



FOTO: FLICKR / GAEIX

Les droits d'auteur et la création musicale sont inséparables. Ce numéro du musixx, supplément de l'**hebdomadaire woxx**, se penche sur leur situation au Luxembourg.

EDITO

Protéger ou abandonner?

Luc Caregari

La musique n'est pas uniquement un art. C'est aussi un business. Non seulement pour les grandes maisons de disques qui en tirent des millions pour leur compte - et celui de leurs actionnaires - mais aussi pour les musiciens « normaux ». A supposer qu'un musicien « normal », cela existe. Que ce soit le rêve longtemps choyé de vivre un jour de son art ou une bonne source de revenus secondaires, l'argent, comme partout, a son rôle à jouer.

Pour le musicien, plusieurs sources de revenus existent : les concerts, les disques qui tous les deux impliquent les **droits d'auteur**. Une source d'ailleurs qui par le passé pesait beaucoup plus que de nos

jours. Car aujourd'hui, une décision comme celle que prirent les Beatles en 1966, donc de ne plus jouer de concerts pour ne vivre que des revenus des disques, est presque impensable de nos jours. Pour survivre financièrement, la scène est devenue indispensable. La raison ? Parce que le domaine de la musique, et de l'art en général, est peut-être le premier à ressentir les conséquences tangibles de la révolution internet. Le mode de consommation a changé, la culture du « tout gratuit » est entrée dans les moeurs et il est désormais impensable de changer cette mentalité.

Alors le monde de la musique s'est adapté et divisé. Adapté, dans la

mesure où de nouveaux modèles de financement, à côté des droits d'auteur classiques, ont fait leur apparition. Divisé, parce que deux camps existent : les tenants des droits d'auteur classiques, qui sont souvent ringardisés, et leurs adversaires, qui ont grandi avec des bourses d'échange comme Napster ou Pirate Bay et qui ont trouvé leurs représentants politiques dans les partis des pirates, qui se sont constitués autour de cette question. Pour voir où se trouve la ligne de front de ce « **Kulturkampf** » très actuel, nous nous sommes entretenus avec le directeur de la Sacem, **Marc Nickts**, et avec le président des pirates luxembourgeois **Sven Clement**, et nous avons pu constater que non, tous les préjugés ne collent pas et qu'il reste de la marge pour dialoguer.

En plus de ce dossier, vous trouverez évidemment dans ce numéro les dernières nouveautés de la scène musicale, ainsi qu'un article - saison oblige - sur le festival « Rainy Days » à la Philharmonie.

Emancipation artistique ? p. 3

D'où vient la notion des droits d'auteur et comment ont-ils évolué ? Nous avons retracé l'histoire fascinante de ce phénomène.

Contradictions p. 6

Le directeur de la Sacem et le président du parti des pirates ne sont pas du même avis, mais ils ont répondu à nos questions.

John in a Cage S. 14

Das Rainy Days-Festival geht in die nächste Runde: Dieses Jahr dreht sich alles um den Komponisten John Cage.

6 Wochen gratis / gratuit pendant 6 semaines



dat anert abonnement / l'autre abonnement
Tel.: 29 79 99-0 • Fax: 29 79 79 • abo@woxx.lu

So funktioniert es:

Ich fülle das untenstehende Bestellformular aus und schicke es frankiert per Post ein. Die woxx wird mir anschließend während 6 Wochen gratis zugestellt. Nach 4 Wochen erhalte ich eine Zahlungsaufforderung für ein „Erstjahresabo“ zum ermäßigten Tarif von 60 Euro (statt 85 Euro). Wenn ich dieser Aufforderung nicht innerhalb zwei Wochen nachkomme, läuft das Abo - ohne weitere Verpflichtungen meinerseits - automatisch aus.

Ja, ich will das woxx-Testabo ab der nächsten Ausgabe erhalten.

Oui, je veux recevoir l'abo-test woxx à partir de la prochaine édition.

Name / Nom :

Vorname / Prénom :

Straße + Nr. / Rue + No :

Postleitzahl / Code postal :

Ort / Lieu :

E-Mail / Courriel :

..... den / le / /

Unterschrift / Signature :

Dieses Angebot gilt nur für Nicht-AbonentInnen und für Adressen in Luxemburg.
Offre uniquement valable pour des non-abonnéEs et pour des adresses au Luxembourg.

Bitte ausgefüllt einsenden an:
Prière de remplir et d'envoyer à :
woxx, b.p. 684, L-2016 Luxembourg.

Weitere Infos / Pour plus d'informations : www.woxx.lu

NEWS

Du nouveau dans la scène et dans les bacs

Tout d'abord, les nouveaux-nés de la scène. Depuis quelques mois, un nouveau nom circule dans les bars, et cet été ils ont donné leur premier concert - certes un peu timide - pendant les Congés Annulés de l'Exit07 : **Ice In My Eyes**. Si le nom ne vous dit rien, vous reconnaîtrez peut-être la voix du chanteur, car il s'agit bien d'Olivier Treinen, ex-frontman de Metro. Epaulé par son ancien bassiste Yves Stephany ainsi que des musiciens aguerris issus entre autres de Raftside et de John McAsskill, le son de Ice In My Eyes ne diffère pas trop de Metro. Un peu de guitares en moins et un peu de synthés en plus, mais le tout reste assez proche de l'ancienne recette : de la pop dansable. Disons que si le premier concert n'a pas vraiment convaincu toute l'assistance, la formation a encore du potentiel.

