Notenzeilen, Takte, Noten, Erstellungsdatum, Änderungsdatum, Programm- und Formatversion	Spieldauer, Seiten, Systeme, Notenzeilen, Notenobjekte (Pausen, Akkorde/Noten, Notenköpfe, Feste Taktstriche, Grafikobjekte, Stimmen, Stimmumfang aller Notenzeilen
Noteneingabe	Keyboard, Echtzeit, Tastatur, Keypad, Maus	Keyboard, Echtzeit, Mausklavier, Tastatur, Keypad, Maus	Keyboard, Echtzeit, Mausklavier, Tastatur, Maus
Scanfunktion	PhotoScore Lite 5 (integriert) PhotoScore Ultimate 5 (219-299 €)	- -	- capella-scan 6.1 (168,00 €)
Einige wichtige Neuerungen	Ideen-Sammlung, über 150 hochwertige Klänge, VST & Audio Units, Kontaktplayer 2, Panorama- Ansicht, neue Stichnotenfunktion, Instrumenten-Wechsel, leere Seiten einfügen, erweiterte Taktzahlen, weitere Notensysteme, neue Plug-Ins können jetzt rückgängig gemacht werden	Neue Programmstruktur in Anlehnung an das Vorgänger- programm Score Perfect 4.0 mit einer kaum zu übersehenden Vielzahl an Neuerungen	VST, capella-tune als Midi- Interface, erweiterte Formate für den Grafikexport, Aufspaltung von Notenzeilen, Generalbass- funktion, Partitursynthese, Pausenverwaltung, neue Plug-ins, automatische Seitenzahlen

Das neue capella professional® besitzt mit der Ende 2007 erschienenen Programmversion 5.0 unter dem Titel capella 2008 eine deutliche Erweiterung des Funktionsumfangs. Leider wird immer noch mit einem Notenbild gehandelt, das professionellen Ansprüchen der führenden Verlage in vielen Punkten nicht genügen kann. Und das liegt sicherlich nicht am Zeichensatz capella3.ttf, mit der ästhetisch ausgewogensten G-Schlüsselform, die mir bekannt ist. Es ist die hardwareabhängige Monitor- und Druckerdarstellung, wodurch die selbe capella-Datei auf zwei unterschiedlichen Computern so sehr verschieden dargestellt wird, dass ein Datei-Austausch von *.cap-Dateien immer mit großen Verlusten einhergeht. Die von capella-Software angebotene Partiturbibliothek mit über 2000 gemeinfreien Partituren bestätigt das in drastischer Weise: Kaum eine Capella-Datei ist ohne gründliche Nachbearbeitung verwendungsfähig. Hinzu kommt der Mangel an benutzerfreundlichen Funktionen zur Layout-Formatierung. Eine Fallgrube für Notensatz-Laien ist das horizontale Justieren der Noten- und Pausenzeichen, weil es nur in der Notenzeile funktioniert, ohne dass die Positionen der Noten und Pausen in den anderen Stimmen und Notezeilen sich proportional mit verändert. Bei komplexen Rhythmen oder Orchesterpartituren ist das ein fataler Mangel, der die optische Formatierung der Partitur zu einer kaum lösbaren Aufgabe werden lässt. Bestimmte Zeichen lassen sich überhaupt nicht nachjustieren, wie beispielsweise die Stellung der Akzidentien, denn der von capella vorgegebene Standard ist spätestens bei Bartóks Klaviermusik völlig unbrauchbar. Positiv ist das integrierte Grafik-Programm und die Galerie, jedoch gibt es diese Funktionen schon seit der Version 3.0 (capella 2000). Die mittlerweile umfangreiche Sammlung an PlugIn-Skripten erlaubt auch dem nicht mit der Programmiersprache Python® Vertauten deren Einbindung in die Programmoberfläche, da auf der Webseite ständig neue Skripte zum freien Download angeboten werden. Auch hat capella die Zeichen der Zeit erkannt. Immer mehr Notationsprogramme gehen dazu über, die Wiedergabe der Partituren zu verfeinern, so dass letztlich Audiodateien exportiert werden können, die als Klang-Demonstration einer Komposition oft gute Dienste leisten. Capella bietet, allerdings für einen Aufpreis (ca. €200), die modifizierte Klangbibliothek des Vienna-Orchestra an, die über das Midi-Interface capella-tune geladen und angepasst werden kann. Eine Demonstrationsdatei für die Klangeinstellungen des Vienna-Orchestra in der Demoversion findet sich auf der Programm-CD (Programm\Weitere_Dateien\capella\Duola.cap). Da die Demoversion des Vienna-Orchestra nur die beiden Samples für Oboe und Trompete enthält, hat man kurzerhand einen recht schlechten Notensatz eines Werkes für ursprünglich 2 Violinen klanglich auf Oboe und Trompete umgestellt, ohne den Notensatz

auf die Spielmöglichkeiten der neuen Instrumente anzupassen. Das ist nicht nur unprofessionell, das ist peinlich. Außerdem füllt die CD auch noch die komplette Mediator-Datei, die für das Erstellen der Start.exe nötig war, allerdings mit Passwortschutz, so dass der Sinn der Hinterlegung im Data-Verzeichnis hinterfragbar bleibt. Was das Preis-Leistungsverhältnis betrifft, ist Capella seit vielen Jahren der ungekrönte König unter den Notensatzprogrammen für den semiprofessionellen Einsatz. Wer seine Noten jedoch für einen Musikverlag vorbereiten möchte, sollte etwas tiefer in die Tasche greifen.

PriMus®, lateinisch „der Erste“, das ist vermutlich der Anspruch der Programmentwickler. PriMus könnte allerdings auch die Abkürzung für „Prima Musikprogramm“ bedeuten. Und wirklich ist hier ein deutlicher Sprung in Richtung verbesserter Bedienung und Funktionalität gelungen. Die Wartezeit seit der Zwangspause 2002 hat sich für die geduldige ScorePerfect-Gemeinde gelohnt. Nur ein interner Kreis von Testern war in der Zwischenzeit mit an Bord und konnte so verfolgen, wie schwer doch die Programmierung komplexer Anwendungen ist, bis alle Fehler beseitigt sind und ein marktaugliches Produkt entsteht. Durch das Einbinden von Grafiken unterschiedlicher Formate ist nun die Erstellung von beispielsweise bebilderten Liederbüchern direkt möglich. Auch der Grafikexport ist in allen gängigen Formaten und Auflösungen möglich. Das Notensatzbild ist am klassischen Notensatz orientiert und macht einen besseren Eindruck als das Notenbild von capella. Was die Verwendung für Avantgarde-Notation betrifft bleiben sicherlich noch Wünsche offen. Das Preis-Leistungsverhältnis bewegt sich im mittleren Bereich. Um den Preis jedoch dauerhaft zu rechtfertigen, wären eine VST-Schnittstelle und eine Programmierschnittstelle für eigene PlugIns unbedingt nötig.

Sibelius® hat das Einbinden von Klangbibliotheken schon in der Vorgängerversion erfolgreich eingeführt und nun das aktuelle Midi-Interface Kontaktplayer 2 (NI) eingebunden, mit dem alle gängigen älteren und jüngeren VST-Plugins unterschiedlicher Hersteller als Wiedergabegeräte eingebunden werden können. Im Profiprogramm bleiben leider viele Wünsche offen, die Finale® 2008 längst erfüllt. Dazu zählen frei definierbare Taktstrichformen ebenso wie unterschiedliche Taktarten und Taktstrichen in den Notenzeilen eines Systems. Ein Grafik-Export in das internetnahe GIF-Format fehlt ebenso wie der Grafik-Importfilter für andere Rastergrafikformate als TIFF oder für Vektorgrafikformate (WMF, EPS). Der oft geäußerte Wunsch vieler Anwender, in Sachen Grafik etwas nachzulegen, bleibt in der neuen Sibelius-Version leider unerfüllt. Das Upgrade auf die neue Version lohnt jedoch besonders für den Klangspezialisten,

dem die Wiedergabe seiner Dateien am Herzen liegt. Die Ideensammlung ist eher ein Anhang, über dessen unbedingter Notwendigkeit man geteilter Meinung sein kann. Wer viel mit Wiederholungen arbeitet, dem mag das als Hilfe gereichen. Für Umsteiger von Finale & Co. ist die fortlaufende Ansicht (Panorama genannt) neu im Programm. Die Stichnotenfunktion ist brillant gelöst, der Instrumenten-Wechsel hat auch gewaltige Vorteile in Partituren mit häufigem Wechsel der Instrumente. Dass dafür aber das gesamte Paket der Notenzeilen-Typen mit den wunderbaren Einstellungen und den schnellen Wechseln eingespart wurde, halte ich für einen großen Nachteil, denn die Einrichtung neuer Instrumente ist recht aufwendig. Aber eines kann man Sibelius zu Recht nachsagen: Das Referenz-Handbuch ist ein Wissenskompendium der besonderen Art. Und auch der, der mehr intuitiv mit Programmen experimentiert, wird in diesem Handbuch viele Informationen erhalten, die sich zu lesen lohnen. Hier muss auch dem Übersetzer ein gebührendes Lob gezollt werden. Nachgeliefert werden soll noch eine Dokumentation zum Kontaktplayer2 und

zur Einrichtung der VST-Instrumente. Das Umgehen mit VST-Instrumenten in dieser Komplexität, das Erstellen eigener Sound-Sets und die Ausnutzung aller damit gegebenen Möglichkeiten sind einem Lernprozess unterworfen. Ich bin allerdings der Überzeugung, dass der von Sibelius eingeschlagene Weg der Klangwiedergabe richtig ist und für die immer schneller werdenden Rechner kaum noch Probleme bietet. Als Wehrmutstropfen bleibt der Preis, etwa 100 € über dem Konkurrenten Finale® 2008 liegend und mit durchaus spürbaren Defiziten im Funktionsumfang (beispielsweise fehlen: Fächerbalken, Neumennotation, Videolehrgang in deutscher Sprache, multitonale Vorzeichnung, Fonts für Funktionsanalyse). Allerdings sind das unvergleichliche Notenbild und vor allem die funktionale Programmarchitektur durchaus ein gutes Argument, sich für das Profiprogramm Sibelius 5 zu entscheiden.

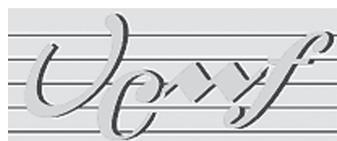
Informationen, Musikzeichensätze und Anwenderhilfen für Sibelius®- und capella®-Notensetzer können unter <http://www.buchholz-komponist.de/downloadnoten.html> heruntergeladen werden.

Porträts

UCMF/FILMMUSIK: EINE BILANZ

Gilles Tinayre, Komponist, UCMF-Vorsitzender

Vor fünf Jahren wurde unter der Schirmherrschaft von Grégoire Casadesus mit einigen entschlossenen Komponisten die UCMF gegründet. Seitdem haben wir viel geleistet, um einerseits unsere Kunst bekannter zu machen, andererseits Aktionspläne zur Stärkung unserer Ressourcen zu entwickeln und schließlich neue Vertriebswege für unsere Musik zu finden. Es handelt



Union des Compositeurs de Musiques de Films (Verband der Filmmusikkomponisten)

aus unseren Aktionen ziehen müssten, so würde sie unterschiedlich ausfallen, denn so sehr wir uns über die verbesserte Stellung der Filmmusik im französischen Kunst- und Kulturbereich freuen können, so müssen wir doch auch feststellen, dass der Alltag für den Komponisten immer schwieriger wird.

Im Eventbereich musste die UCMF ihre Teilnahme an Festivals teilweise neu orientieren, da es aus Zeitgründen nicht immer möglich war, entsprechend den Anfragen präsent zu sein. Dennoch konnten wir 2007 wesentliche Erfolge verzeichnen, insbesondere unsere Teilnahme

bei den 60. Internationalen Filmfestspielen in Cannes, wo zum dritten Mal unser Internationaler Pavillon der Filmmusik aufgestellt wurde. In diesem Jahr war seine Ausstellungsfläche doppelt so groß, und passend zum Namen konnten wir dort neben unserem Hauptpartner, der SACEM, mehrere Komponistenorganisationen aus Europa und den Vereinigten Staaten empfangen. Wir hatten Il Maestro Ennio Morricone eingeladen, der sich sehr freute, mit uns dort anwesend zu sein. „Ich bin hier mit allen Komponisten aus der ganzen Welt; es gibt sehr wenige Gelegenheiten, alle zusammen an einem Ort zu treffen, darüber wird wenig gesprochen, es ist also eine schöne Sache, eine tolle Initiative.“ Er zeigte sich allen Medienvertretern gegenüber äußerst aufgeschlossen und beantwortete die Fragen der Filmmusik-Afficionados in größter Übereinstimmung mit dem, was wir verteidigen möchten, nämlich das Bild einer starken, zusammengewachsenen Künstlergemeinschaft, die sich einstimmig für ihre grundlegenden Werte einsetzt.

Da er bei der Oscarverleihung in Hollywood gerade den „Lifetime Achievement Award“ erhalten hatte, wollten wir ihn in einer etwas anderen Art, nämlich durch seine Kollegen, ehren: Wir hatten 17 namhafte Komponisten aus der ganzen Welt gebeten, gemeinsam einen Text zu unterzeichnen, in dem der außerordentliche Beitrag seines Werkes und die wunderbare Inspiration, die ihm viele von uns verdanken, bezeugt werden sollten. Dies war ein schöner Augenblick. Zum zweiten Mal wurden auch die beiden France-Musique / UCMF-Preise verliehen. Die diesjährigen Preisträger sind Franco

Piersanti für den Soundtrack des Filmes *Le Caïman* von Nanni Moretti und Jean-Michel Bernard für *La science des rêves* von Michel Gondry. Nach der Preisverleihung fand ein Konzert statt.

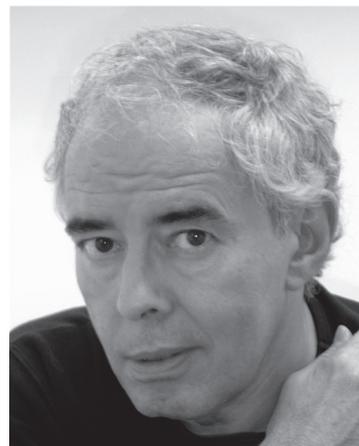
Abgesehen von den Filmfestspielen in Cannes bleiben wir auch bei anderen Veranstaltungen sehr engagiert: in erster Linie natürlich in Auxerre, wobei ich daran erinnern möchte, dass es das einzige Festival ist, das sich ausschließlich der Filmmusik widmet und es schafft, solch bemerkenswerte Events zu organisieren wie beispielsweise ein Konzert mit John Barry, aber auch beim Espace Cardin für les Etoiles d'Or du cinéma, beim Festival Tous Courts in Aix-en-Provence, beim Filmfestival in Avignon, beim Festival der Drehbuchautoren in Bourges, bei den Rencontres cinématographiques in Cannes, beim Festival in St-Maur, beim Salon du Cinéma in Paris usw. Ab Dezember werden wir mit unserem neuen Partner „Raimu du Cinéma“ einen Preis für Soundtracks in Filmkomödien ins Leben zu rufen.

Neben diesen externen Aktivitäten sorgen wir dafür, dass unsere Mitglieder so regelmäßig wie möglich mit beruflichen und künstlerischen Informationen versorgt werden. Sie erhalten jährlich 25 bis 30 Newsletters mit einer Zusammenfassung der wichtigsten, die Filmmusik betreffenden Nachrichten im Bereich der Kunst- und Kulturpolitik, mit der Einladung zur Teilnahme an Festivals, an diversen Wettbewerbe usw. wertvolle, schnell verfügbare Informationen also für diejenigen, die keine Zeit haben, sie in den Medien zusammenzusuchen. Ferner gibt es Konferenzdiner, bei denen ein Gast jeweils ein Thema behandelt: bei diesen gut besuchten Veranstaltungen konnten wir sehr unterschiedliche Themen besprechen, wie z.B. unseren mit Believe entwickelten Weblabel, den neuen, von dem SNAC (franz. Verband der Autoren und Komponisten) vorgestellten Abtretungsvertrag oder die für unseren Beruf relevanten Steuerfragen. Heute zählen wir 130 Mitglieder, denen unter anderem im Intranet ein Forum zum Austausch über die Alltagsfragen in unserem Beruf zur Verfügung steht. Ein Ausschuss „Junge Komponisten“ hat es sich zur Aufgabe gemacht, die zukünftigen Musik-filmkomponisten auf ihren Beruf besser vorzubereiten, indem insbesondere in den Filmhochschulen Begegnungen mit jungen Regisseuren und Cuttern ermöglicht werden. Mehr als 100 Personen sind in diesem Ausschuss registriert. Sie sind noch nicht Mitglieder der UCMF, denn sie haben noch keinen Film gedreht, sie stehen aber unserer Organisation sehr nah.

Damit kommen wir ganz selbstverständlich zu unseren pädagogischen Projekten: Im Jahre 2006 hat die UCMF 22 Maßnahmen durchgeführt, z. B. Meisterklassen in den Musikkonser-vatorien, in den Schulen für Film und audiovisuelle Medien und während der Festivals, aber auch Fortbildungen für Lehrer, die in den Abiturklassen

mit Wahlfach Musik und Film unterrichten, um die im Lehrplan vorgesehenen Werke vorzubereiten.

Wir haben auch eine neue Form der Fortbildung eingeführt, indem wir die pädagogischen Inhalte für ein fünf-wöchiges Praktikum über die Musik im Film geliefert haben, das sich an Teilzeitbeschäftigte



*Gille Tinayre,
UCMF-Vorsitzender*

des Veranstaltungsbereichs wendet und von der CIFAP-Gruppe mit AFDAS-Förderung durchgeführt wird. Diese Fortbildung ist sehr erfolgreich und wird in weiteren Kursen in April und Oktober 2008 wiederholt werden.

Seit Januar 2006 haben wir auch die Möglichkeit, auf der europäischen Ebene tätig zu sein, da wir jetzt mit FFACE einen europäischen Verband der Filmmusikkomponisten haben. Ich möchte mich hier zum Sprachrohr seines Präsidenten Bernard Grimaldi machen, um diese neue wertvolle Möglichkeit zu erwähnen, unsere europäischen Kollegen leichter treffen zu können, uns über unsere Standpunkte auszutauschen und leider auch festzustellen, dass unsere Probleme in ähnlicher Form auch in anderen Ländern der Union existieren. Wir haben aber auch die Chance, gemeinsam zu reagieren, was wir schon mehrmals getan haben, unter anderen bei der EU, als es um die Umsetzung der Urheberrechtsrichtlinie oder um die Gefahren durch die Privatkopie ging.

Die dritte Ausgabe der Zeitschrift „La musique au coeur de l'image“ liegt vor. Diese schöne, 72-seitige Broschüre erschien anlässlich der Filmfestspiele in Cannes und enthält Beiträge und Interviews mit Ennio Morricone, Rachel Portman und vielen anderen. Mit ihren zahlreichen Informationen stellt sie eine hervorragende Einführung in die Welt der Filmmusik dar. In diesem Bereich der Dokumentation bereiten wir einen Leitfaden zur Kofinanzierung der Filmmusik vor, der über alle in Europa geltenden Möglichkeiten in diesem Sektor informieren soll. Er wird alle Quellen zusammenfassen, an die man nicht unbedingt denkt, die aber eine echte Hilfe für schwer zu realisierende Projekte sein dürften.

Nichts ist für immer gesichert. Wir müssen uns noch sehr bemühen, unseren Beruf aufzuwerten, den Wert der Filmmusik als Kulturgut zur Geltung zu bringen und die Mittel für die Musikproduktion zu mehren. Eine hervorragende Gelegenheit, unsere Werke und unseren Beruf bekannter zu machen, bietet das Hundertjährige

Jubiläum der Filmmusik. Vor hundert Jahren wurde Camille Saint-Saëns beauftragt, eine Musik zu komponieren, die sich exakt an die Dramaturgie des von André Calmettes und Charles Le Bargy gedrehten und von Le Film d'Art produzierten Filmes „L'Assassinat du Duc de Guise“ (Die Ermordung des Herzogs von Guise) anpassen sollte. Dieses Jubiläum gibt uns die Möglichkeit, viele Veranstaltungen zu initiieren und sie dem zu diesem Zweck gegründeten, aus Vertretern der Film- und Musikbranche und des audiovisuellen Sektors zusammengesetzten Komitee vorzuschlagen, um in der Zeit vom zweiten Halbjahr 2008 bis zum zweiten Halbjahr 2009 dieses Jubiläum zu prägen. Diese Veranstaltungen werden unter der Schirmherrschaft des französischen Staatspräsidenten, Nicolas Sarkozy, organisiert und bestehen u.a. aus Konzerten, aus zwei europäischen Tagen der Filmmusik, Dokumentarfilmen usw. Wir möchten daraus ein Fest für die gesamte Filmbranche machen, die hundertjährige Geschichte dieser Kunst beleuchten und überall auf der Welt die Komponisten feiern können.

Andererseits sorgen wir uns immer mehr über die ständige Reduzierung der Mittel und der Zeit, die der Produktion von Filmmusik gewidmet werden, und zwar besonders im audiovisuellen Bereich. Außerdem wird der Prozess der Entstehung unserer Musikwerke banalisiert. Zu oft geraten diese unmittelbar nach der Ausstrahlung des Stückes, für das sie komponiert wurden, in Vergessenheit, obwohl ihre Qualität es verdienen würde, dass sie noch lange nach der ersten Ausstrahlung weiterhin gehört und vertrieben werden. Die Filmmusik ist nicht eine Art „Tapete“ im Hintergrund für das Bild, und Filmmusikkomponisten liefern keine „fast music“, so wie andere „fast food“... Als wir Ennio Morricone eingeladen hatten, um uns beim letzten Festival in Cannes zu unterstützen, wurde er bei seiner Ankunft vom Publikum stürmisch begrüßt, was ja die große Begeisterung der Zuschauer für die Filmmusik beweist. Mehr als 50 % der jungen Zuschauer sagen, sie sei genauso wichtig wie das Bild; seit jeher wird die internationale Filmproduktion von unsterblichen Melodien begleitet, die in ein paar Musiknoten eine gesamte Filmwelt entstehen lassen ...

Es ist höchste Zeit, dass sich in Frankreich und in anderen europäischen Ländern etwas ändert, dass man versteht, dass man Fliegen nicht mit Essig fangen kann, dass man dieser Kunst mehr Mittel und auch mehr Zeit zur Verfügung stellen sollte. Produzenten und Verleiher müssten längst verstanden haben, dass es im Interesse des Filmes ist, wenn die Musik ihre volle Wirkung entfalten kann. Sie sollten aufhören, minimale Einsparungen erreichen zu wollen (die Produktion der Filmmusik entspricht etwa 1 bis 3 % des Filmbudgets), indem sie sich als Editoren versuchen, was meistens nur darauf abzielt, einen Teil der Investition zurückzubekommen

(bekommt man mit der Ausstattung und den Kostümen Geld zurück?), aber gleichzeitig äußerst schwerwiegende Auswirkungen hat, weil man sich dann die Arbeit eines professionellen Editors einverleiht, der mit seiner Erfahrung und seinen Beziehungen ein einziges Ziel hätte, nämlich die Verbreitung und Förderung der Musik und damit die Förderung des ganzen Filmes ... Unverständlich, dass ein so eindeutiger, klarer Sachverhalt noch nicht begriffen wurde.

übersetzt von Brigitte Schmidt-Dethlefsen

Das „netzwerk junge ohren“: Kontaktbörse auch für Komponisten:

Barbara Haack

Fast kein Begriff wird unter Musikpädagogen und -funktionären derzeit so inflationär gebraucht wie die „Musikvermittlung“. Eine zentrale Rolle spielt dabei die Generation der Kinder und Jugendlichen. Sie sind es vor allen anderen, die durch „Musikvermittlung“ zu aufgeschlossenen Konzerthörern – wenn nicht zu aktiven Musikern – herangebildet werden sollen. Schon im Jahr 2000 war es die Jeunesses Musicales Deutschland (JMD), die mit ihrem Projekt „Konzerte für Kinder“ wegweisend ein Vermittlungs-Netzwerk aufbaute. Hier konnten sich all diejenigen, die sich mit Kinderkonzerten beschäftigten, die Musik in die Schulen oder Kindergärten brachten oder auf andere Weise versuchten, die junge Generation für Musik zu begeistern, zusammenfinden und austauschen.

Inzwischen sprießen allerorten Projekte dieser Art. Kinder und Jugendliche wurden nicht nur als „Publikum von morgen“ entdeckt, sondern auch als wichtige Zielgruppe der Gegenwart. Allein im Gefolge zunehmender gesellschaftlicher Relevanz der kulturellen und insbesondere der musikalischen Bildung machen sich Theater, Orchester und andere Musik-Institutionen Gedanken darüber, wie sie ihre Inhalte ans Kind bringen können. Höchste Zeit also, diese oftmals im Verborgenen blühenden Projekte und Pläne zu bündeln und erneut den Versuch zu unternehmen, sie zu vernetzen. Dies hat sich das „netzwerk junge ohren“(njo) auf die Fahnen geschrieben, das seit November 2007 in der Landesmusikakademie Berlin angesiedelt ist. Geschäftsführerin Ingrid Allwardt und ihre Mitarbeiterin Katharina Schwanzer arbeiten unter Hochdruck am Aufbau eines Netzwerks, welches man in diesem Falle mehrdeutig verstehen darf: Zunächst ein virtuelles Netz, soll es darüber hinaus die Teilnehmer und Akteure auch auf weiteren Ebenen vernetzen, sie persönlich in Kontakt bringen und damit zur Qualifizierung jeglicher Musik für Kinder und Jugendliche beitragen. „Hinter dem Netz im Netz steht noch ein anderes Netz“, formuliert es

denn auch Ingrid Allwardt, die vorher als Konzertdramaturgin praktische Erfahrungen sammeln und diese am Lehrstuhl „Phänomenologie der Musik“ an der Uni Witten/Herdecke theoretisch untermauern konnte. Die im Internet geschaffenen Strukturen sollen nicht im virtuellen Raum verschwinden, sondern vielmehr im realen sich konkretisieren.



*Geschäftsführerin
Frau Dr. Ingrid Allwardt*

Wie sieht die Struktur des Vereins „netzwerk junge ohren“ aus? Wer steht eigentlich dahinter? Initiatoren waren die Deutsche Orchestervereinigung (DOV) und die Jeunesses Musicales. Beide teilten die Überzeugung, dass aus dem erfolgreichen Start im Jahr 2000, der aus Finanzierungsgründen dann nicht weitergeführt werden konnte, etwas Neues erwachsen müsse. Ein Konzept entstand, dem eine zusätzliche Anschub-Finanzierung durch die GVL folgte. Dadurch wurde die Anmietung der Berliner Büroräume und die Einstellung zweier Mitarbeiterinnen möglich. Langfristig soll sich das njo aber selber tragen. Denn neben den eigentlichen Vereinsmitgliedern, zu denen außer den beiden Initiativ-Verbänden auch der Verband der Musikschulen, der Bundesverband Musikindustrie, der Deutsche Musikverlegerverband, der Schweizerische Musikerverband sowie die Sektion Musik der Kulturgewerkschaft Österreich gehören, soll eine unbegrenzte Zahl von (zahlenden) Teilnehmern dem Verein nicht nur zum Leben verhelfen, sondern auch für die nötige finanzielle Grundausstattung sorgen. Teilnehmer können dabei sowohl Einzel-, als auch juristische Personen werden: im Grunde jeder, der sich im bisher recht unübersichtlichen Feld der Kinder- und Jugendmusik tummelt. Dazu gehören Theater, Orchester, Verbände und Vereine, Verlage, Konzertveranstalter oder freie Initiativen ebenso wie Komponisten und Interpreten. Sie alle können sich, sobald sie Teilnehmer sind, selbst in der geplanten Datenbank darstellen. Für Komponisten, die im Bereich „Musik für Kinder“ aktiv sind, ist dies allemal ein interessantes Angebot, um ihre Aktivitäten bekannt zu machen und neue Kontakte zu knüpfen. Um der Unübersichtlichkeit Herr zu werden will das Netzwerk die „Profile“ und „Projekte“, die jeder einzelne Teilnehmer anmelden kann, sortieren und transparent im Internet präsentieren. Neben dem Profil- und Projektteil enthält das Internetportal auch einen Magazinbereich, der zentral redaktionell betreut wird, Informationen und Nachrichten vermittelt, auf Veranstaltungen, ggf. auch auf offene Stellen

hinweist. Dazu gehört auch die Präsentation von „Best Practice-Modellen“, die Impulse in Richtung Qualitätsverbesserung musikvermittlerischer Praxis geben sollen. Bestes Instrument dafür ist der „junge ohren preis“, der ab 2008 vom njo ausgerichtet wird. Dort können sich Orchester und Theater mit ihren musikalischen Kinderprojekten bewerben. Eine Jury wählt daraus die besten aus. Das „netzwerk“ selbst will weniger selbst pädagogisch tätig werden, sich vielmehr mit Hilfe seiner Teilnehmer zur „kulturpolitischen Stimme, die gehört wird“, entwickeln.

Die Aufgabe des njo, die vielfältigen Angebote zu sortieren, präsentieren, diskutieren und zu moderieren, wollen die beiden engagierten Mitarbeiterinnen durchaus nicht auf das Internet beschränken. Vielmehr werden sie das Vernetzungs-Angebot auch ganz persönlich auf Kongressen positionieren und ab dem kommenden Jahr durch eigene Kongressprojekte, Kurse, Workshops und Tagungen vervollständigen. Unterstützt werden sie dabei durch ihren dreiköpfigen Vorstand: Gerald Mertens, Geschäftsführer der DOV, hat den Vorsitz übernommen, Uli Wüster, Generalsekretär der Jeunesses Musicales, und Dieter Gorny, Vorstandsvorsitzender des Bundesverbandes Musikindustrie, sind seine Stellvertreter.



Präsentation bei der Musikmesse in Frankfurt 2008

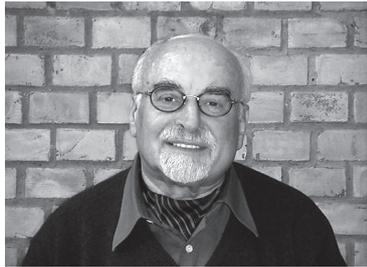
Und wann soll das Ganze losgehen? Zurzeit wird das Netz gesponnen, sprich: die Datenbank mit all ihren Ansprüchen und Erfordernissen aufgebaut. Auf der Frankfurter Musikmesse konnte bereits ein Prototyp präsentiert werden. Ab sofort können sich Teilnehmer anmelden. Die ersten drei Monate sind dann – gewissermaßen als Testphase – kostenlos. Erst ab Juli wird die Teilnahme kostenpflichtig; allerdings wird sich niemand über die Beitragshöhe beklagen können. Bis Ende des Jahres beträgt sie für Einzelpersonen 30 Euro. Das Interesse potenzieller Teilnehmer und Mitstreiter ist schon jetzt groß. Wenn das „netzwerk junge ohren“ seine Arbeit erst einmal nach außen trägt, wird es zur weiteren Qualifizierung musikalischer Kinder- und Jugendprojekten sicher seinen Teil beitragen.

Geburtstage und Auszeichnungen

Ein Intellektueller par excellence. Karl Heinz Wahren zum 75sten.

Prof. Harald Banter

Er sieht aus wie ein Professor und er ist auch einer. Zurückfliehende hohe Stirn, hellwache, flinke Augen hinter dezenten Brillengläsern. Ein Intellektueller par excellence.



Karl Heinz Wahren

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

Seine berufliche Karriere beschränkte sich aber nicht nur auf eine erfolgreiche Komponistenlaufbahn, sondern erbrachte ihm auch eine stattliche Anzahl von Ehrenämtern und Würdigungen. So wählten ihn die GEMA-Mitglieder 1981 in ihren Aufsichtsrat, dem höchsten Gremium dieser Urheberrechts-Verwertungsgesellschaft, dem er bis 2003 angehörte. Als Nachfolger von Raimund Rosenberger wurde er 1991 Präsident des Deutschen Komponistenverbandes. 1994 erhielt er das Bundesverdienstkreuz, 2001 den GEMA-Ehrenring, 2003 die Werner-Egk-Medaille und die GEMA-Ehrenmitgliedschaft. Im gleichen Jahr wurde er vom Bayerischen Kultusminister Hans Zehetmair zum Honorarprofessor ernannt und 2004 berief ihn die Mitgliederversammlung des Deutschen Komponistenverbandes zu ihrem Ehrenpräsidenten.

Das Werkschaffen von Karl Heinz Wahren zeigt sich – für einen sich der so genannten E-Musik zurechnenden Komponisten – von einer bemerkenswerten und eher nur noch selten anzutreffenden erstaunlich großen stilistischen Bandbreite. An seinem musikalischen Denken wird

offenbar, wie unsinnig die Schubladenzuordnung nach festgelegten Begriffen von Unterscheidungsmerkmalen wie E- und U-Musik im Grunde ist. Diese Haltung rührt aus dem Werdegang Wahrens in der Nachkriegszeit, denn er debütierte als Jazz-Pianist in amerikanischen Offiziersclubs und bewahrte sich diese Fähigkeiten bis heute. Kein Flügel, an dem er vorbeikommt, ist davor sicher, einen der legendären Jazz-Standards im Errol-Garner-Stil erklingen zu lassen. So bewegen sich seine Kompositionen durch sehr unterschiedliche Genres von Klavier- und Kammermusik, über große sinfonische Orchester- und Chorwerke bis zu Opern, Revuen und Filmmusik. Um im GEMA-Jargon zu sprechen: Über alle Seiten des Verteilungsplans. Bei der sich immer stärker bemerkbar machenden Spezialisierung von Komponisten auf einzelne Verwertungsformen ist diese Art der omnipotenten musikalischen Kreativität die positiv zu registrierende Erscheinung einer leider vom Aussterben gekennzeichneten Künstler-Spezies vergangener Epochen.

In seinem 1969 uraufgeführten Werk „Du sollst nicht töten“, einer Kantate für Sprecher, Jazzsolisten, Chor, Orchester und Tonband demonstriert Karl Heinz Wahren anschaulich, dass er die diversifiziertesten Stilelemente meisterhaft zu einem Artefakt verbinden kann. Er beherrscht Collagentechnik und Polytonalität genau so sicher wie Free-Jazz-Stile oder den klassischen vierstimmigen Satz. Seine Partituren sind von subtiler Luzidität oder aber auch von gewaltigen Clusterakkorden



v.l.n.r. Karl Heinz Wahren, Franz Xaver Ohnesorg und Harald Banter bei der Verleihung der Medaille für besondere Verdienste um die deutsche Musik des DKV an Franz Xaver Ohnesorg, 1998

erfüllt. Diese aber nicht eines strukturellen Prinzips wegen, sondern in Anwendung des musikdramaturgischen Geschehens. Und wie zum Trotz, blinzelt gelegentlich überraschend eine kurze Passage Reger'scher Harmonik durch seinen ansonsten fern aller Tonalität angelegten Kompositionsstil. Eine Vorliebe entwickelt Wahren in seinen Werken für die Verwendung von Zitaten alter

Meister, die er paraphrasenhaft und filigran gestaltet mit seinen eigenen Kompositionen verwebt. Eine besondere Affinität wendet er tänzerischen Formgestalten zu. So trifft man öfters in seinen Werken auf Tangorhythmen, die er geschickt stilisiert integriert. Auch dies spricht für die ausgewogene Ambivalenz seiner musikalischen Persönlichkeit. Sein Œuvre umfasst mehr als 60 Kammermusikwerke, 20 Orchesterstücke und 3 Opern, sowie Kompositionen für den Rundfunk und etliche Filmmusiken. Darüber hinaus hat Karl Heinz Wahren sich als Autor zahlreicher Rundfunkbeiträge, Aufsätze, Essays und Vorträge betätigt.

Als wir uns 1981 persönlich näher kennen lernten, gefiel mir spontan seine offene und liebenswerte Wesensart. Er beeindruckte durch ein enormes Allgemeinwissen und sein lebhaftes Interesse, dieses stets zu erweitern. Wir kamen sofort in ein angeregtes Gespräch. Nicht über Musik – sondern über die Heisenberg'sche Unschärferelation. Sein Hobby aber ist deutsche Geschichte, und darin kennt er sich wohl besser aus als mancher Historiker. Sein Repertoire an Fremdwörtern ist schier unerschöpflich. Er gebraucht sie mit Vorliebe überproportional und – immer an der richtigen Stelle. All diese Eigenschaften vereinigen sich zu der Fähigkeit einer stets druckreifen ohne Manuskript entwickelten Redekunst. Erstaunlich. Nun ist Karl Heinz Wahren bei all seinen Vorzügen kein ganz einfacher Mensch, wie dies ja vielen großen Geistern immanent ist. Seine Meinung vertritt er

konsequent und vehement, und er bleibt sich dabei treu, auch gegen Widerstände und im vollen Bewusstsein, selbst dabei Einbußen zu erleiden. In den 22 Jahren in denen ich das Vergnügen hatte, gemeinsam mit ihm im GEMA-Aufsichtsrat die Interessen der Komponisten zu vertreten, bewies er sein starkes kämpferisches Talent und seine außerordentliche Eloquenz, mit der er sich für die Belange der E-Komponisten – wenn es nötig war, gelegentlich auch mal polemisierend - engagierte.

Auch als Präsident des Deutschen Komponistenverbandes, den er 12 Jahre leitete, demonstrierte er seine Führungsqualitäten, wobei dies infolge der äußerst heterogenen Zusammensetzung der Mitglieder, deren Verband alle Musikgenres zusammenfasst, und in einer Zeit, in der sich unterschiedlichste Strömungen begegneten, wohl zu den schwierigsten Aufgaben seiner vielfältigen Tätigkeiten gehörte. Als unerschrockener Kämpfer hat er sich stets in den Dienst einer guten Sache gestellt, in den Dienst auf der Suche nach Gerechtigkeit und den maximalen Berufschancen für die deutschen Komponisten.

Dieser Kollege wird nun 75 Jahre alt. Aus diesem Anlass sendet der RBB / Kulturradio am 21. April um 21.00 Uhr ein Portrait von Karl Heinz Wahren. Wir gratulieren ihm von Herzen zu diesem Geburtstag, in Dankbarkeit für sein langjähriges ehrenamtliches Wirken zum Wohle seiner Kollegen und wünschen ihm noch viele Jahre Gesundheit, Lebensfreude und Schaffenskraft.

Weitere Auszeichnungen und Ehrungen

Caspar de Gelmini wurde mit einem der zwei 2. Kompositionspreise der Musica Viva für sein Werk „Farben“ für Orchester und vier Sprecher geehrt. Ein 1. Preis wurde nicht vergeben.

Hans Hütten wurde für sein musikalisches Gesamtschaffen im Frühjahr 2008 als „Cottbuser des Jahres“ geehrt.

Die Berliner Komponisten **Péter Köszeghy** und **Martin Grütter** erhielten beim Internationalen Kompositionswettbewerb „In Memoriam György Ligeti“ den 2. Preis. Der Ungar Balász Horváth gewann den ersten Preis.

Helmut Lachenmann erhielt den Kunstpreis der Akademie der Künste in Berlin.

Peter Maffay hat für seine internationalen Kinderhilfsprojekte Unterstützung von Papst Benedikt XVI. erhalten. Bei einer Audienz in Rom segnete er den Musiker für sein humanitäres Engagement.

Zum Abschluss der 18. Berliner Märchentage wurde **Peter Maffay** neben dem schwedischen Krimi-Autor Henning Mankell und der Kinderbuch-Verlegerin Heidi Oetinger im November 2007 mit der „Goldenen Erbse“ ausgezeichnet.

Peter Michael von der Nahmer erhielt einen Grant der „Jerome Foundation“ in Zusammenarbeit mit dem „American Composer Forum“ für ein neues Auftragswerk für das DUO Janus Percussion.

Dieter Schleip erhielt zur Berlinale 2008 den Preis der deutschen Filmkritik in der Kategorie „Beste Musik“ mit seinen Kompositionen für den Film Die Hochstapler von Alexander Adolph.

Charlotte Seither ist mit dem Zonta-Komponistinnen-Preis 2007 ausgezeichnet worden. Mit dem Preis werden berufstätige Frauen geehrt, deren Stellung in Kultur, Politik und Gesellschaft auf besondere Weise gewürdigt wird.

Der stellvertretende Vorsitzende des Landesverbandes Baden-Württemberg **Prof. Alexander Sumski** ist am 18. Januar 2008 erneut als Mitglied des Rundfunkrats des SWR benannt worden.

Udo Zimmermann, künstlerischer Leiter der musica viva des Bayerischen Rundfunks, wurde vom französischen Minister für Kultur und Kommunikation zum Offizier des Ordens „Arts et lettres“ ernannt. Die Ernennung würdigt Zimmermanns außerordentliche Verdienste um die kulturelle Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Frankreich im musikalischen Bereich.

Meister, die er paraphrasenhaft und filigran gestaltet mit seinen eigenen Kompositionen verwebt. Eine besondere Affinität wendet er tänzerischen Formgestalten zu. So trifft man öfters in seinen Werken auf Tangorhythmen, die er geschickt stilisiert integriert. Auch dies spricht für die ausgewogene Ambivalenz seiner musikalischen Persönlichkeit. Sein Œuvre umfasst mehr als 60 Kammermusikwerke, 20 Orchesterstücke und 3 Opern, sowie Kompositionen für den Rundfunk und etliche Filmmusiken. Darüber hinaus hat Karl Heinz Wahren sich als Autor zahlreicher Rundfunkbeiträge, Aufsätze, Essays und Vorträge betätigt.

Als wir uns 1981 persönlich näher kennen lernten, gefiel mir spontan seine offene und liebenswerte Wesensart. Er beeindruckte durch ein enormes Allgemeinwissen und sein lebhaftes Interesse, dieses stets zu erweitern. Wir kamen sofort in ein angeregtes Gespräch. Nicht über Musik – sondern über die Heisenberg'sche Unschärferelation. Sein Hobby aber ist deutsche Geschichte, und darin kennt er sich wohl besser aus als mancher Historiker. Sein Repertoire an Fremdwörtern ist schier unerschöpflich. Er gebraucht sie mit Vorliebe überproportional und – immer an der richtigen Stelle. All diese Eigenschaften vereinigen sich zu der Fähigkeit einer stets druckreifen ohne Manuskript entwickelten Redekunst. Erstaunlich. Nun ist Karl Heinz Wahren bei all seinen Vorzügen kein ganz einfacher Mensch, wie dies ja vielen großen Geistern immanent ist. Seine Meinung vertritt er

konsequent und vehement, und er bleibt sich dabei treu, auch gegen Widerstände und im vollen Bewusstsein, selbst dabei Einbußen zu erleiden. In den 22 Jahren in denen ich das Vergnügen hatte, gemeinsam mit ihm im GEMA-Aufsichtsrat die Interessen der Komponisten zu vertreten, bewies er sein starkes kämpferisches Talent und seine außerordentliche Eloquenz, mit der er sich für die Belange der E-Komponisten – wenn es nötig war, gelegentlich auch mal polemisierend - engagierte.

Auch als Präsident des Deutschen Komponistenverbandes, den er 12 Jahre leitete, demonstrierte er seine Führungsqualitäten, wobei dies infolge der äußerst heterogenen Zusammensetzung der Mitglieder, deren Verband alle Musikgenres zusammenfasst, und in einer Zeit, in der sich unterschiedlichste Strömungen begegneten, wohl zu den schwierigsten Aufgaben seiner vielfältigen Tätigkeiten gehörte. Als unerschrockener Kämpfer hat er sich stets in den Dienst einer guten Sache gestellt, in den Dienst auf der Suche nach Gerechtigkeit und den maximalen Berufschancen für die deutschen Komponisten.

Dieser Kollege wird nun 75 Jahre alt. Aus diesem Anlass sendet der RBB / Kulturradio am 21. April um 21.00 Uhr ein Portrait von Karl Heinz Wahren. Wir gratulieren ihm von Herzen zu diesem Geburtstag, in Dankbarkeit für sein langjähriges ehrenamtliches Wirken zum Wohle seiner Kollegen und wünschen ihm noch viele Jahre Gesundheit, Lebensfreude und Schaffenskraft.

Weitere Auszeichnungen und Ehrungen

Caspar de Gelmini wurde mit einem der zwei 2. Kompositionspreise der Musica Viva für sein Werk „Farben“ für Orchester und vier Sprecher geehrt. Ein 1. Preis wurde nicht vergeben.

Hans Hütten wurde für sein musikalisches Gesamtschaffen im Frühjahr 2008 als „Cottbuser des Jahres“ geehrt.

Die Berliner Komponisten **Péter Köszeghy** und **Martin Grütter** erhielten beim Internationalen Kompositionswettbewerb „In Memoriam György Ligeti“ den 2. Preis. Der Ungar Balász Horváth gewann den ersten Preis.

Helmut Lachenmann erhielt den Kunstpreis der Akademie der Künste in Berlin.

Peter Maffay hat für seine internationalen Kinderhilfsprojekte Unterstützung von Papst Benedikt XVI. erhalten. Bei einer Audienz in Rom segnete er den Musiker für sein humanitäres Engagement.

Zum Abschluss der 18. Berliner Märchentage wurde **Peter Maffay** neben dem schwedischen Krimi-Autor Henning Mankell und der Kinderbuch-Verlegerin Heidi Oetinger im November 2007 mit der „Goldenen Erbse“ ausgezeichnet.

Peter Michael von der Nahmer erhielt einen Grant der „Jerome Foundation“ in Zusammenarbeit mit dem „American Composer Forum“ für ein neues Auftragswerk für das DUO Janus Percussion.

Dieter Schleip erhielt zur Berlinale 2008 den Preis der deutschen Filmkritik in der Kategorie „Beste Musik“ mit seinen Kompositionen für den Film Die Hochstapler von Alexander Adolph.

Charlotte Seither ist mit dem Zonta-Komponistinnen-Preis 2007 ausgezeichnet worden. Mit dem Preis werden berufstätige Frauen geehrt, deren Stellung in Kultur, Politik und Gesellschaft auf besondere Weise gewürdigt wird.

Der stellvertretende Vorsitzende des Landesverbandes Baden-Württemberg **Prof. Alexander Sumski** ist am 18. Januar 2008 erneut als Mitglied des Rundfunkrats des SWR benannt worden.

Udo Zimmermann, künstlerischer Leiter der musica viva des Bayerischen Rundfunks, wurde vom französischen Minister für Kultur und Kommunikation zum Offizier des Ordens „Arts et lettres“ ernannt. Die Ernennung würdigt Zimmermanns außerordentliche Verdienste um die kulturelle Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Frankreich im musikalischen Bereich.

Nachrichten aus dem Musik- und Kulturleben

Im deutschen Musikmarkt mehren sich die Signale für eine Wende zum Besseren. Das zumindest verkündete der Bundesverband Musikindustrie in Berlin. Der Absatz der umsatzstarken CD-Alben 2007 sei im Vergleich zum Vorjahr mit rund 149 Millionen nahezu unverändert, während der Download-Markt mit einem Plus von fast 40 Prozent bei den Einzeltracks auf über 35 Millionen Downloads weiter auf hohem Niveau wachse. Die Zahl der Musikkäufer habe mit 41,4 Prozent den höchsten Stand der letzten fünf Jahre erreicht und vor allem gebe es wieder mehr junge Musikkonsumenten. Umsatzstärkstes Produkt bleibt die CD mit einem Umsatzanteil von 81%. Gefolgt von Musikvideos mit 9% und Downloads mit 4%. Die Zahlen basieren laut einem Verbandsprecher auf repräsentativen Umfragen der Gesellschaft für Konsumforschung.

Die Zahl illegaler Musik-Downloads aus dem Internet ist in Deutschland offenbar zurückgegangen. Wie das Nachrichtenmagazin „Der Spiegel“ unter Berufung auf die so genannte Brenner-Studie im Auftrag des Bundesverbands Musikindustrie berichtete, wurden im vergangenen Jahr 312 Millionen Songs unrechtmäßig herunter geladen. 2006 seien es noch 374 Millionen gewesen. Auch nutzten laut der Studie erstmals mehr Menschen legale Angebote für den Musik-Download als illegale Tauschbörsen. Allerdings sei trotz aller Versuche der Plattenfirmen, den Musikklaue einzudämmen, noch immer etwa zehnmal mehr gestohlene Musik im Umlauf als rechtmäßig erworbene.

Die deutsche Musikindustrie fordert mehr Kooperation der Internetprovider beim Schutz geistigen Eigentums in der digitalen Welt. „Deutschland ist ebenso ein Land der Kultur wie der Hochtechnologie. Beides darf nicht im Widerspruch zueinander stehen“, sagte Dieter Gorny, Vorstandsvorsitzender des Bundesverbandes Musikindustrie. Breitbandinhalte wie Musik oder Film seien der Motor für die Verbreitung schneller Internetanschlüsse. Während die Internetprovider von der Musik- und Filmindustrie profitierten, entzögen sie sich beim Kampf gegen die Internetpiraterie aber der Verantwortung. Gorny verwies auf entsprechende Regierungsinitiativen in Frankreich und England, wo die Provider über den Versand von Warnhinweisen bis hin zur Abschaltung von Internetanschlüssen in die Pflicht genommen werden sollen.

Der zweitgrößte Musikkonzern der Welt, Sony BMG, kündigt die rasche Einführung eines pauschalen Abonnementangebots im digitalen Musikvertrieb an. Für sechs bis acht Euro pro Monat sollen Kunden unbegrenzt Musik hören können. Die Sony-Musik-Flatrate soll voraussichtlich noch in diesem Jahr

angeboten werden. Zuletzt hatte iPod-Hersteller Apple bekannt gegeben, mit Musikkonzernen über ein Flatfee-Modell zu verhandeln. Dabei sollen Käufer des iPod und des iPhone gegen einen Aufpreis unbegrenzten Zugang zur Musikbibliothek des iTunes Store bekommen.

Die erste Ausgabe der „Media-Analyse“ 2008, die die Reichweiten aller Radioprogramme misst, ergibt, dass die rund 60 Wellen der ARD im Wettbewerb mit den privaten Anbietern vorn liegen. Zwar mussten die ARD-Sender kleine Reichweitenverluste hinnehmen, erreichen aber mit 33,66 Millionen immer noch mehr Hörer als die Privaten (28,85 Millionen). Die Ergebnisse der Analyse werden zweimal jährlich veröffentlicht.

Die Türkei ist das diesjährige Partnerland der Popkomm im Oktober in Berlin. Seit dem Wechsel der Musikmesse von Köln nach Berlin waren Frankreich, Spanien, Brasilien und Deutschland Partnerländer der Popkomm. 2007 kamen 886 Aussteller aus 57 Ländern und 15.420 Fachbesucher zur Popkomm. Rund 85.500 Besucher besuchten die Konzerte des Festivals. 2008 geht die Popkomm, die vom 8. bis 10. Oktober stattfindet, zum fünften Mal in der Hauptstadt über die Bühne.

Der Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestags „Kultur in Deutschland“ wurde im Dezember dem Deutschen Bundestag vorgelegt, Anfang März in der Berliner Akademie der Künste als Buchausgabe vorgestellt. Der Bericht enthält neben einer umfangreichen Bestandsaufnahme 465 Handlungsempfehlungen, die mit wenigen Ausnahmen einstimmig von der Kommission formuliert wurden. Sie richten sich an Bund, Länder und Gemeinden, aber auch an Musik-Organisationen; Schwerpunktthemen sind unter anderem Kultur- und Kreativwirtschaft, die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstler und die kulturelle Bildung. Eine „Steuerungsgruppe Enquete“ soll nun an der Umsetzung der Empfehlungen arbeiten.

Im Tarifstreit zwischen den Orchestern und dem Deutschen Bühnenverein haben im Februar bundesweit rund 700 Orchestermusiker zeitweise die Arbeit niedergelegt. Der Deutsche Bühnenverein, die Arbeitgeberseite, kritisierte die Warnstreiks als unzulässig und forderte die Gewerkschaft auf, an den Verhandlungstisch zurückzukehren. Die Musiker protestieren gegen die Abkopplung ihrer Gehälter von der Tarifentwicklung des öffentlichen Dienstes. Die Streiks betrafen allerdings nur die Proben der Orchester.

Seit dem 15. Februar gilt europaweit die neue EU-Lärmschutzrichtlinie. Damit dürfen angestellte Musiker im Wochendurchschnitt nicht mehr als einer Lautstärke von 87 Dezibel ausgesetzt werden. Diese Verordnung

hat nach Angaben der Deutschen Orchestervereinigung (DOV) Folgen für die deutschen Opernhäuser, wo im Orchestergraben auch mal bis zu 120 Dezibel erreicht werden. Schätzungen zufolge haben ein Viertel der Musiker irreparable Hörschäden. Die Arbeitgeber müssen laut DOV nun Schallmessungen machen. Wird der Grenzwert von 87 Dezibel überschritten, stehen bauliche oder organisatorische Veränderungen an – zum Beispiel eine andere Orchesteraufstellung. Auch Gehörschutz ist theoretisch möglich.

Der Wettbewerb „Jugend musiziert“ erweitert sein Kategorien-Spektrum um Popmusikinstrumente und Pop-Gesang. Künftig können Gitarristen, Bassisten, Sänger und Drummer solistisch bei „Jugend musiziert“ mitmachen und sich mit eigenen Songs und Stücken aus der Pop- und Rockmusik bewerben. „Jugend musiziert“ will mit der Erweiterung des Kategorien-Spektrums auf die Anforderungen im Musikschul-Alltag reagieren. Dort ist die Ausbildung an Pop-Musik-Instrumenten inzwischen Teil des Lehrplans. Die neuen Pop-Genres werden als Solo-Wertungen und, wie alle Kategorien bei „Jugend musiziert“, im dreijährigen Turnus angeboten: 2009 wird erstmals Bass zu hören sein, 2010 Pop-Gesang und 2011 Drumset und Gitarre.

Mit einem großen Fest und anschließenden Eröffnungstagen mit vielen Programmpunkten wird am 5. Mai die

Kinderoper Dortmund eröffnet. Damit wird ein Projekt Wirklichkeit, das Operntendantin Christine Mielitz schon immer ein zentrales Anliegen gewesen ist. Als einziges nur zu diesem Zweck erbautes Opernhaus in Deutschland, das von Kindern für Kinder bespielt werden soll, wurde die Kinderoper fast ausschließlich durch Spendengelder finanziert.

„ohrenstrand.net“ heißt ein gemeinsames Projekt von neun Berliner Musikinstitutionen und Spielstätten der Hoch- und Offkultur, die sich zu einem für Berlin und Brandenburg bisher einzigartigen Netzwerk zur Vermittlung der Zeitgenössischen Musik zusammengeschlossen haben.

Gemeinsam entwickeln die Partner von ohrenstrand.net einen zum aktiven Hören einladenden Spielplan mit akustischen Aktionen, Konzerten, Installationen, diskursiven Salons, Jugendprojekten und Workshops. Partner von ohrenstrand.net sind die Akademie der Künste, der experimentelle Club ausland, das Kammerensemble Neue Musik Berlin, das Konzerthaus Berlin, das kulturradio vom rbb, die singuhr—hoergalerie, die Technische Universität Berlin, die Zeitgenössische Oper Berlin sowie als Träger die Kulturprojekte Berlin GmbH. ohrenstrand.net wird durch das Netzwerk Neue Musik gefördert.

Wettbewerbe

Hinweis:

Alle Wettbewerbsausschreibungen können auch in der Geschäftsstelle angefordert werden.

Music Theatre Now – Wettbewerb 2008 für neue Oper und zeitgenössisches Musiktheater

Das Musiktheaterkomitee des Internationalen Theaterinstituts (ITI) schreibt in Zusammenarbeit mit dem deutschen Zentrum des ITI einen weltweiten Wettbewerb für Opern- und Musikschaffende aus. Es werden Werke in 5 unterschiedlichen Kategorien ausgewählt.

Das Bewerbungsformular zum Wettbewerb, mehr Informationen zur Geschichte des Meetings und zur Ausgabe 2008 finden Sie unter www.iti-germany.de/musictheaternow und Informationen zum Veranstaltungsort unter www.radialsystem.de

Kontakt und Auskunft:
Annette Doffin
a.doffin@iti-germany.de

Einsendeschluss:
16. Mai 2008 an: ITI Germany
Schloss Str. 48, 12165 Berlin

Zeitgenössische Musik für Sinfonisches Blasorchester

Der Nordbayerische Musikbund schreibt in Zusammenarbeit mit dem flammabis – zeitgenössische Musik e.V. einen Kompositionswettbewerb aus. Erwartet wird eine Komposition mit zeitgenössischer Musik für Sinfonisches Blasorchester mit dem Schwierigkeitsgrad Oberstufe. Die Aufführungsdauer soll 7 Minuten nicht überschreiten. Der Wettbewerb ist ausgeschrieben ohne Altersbegrenzung für Komponisten und Komponistinnen mit deutschem Pass.

Informationen:
flammabis – zeitgenössische Musik

e.V., Frühlingstr. 27
97264 Helmstadt
Tel.: 09369/ 99 03 11
Mail: hoche@flammabis.de
www.flammabis.de

Einsendeschluss: 01. Juni 2008

VIII. Internationaler Kompositionswettbewerb für ein symphonisches Werk „7/8“

Der bulgarische Komponistenverband schreibt einen Kompositionswettbewerb für ein symphonisches Werk (Besetzung s. Ausschreibung) unter dem Thema „Bulgarien Symphonic Dances“ aus, Dauer 12 bis 15 Minuten.

Der Wettbewerb ist offen für Komponistinnen und Komponisten jeder Nationalität und diejenigen, die nach dem 1. Juli 1958 geboren wurden.

Informationen:
Union of Bulgarien Composers
“Bulgarien symphonic dances”

Competition 2008

2 Ivan Vazov Str.

Sofia 1000

Tel.: +359 2 988 15 60

+ 359 2 987 45 47

Fax: +359 2 987 43 78

Einsendeschluss: 30. Juni 2008

Kompositionswettbewerb

Die International Society for Music Education (ISME) Belgie/ Vlaanderen vzw schreibt zum 2. Mal einen Kompositionswettbewerb mit der Absicht, ein aufbauendes, erneuerndes, zeitgenössisches Repertoire für junge Musiker zu stimulieren aus.

Gesucht werden Kompositionen für Jugendliche zwischen 12 und 16 Jahren, die noch keine höhere Musikausbildung haben.

Der Wettbewerb umfasst 2 Kategorien: 1. Streichinstrumente und 2. Ensemble. Komponisten jeden Alters aus der EU dürfen teilnehmen.

Informationen:

Compositiewedstrijd ISME Belgie/ Vlaanderen vzw. Secretariaat vzw Isme Belgie/ Vlaanderen vzw. Muggenberglei, 40

B-2100 Deurne-Antwerpen

Belgien

Tel: 00-32-(0)3-321 51 20

E-Mail: info@isme-vlaanderen.be

http://www.isme-vlaanderen.be

Einsendeschluss: 30. Juni 2008

Kompositionswettbewerb für Orgel & Alt-Saxophon

Das Internationale Düsseldorf Orgelfestival (IDO) schreibt zum zweiten Mal einen Kompositionswettbewerb aus. Eingereicht werden können Kompositionen für Orgel & Alt-Saxophon mit einer Spieldauer von maximal 10 Minuten.

Der Wettbewerb unterliegt keiner Altersbindung.

Informationen:

psallite.cantate e.V.

Postfach 10 43 43,

400034 Düsseldorf

http://www.ido-festival.de/

Einsendeschluss: 15. 08.2008

Günter-Bialas-Kompositionswettbewerb für Kammermusik 2009

Die Hochschule für Musik und Theater in München schreibt den „Günter-Bialas-Kompositionswettbewerb“ für ein kammermusikalisches Werk für Streichtrio (freie Kombination von Geige, Bratsche und Cello) aus, Dauer bis zu 12 Minuten. Am Wettbewerb können sich Komponistinnen und Komponisten im Alter bis zu 35 Jahren (geboren nach dem 30. September 1974) beteiligen.

Informationen:

Hochschule für Musik und Theater München, Referat Presse- und Öffentlichkeitsarbeit,

Frau Dorothee Göbel M.A.

Arcisstr. 12, 80333 München

Tel.: 089/ 289 27 440

Fax: 089/ 289 27 449

E-Mail: dorothee.goebel@musik-

hochschule-muenchen.de

www.musikhochschule-

muenchen.de

Einsendeschluss: 15.09.2008

(Datum des Poststempels)

Kompositionswettbewerb 2008-02-27 für Kammerensemble unter Einbeziehung des Wellenfeldsynthesystems (WFS)

Anlässlich der Wiedereröffnung des Konzerthauses der Hochschule für Musik Detmold im Mai 2009 schreibt die Hochschule einen Kompositionswettbewerb aus.

Der Wettbewerb ist ausgeschrieben für großes Kammerensemble unter kreativer Einbeziehung der Wellenfeldsynthese.

Die Teilnahme steht allen Komponisten jeder Nationalität und jeden Alters offen. Aufführungsdauer zwischen 10 und 20 Minuten.

Informationen:

Hochschule für Musik Detmold

Neustadt 22

32756 Detmold

05231- 975 5

info@hfm-detmold.de

Einsendeschluss: 30. Oktober 2008

Carl von Ossietzky – Kompositionspreis 9. internationaler Wettbewerb

Das Institut für Musik – namentlich das Orchester und das Jazz-Ensemble der Universität – wollen einen Grundstein für ein Repertoire legen, das in kreativer Weise zwei Klangkörper zusammenbringen kann: Das klassische Sinfonieorchester und die Big Band. Gesucht wird ein Werk für Big Band und Orchester, Schwierigkeitsgrad leicht bis mittelschwer, Dauer höchstens sechs Minuten.

Big Band: 5 Saxophone (2 Alt, 2 Ten., 1 Bass), 4 Trompeten, 4 Posaunen, E-Gitarre, E-Bass, evtl. Kontrabass, Drum Set, Klavier

Orchester: 2.2.2.2-2.2-1 Schlagzeug, Streicher

In der Teilnahme gibt es keine Altersbegrenzung.

Informationen:

Carl von Ossietzky

Universität Oldenburg

Fk III, Institut für Musik

Kompositionswettbewerb

z. Hd. Frau Becker

D- 26111 Oldenburg

Tel.: 0441/ 798 2305

silvia.becker@uni-oldenburg.de

Einsendeschluss: 31. Oktober 2008

3. Internationaler Kompositionswettbewerb für Celesta

Anlässlich des 200jährigen Bestehens der Firma Schiedmayer in Stuttgart schreibt die Firma Schiedmayer Celesta GmbH den Kompositionswettbewerb in 2 Kategorien aus:

Kategorie I: Celesta Solo, Dauer ca. 5 -10 Minuten,

Kategorie II: Celesta mit Ensemble bis zu Orchesterbesetzung, Dauer 10 -15 Minuten. Tonumfang der Celesta 51/2 Oktaven: c- f5

Die Teilnahme steht allen Komponisten jeder Nationalität und jeden Alters offen.

Informationen:

Schiedmayer Celesta GmbH

Kompositionswettbewerb

z. Hd. Frau Elianne Schiedmayer

Schäferhauser Str. 10/ 2
73240 Wendlingen
Tel. ++49 (0)7024 50 19 840
Fax ++49 (0)7024 50 19 841
<http://www.celesta-schiedmayer.de>
post@celesta-schiedmayer.de

Einsendeschluss:
30. November 2008

II. Uno Klami- Kompositionswettbewerb

Gesucht wird eine Komposition, die von kleineren Sinfonieorchestern gespielt werden können, in einer

Länge von 15 bis 30 Minuten. Nähere Informationen zur Besetzung sind den Ausschreibungsunterlagen zu entnehmen.

Der Wettbewerb ist für Komponistinnen und Komponisten Europas ausgeschrieben und es besteht keine Altersbegrenzung.

Informationen
und Wettbewerbskanzlei:
II. internationaler Uno Klami-
Kompositionswettbewerb
c/o Kymi Sinfonietta
Keskuskatu 33

FIN -48100 Kotka
Tel.: +358 050 324 0058
E-Mail: klamicompetition@kymisinfonietta.fi
<http://www.Klamicompetition.fi>
Einsendeschluss: 1. Dezember 2008
(Datum des Poststempels)

Librettistin sucht Komponisten

für gemeinsame Projekte.
Rachel Hamm, E-Mail:
sirenhain@yahoo.de

Uraufführungen

Rückschau (01.10.07 – 15.04.08)

01.10.07

Günter Neubert:

Fünf kurze Charakterstücke für kleines Streichorchester (1959 / 2006 instrumentiert für Arwed Henking), Göttingen

03.10.07

Frank Michael:

„Sonnengesänge, verwehend“ op. 113 für Sopran, Flöte und Klavier, Marburg

Krzysztof Penderecki:

„Agnus Die aus dem Polnischen Requiem“, Kronberg

04.10.07

Benjamin Schweitzer:

achteinhalf für Ensemble, Dresden

Gerhard Stäbler:

Übungen der Annäherung, Trio für Klarinette(n), Saxophon(e), Schlagzeug und Klavier (2007), Dresden

07.10.07

Wolfram Graf:

„Aus alter zeit“ 3 Duette für Sopran, Barion und

Klavier (Eichendorff), Sindelfingen

08.10.07

Günter Friedrichs:

„Träume, Träume...“ Musik für Violine und Chor auf Texte von Alexander Puschkin, Hamburg

Christian FP Kram:

Impressionen für Klavier, Trossingen

Karl Heinz Wahren:

„...wie Traum verloren...“ Klaviertrio, Berlin

09.10.07

Nikolai Badinski:

„Mass for B. Bartók“ for String Quartet („Messe für B. Bartók“), Berlin

17.10.07

Baldur Böhme:

Fünf Charakterstücke für Blasorchester, op. 127 (!. Und 4. Satz), Hammelburg

18.10.07

Baldur Böhme:

Serenade für Zupforchester, op. 129a, Weimar

20.10.07

Anton Enders:

Egerländer Tanz Nr. 6 für großes Orchester,

Marienbad / Mariánské Lázně (CZ)

26.10.07

C. René Hirschfeld:

„Die Heilige“, Auftragswerk des Theaters Nordhausen, Nordhausen

27.10.07

Robert Krampe:

„Sir Henry's love and griefs“ a musical theatre on purcell tunes in two parts (2007), Lübeck

28.10.07

Peter Michael Braun:

„Hymne“ sowie „Licht und Ton“, zwei Lieder für eine Singstimme und Klavier, Heidelberg

29.10.07

Juliane Klein:

„Geschwindigkeit“, Hamburg

Christian FP Kram:

Zorn der Städte für Bariton und Ensemble, Leipzig

01.11.07

Péter Köszeghy:

„GARM“ für 4 Schlagzeuger, Berlin

02.11.07

Günther Wiesemann:

la lumière des ombres

für Violine, Klavier und Schlagwerk, Weilerswist

Günther Wiesemann:

Die Seele des Läufers - die Vergnügung des Spielers für Sprecher, Violine, Klavier und Schlagwerk, Weilerswist

03.11.07

Wolfram Graf: „Worte“ 3 Frauenchöre (Albert Steffen), Weinheim

Ellen Hünigen: LICHT-ENTHYMEME für Flöte/Altflöte/Kontrabassflöte, Klarinette/Bassklarinetten, Klavier und Streichtrio, Berlin

Benjamin Schweitzer:

Anfänge/Netze (Malbork II), Berlin

04.11.07

Bardo Michael Henning:

„Zwischen Bad und Büro“ konkrete Musik für Sopran, Sprecher und Tonträger, Berlin

Bardo Michael Henning:

„Route 55“ für Kammerensemble - Alt und 10 Instrumentalisten, Berlin

Wolfgang Rihm:

Quid est Deus für Chor und Orchester, Freiburg

- 07.11.07
Christian Jost:
Heart of Darkness, Odyssee für Klarinette in B und Orchester, Berlin
- Nicolaus A. Huber:**
Neue Werke für Violoncello, Stuttgart
- 09.11.07
Aribert Reimann:
Vokalise für Koloratur-sopran, München
- Rudi Spring:**
Telemann-Variationen op. 82, für Vcello und Klavier, München
- Rudi Spring:**
„Der Widerhall der Klüfte“ op. 84C, für Klavier solo, München
- 11.11.07
Eva Sindichakis:
vier Uraufführungen für Stimmen, dazu geistliche Musik, Nürnberg
- Martin Torp:**
„Brasshopper's Dance“, Berlin
- 13.11.07
Lutz-Werner Hesse:
„Sky Train“ für sinfonisches Blasorchester op. 54, Düsseldorf
- 16.11.07
Peter Weirauch:
3 Stücke für Klarinette und Gitarre, Berlin
- 17.11.07
Manfred Schlenker:
Fest des Lebens, Kammer-oratorium, 24 Texte von Horst-Diether Finke, Hohen Neuendorf
- 18.11.07
Günther Wiesemann:
Inner circle 4 - vom Wert des Halls für Violine, Orgel und Schlagwerk, Köln
- 23.11.07
Axel Gebhardt:
„... unerschütterlich treu“. Requiem für Pjotr Otschirowitsch Tschonkuschow, Streichorchester, Magdeburg
- C. René Hirschfeld:**
3 Tangos für Violine und Klavier, Berlin
- 24.11.07
Georg Kröll: neue Ensemblewerke, Köln
- 30.11.07
Gerhard Stäbler:
Letzte Dinge Konzertante Aktion zu einem Libretto von Hermann Schneider und Alexander Jansen nach Paul Austers Roman „Im Land der letzten Dinge“ für drei Stimmen, Schlagzeug und Zuspieldung (2007), Würzburg
- 01.12.07
Andreas H.H. Suberg:
Colis fragile für 8 Spieler Glasinstrumentarium und elektronische Klänge (2 Stimmen, 2 Glasrompeten, Octapad, Samplekeyboard, Glascello / quetsche, Tonbandmodulator), Linnich
- Andreas H.H. Suberg:**
Glacé Feedback 01 für einen Spieler, Live-Elektronik und elektronische Klänge, Linnich
- 02.12.07
Arne Sanders: „Farrenkräuter Feuer“ (Klavier solo), Wiepersdorf
- 03.12.07
Gerhard Stäbler:
el camino - una fiesta - el camino für Akkordeon und Ensemble oder Orchestre (2007), Graz
- 04.12.07
Martin Daske: foliant 15 (1987) für Streichquartett, Berlin
- 05.12.07
Günter Neubert:
„Cantate Domino“, Motette für 2 Kinderchöre a cappella nach Texten des 96. Psalms, Dresden
- 06.12.07
Jürgen Schmitt:
Verkündigung über den Hirten, Sopran und Klavier, Bad Boll
- 08.12.07
Jan Cyž: ...er Sa(h) tie(f) ... für Klavier und Liana Naru-bina, Bautzen
- Klaus-Karl Hübler:**
oder 440 Hz für Gitarre und Saxophon, Zürich (Schweiz)
- Theodor Köhler:** Artemis und Persephone für zwei Altblockflöten, Karben
- 09.12.07
Veit Erdmann:
„Weihnacht“ (T: E. Wiechert) für Sopran und Klavier, Reutlingen
- 11.12.07
Arne Sanders: „Etym“ (Bassklarinette solo), Berlin
- 14.12.07
Arne Sanders: „Lokal-kolorit“ (Cello, Akkordeon, Klavier) / „Farrenkräuter Feuer“ (2. Aufführung; Klavier) / „Etudy“ (Akkordeon), Worpsswede
- 15.12.07
Lutz-Werner Hesse:
Kolędy - Motette über polnische Weihnachtslieder für gem. Chor und Harfe op. 53, Wuppertal
- 18.12.07
Nikolai Badinski:
„Interchangeabilité sur Seine“ für Blas-, Streich- und Tasteninstrumente (mit szenischen Aktionen, quasi Musiktheater in 4 Akten) / „Außerhalb Raum und Zeit“ aus dem Klavierzyklus „Transcendental Messages“ - An Other 'Christmas Music', Berlin
- 02.01.08
Martin Münch:
Scherzo tristanesque - contre la mort des idiots, pour l'amour libre op. 45, Heidelberg
- 08.01.08
Arne Sanders:
„One Pattern Exchanged“ (Klavier), Berlin
- 17.01.08
Theodor Köhler: Chiffre I-III für drei Violon, Frankfurt am Main
- 20.01.08
Violeta Dinescu: „Die versunkene Stadt“, mobile Kinderoper, Mainz
- 21.01.08
Ladislav Kupkovic:
KAMMERMUSIK (2007) für gemischten Chor und Streicher, Paderborn
- 26.01.08
Alois Bröder: „Lamento“ Version für Violine solo, Tokio (Japan)
- Lutz-Werner Hesse:** Two for Four - Zwei Stücke für Tubaquartett op. 50, Remscheid
- 31.01.08
Konrad Hupfer: „Wolken“ nach Achim T. Wegner für Bariton, Alt-Fl, Bass-Fl, Klavier, Wuppertal
- Johannes Schlecht:**
KOMMEN UND GEHEN - Orchestermusik - gewidmet Sophia, Sinfoniekonzert, Eisenach
- Benjamin Schweitzer:**
„Sumpfgesang“, München

- 01.02.08
Detlev Müller-Siemens: „Lost traces“ für Violine, Viola, Violoncello und Klavier, Luzern (Schweiz)
- 06.02.08
Axel Ruoff: „Wie liegt die Stadt so verlassen“ Sinfonische Fragmente für Orgel, Stuttgart
- 08.02.08
Axel Ruoff: „Belschazzar“ für Orgel und Orchester, Stuttgart
- 09.02.08
Gordon Kampe: „X - mit großem Solo“ für Ensemble, Kiel
- Péter Köszeghy:** „SCHIZOPHRENIE 1“ für Ensemble, Kiel
- 10.02.08
Gerhard Stäbler: ... vanishing into silence ... für Cello und Ensemble (2007), München
- 12.02.08
C. René Hirschfeld: Näckens Säger (1997) nach Motiven der schwedischen Mythologie, Berlin
- C. René Hirschfeld / Horst Lohse:** 3 Lieder nach Christian Morgenstern (2007) (geschrieben für Chr. Ascher und C.R. Hirschfeld), Berlin
- 15.02.08
Nikolai Badinski: (Saiten)Spiele für „Saitenblicke“ for Soprano and Ensemble / 1. Nightingale's Mirror Labyrinth, 2. Crazy Waltz, Berlin
- Nikolai Badinski:** „...und doch, Giordano Bruno lebt...“ - „Facinus“ Nr. 2 for Oboes (one player), Berlin
- 16.02.08
Nikolai Badinski: die vollständige Fassung von „Interchangeabilité sur Seine“ für Ensemble mit szenischen Aktionen, ein Musiktheater, Berlin
- 17.02.08
Dieter Schnebel: 1. Streichquartett „im Raum“, Stuttgart
- 22.02.08
Christfried Schmidt: Kammermusik II „Ed è subito sera“ (Salvatore Quasimodo), für Alt, Oboe und Streichtrio, Berlin
- Christfried Schmidt:** Pièce de flûte, Flötensolo, Berlin
- Christfried Schmidt:** Aulodie II für Englisch Horn oder Oboe, Berlin
- 23.02.08
Andreas H.H. Suberg: Ego so nett für Bariton und Klavier nach einem Gedicht von Albrecht Rieger, Darmstadt
- Andreas H.H. Suberg:** sei morgen... für sechsstimmiges Vokalensemble nach einem Gedicht von Albrecht Rieger, Darmstadt
- 26.02.08
Christian Jost: „Spinnwebwald“ in memoriam Akira Kurosawa, Wiesbaden
- 29.02.08
Dieter Jaroslowski: „Trio“, Bläserensemble, Mainz
- Christian FP Kram:** Tristan-Abgesang für Streichtrio, Dresden
- 23.03.08
Olivier Pols: Arcanum Concordiae, Tondichtung für sinfonisches Blasorchester, Oberschefflenz
- 24.03.08
Christian Bruhn: „Valse Violet“, Berlin
- 27.03.08
Gordon Kampe: „HALS Lullabye“ für Akkordeon, Kontrabassklarinette und Klavier, Darmstadt
- Theodor Köhler:** Albatross Ado, Live-Filmmusik zu einem Film von Adrian Williams, New York (USA)
- 28.03.08
Erhard Künzel: „REVO 07“ für Es-Alt Saxophon und Klavier - 3 Sätze -, Aschersleben
- 29.03.08
Matthias Drude: Dschungelszenen für Mandoline solo, Hohenstein-Ernstthal
- Christian FP Kram:** Polarités für Mandoline Solo, Hohenstein-Ernstthal
- 31.03.08
Veit Erdmann: „Fresco I und II“ für Violoncello-Solo, Bochum
- 03.04.08
Nikolaus A. Huber: fingercapriccio, Lugano (Schweiz)
- 06.04.08
Moritz Eggert: „Skelter“ für Saxophonquartett, konzertante UA, Montréal (Kanada)
- Wolfgang Lüderitz:** „Jauchzt alle Lande Gott zu Ehren“ für gemischten Chor, Sopran-Solo und Streichorchester, Dortmund-Ewing
- 08.04.08
Otfried Büsing: in die ferne / risalendo la lontananza für Klavier solo, Freiburg
- 10.04.08
Peter Helmut Lang: Dominoeffekt für Quintett, London (GB)
- Karl Heinz Wahren:** „A capricious and romantic meeting“ für 3 Holzbläser, Klavier, 3 Streicher, London (GB)
- 12.04.08
Christian FP Kram: Modi vivendi für Streichorchester, Würzburg
- 13.04.08
Franz Möckl: Partita ballabile (MWV 305) für 12 Saxophone, Erlangen

Vorschau

- 18.04.08
Peter Hoch: TWOOSIX/one für 2 Pianos zu 6 Händen, Trossingen
- 20.04.08
Matthias Drude: „Meine Last ist leicht“, Kantate für Sopran, Bariton, Altsaxophon und Orgel, Hannover
- Moritz Eggert:** „Heimspiel“ Fusballperformance für beliebig viele Mitwirkende, Basel (Schweiz)
- Peter Hoch:** HA für Klarinette, Kontrabass und Schlagzeug, Trossingen
- 24.04.08
Moritz Eggert: „Number Nine VI: A Bigger Splash“ für Saxophon, Jazz Bass und Grosses Orchester, UA der UA, Bochum
- 25.04.08
Adriana Hölszky: Hybris (Niobe II), Schwetzingen

- Gordon Kampe:** 14.05.2008
„High Noon: Moskitos“ für großes Orchester, Stuttgart
- Juliane Klein:** „Sie ist 40“, One-Woman-Oper, München
26.04.08
- Matthias Drude:** „Dass Dich zu preisen Freude ist“, Kantate für Sopran, Bariton, Chor, Klarinette und Streicher, Großenhain
- Christian Jost:** „Die arabische Nacht“ Oper nach dem gleichnamigen Schauspiel von Roland Schimmelpfennig, Essen
29.04.08
- Peter Michael Hamel:** 2. Sinfonie „Die Auflösung“ für Chor und Orchester, München
02.05.08
- Wolfram Graf:** „Der hungrige Turmbläser - eine Eulenspiegelszene“, für Kinderchor und Klavier, Halle/Saale
03.05.08
- Mike von der Nahmer:** „Hip Hop for Piano“ für die Renee B. Fisher Foundation, New Haven/Connecticut (USA)
05.05.08
- Krzysztof Penderecki:** „Concerto per corno e orchestra“, Bremen
10.05.08
- Otfried Büsing:** Orchester-Suite aus >Picknick im Felde< (2006) für großes Orchester, Nürnberg
13.05.08
- J.K. Hildebrandt:** „Linien II“ für Ensemble, Deutsche Erstaufführung, Weimar
- Hubert Hoche:** Static (aus Static Movements) für Flöte, Harfe, Percussion, Weimar
Pere Llompарт: Neues Werk für Hornquartett, Weimar
Diego Uzal: Neues Werk für Ensemble, Weimar
15.05.2008
Pèter Kőszeghy: Neues Werk für 3 Hörner und Flöte, Weimar
16.05.2008
Erik Janson: Sezierte Nymphen für Flöte, Violoncello und Klavier, Weimar
17.05.08
Pèter Kőszeghy: „ANTIPHON (Mephistopheles' choirs)“ für Orchester, Jena
20.04.08
Matthias Drude: „Dolce e deciso“ für Flöte und Gitarre, Kopenhagen (DK)
20.05.08
Juliane Klein: „Aus der Wand die Rinne 3,4+5“, Bonn
24.05.08
Otfried Büsing: „Das gläserne Meer“ für Orgel und Orgelpositiv, Kenzingen
Frank Michael: Lyrische Suite op. 116 für Klarinette solo, Freiburg
31.05.08
Max Beckschäfer: „Lange Nacht der Musik“: „Natura morta“ 5 Stücke für Cembalo und „Tu Pauperum Refugium“ - Motette für 4 Stimmen und Orgel
- 05.06.08
Juliane Klein: Neues Werk für Chor, Hannover
08.06.08
Wolfram Graf: „Illertissen-Carillon-Concerto“ für Carillon solo und symphonisches Blasorchester, Illertissen
13.06.08
Veit Erdmann: „Mobile IV und V“ für zwei Flöten und Harfe, Reutlingen
Juliane Klein: „ALLEIN (Part I)“, Kurzoper für Solisten und Ensemble, Köln
14.06.08
Richard Heller: „BasE Ade - Notturmo in memoriam Wolfgang Amadé und seine Augsburger Verwandtschaft“, Augsburg
24.07.08
Enjott Schneider: „Chinesische Jahreszeiten“ Sinfonie Nr. 3 für Alt, Sheng und Orchester, Leoben (Österreich)
03.08.08
Franz Möckl: Besinnlich und heiter (MWV 299) - Sechs Stücke für Posaumentrio, Altenkunstadt
16.08.08
J.K. Hildebrandt: Neues Werk für Ensemble, Volkenroda
02.09.08
Stefan Heucke: „Sieben Lieder vom Tod“ für Gesang (mittel) und Klavier, Velden (Österreich)
05.09.08
Gordon Kampe: „Missa brevis“ für Chor und Blechbläser, Lüchow
20.09.08
Konrad Hupfer: „Verdammt, die Sirenen singen nicht“, - Odyssee verkehrt -, Musiktheater für Stimmen, Schauspieler, Tänzer, Licht und Klang, Wuppertal

Neue Mitglieder

- Ralf Bauer, Sankt Augustin
Barbara Buchholz, Berlin
Prof. Thomas Hettwer, Lütjensee
Marianne Johner,
RN von Prof. Hans-Rudolf Johner, Mannheim
Jan Kazda, Wuppertal
Julia Kny, Berlin
Thomas Krüger, Weimar
Markus Lehmann-Horn, Starnberg
Meng-Chia Lin, Hannover
Derik Listemann, Rostock
Dorothea Medek,
RN von Tilo Medek, Remagen-Oberwinter
Peter Motzkus, Dresden
Brigitta Muntendorf, Köln
Thomas Osterhoff, München
Dmitri Pavlov, Berlin
Leo Schmidhals, Hamburg
Bernhard Schneyer, Magdeburg
Ingo P. Stefans, Starnberg
Mike Svoboda, Tübingen
Matthias Wiesenhütter, Berlin
Thomas Wolfarth, Schweppenhausen