Côté Lëtzrock, il faut saluer la venue de **Tëschegas** qui font surface avec leur album « Industriellen Läichen-déngscht » et y pratiquent une musique carrément post-industrielle -

pas dans le sens du genre, mais plutôt dans celui du thème : c'est du punkrock bien lourd et politique - et surtout dirigé contre l'empire Arce-lormittal qui est en train de désindustrialiser le pays. Déjà remarqué cet été lors du Rock um Knuedler et à la fête de la musique eschoise, le groupe, qui aime se déguiser en ouvriers et arborer un faux Lakshmi Mittal sur scène, ramène une veine populo dans le rock luxembourgeois qu'on n'avait plus vue depuis longtemps.

Et puis, point de vue émigration, ça bouge pas mal aussi. Le dernier rendez-vous en date était le Reeperbahn Festival à Hambourg fin septembre où - par l'entremise du bureau d'export music :lx - les **Plankton Waves**, **Mutiny on the Bounty**, **Inborn** et **Monophona** ont joué des showcases enflammés et remarqués par la presse internationale. Finalement, le Luxembourg devient de plus en plus visible et n'est plus un point blanc sur la carte musicale de l'Europe.



Ces dernières années, la bataille autour des droits d'auteur a été un élément redondant dans notre actualité. La liberté d'internet et les intérêts de l'industrie culturelle se combattent à grands coups de campagne médiatiques. Mais d'où nous viennent ces droits ? Et quelle est leur importance dans l'ère digitale ?

DROITS D'AUTEUR

Bataille des cultures

Luc Caregari

Les droits d'auteur sont le fruit d'une longue évolution. Et ils sont les enfants de la modernité, une conséquence directe - mais quelque peu cachée - de l'ère industrielle. Avant leur avènement, le monde des idées était soit considéré comme un bien public, comme cela se faisait dès l'Antiquité par les traditions orales transmises de génération en génération. Un mode de transmission des savoirs qui survécut d'ailleurs très longtemps sur le continent africain, avant que l'homme blanc, en important sa culture, ne détruise à tout jamais des récits et des savoirs millénaires. Plus tard, au Moyen-Âge, les poètes et les philosophes devaient se chercher une protection ou un mécénat féodal pour survivre financièrement, ne pouvant subsister de ce que leurs oeuvres rapportaient. De toute façon, « l'oeuvre d'esprit » a longtemps été considérée comme un luxe réservé à une élite, loin d'une populace qu'on préférait laisser ramper dans l'ignorance pour mieux pouvoir la soumettre. Pourtant, même dans les hautes sphères de ces temps reculés, la conscience d'un « copyright » - ou au contraire la mauvaise conscience du plagiaire - était quasi absente.

Beaucoup d'écrits se basaient sur des modèles antiques, simplement recopiés et adaptés à l'époque de leur création. Les lettrés parlent du principe du palimpseste : généralement une peau de cochon, utilisée comme parchemin, où l'on pouvait effacer l'écriture originale pour la réutiliser. Ce principe, on le verra, est encore d'actualité de nos jours.

C'est la révolution française qui apporta le changement, dans ce domaine comme dans tant d'autres. Même si l'homme qui fonda la première société d'auteurs était aussi un favori de la cour royale avant que celle-ci ne perde définitivement la tête : Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, surtout connu comme auteur dramatique avec des pièces comme « Les noces de Figaro » ou encore « Le Barbier de Séville ». La « Société des auteurs et compositeurs dramatiques » (SACD) a vu le jour en 1777, mais ce n'est qu'après 1789 que Beaumarchais obtient la création des droits d'auteurs. Notamment la reconnaissance des droits moraux - ceux qui lient le créateur à son oeuvre - et patrimoniaux, qui lui reconnaissent un droit à une rétribution financière. De fou

du roi, l'artiste devient donc un entrepreneur à son propre compte. C'est une vraie révolution copernicienne dans l'évolution du statut de l'artiste dans la société. Mais comme le nota son contemporain Sainte-Beuve, Beaumarchais se rendit assez vite

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, créateur de pièces que certaines jugeront soporifiques, mais aussi l'homme qui a débarrassé les artistes du joug féodal.



au côté obscur de cette nouvelle constellation et commença à spéculer sur le papier - une entreprise pourtant malheureuse pour lui.

De Beaumarchais à la convention de Berne...

Pourtant, la SACD, sa création, existe encore et représente quelques 48.000 membres. Mais l'histoire des droits d'auteur ne s'arrête, ni n'a vraiment commencé là. On s'explique : la SACD de Beaumarchais était la première démarche en matière de protection d'oeuvres intellectuelles sur le continent. Mais les Anglais considèrent que ce sont eux qui ont le « copyright » du « copyright ». En effet, une loi dite « Loi de la Reine Anne » datant de 1710, protège la jouissance des oeuvres de l'artiste pour une période de 14 ans, renouvelable après ce délai. Plus tard, les encore jeunes Etats-Unis vont s'inspirer de cette idée pour fonder leur constitution. Pourtant, la philosophie du droit d'auteur et sa première mise en oeuvre de grande envergure demeurent sur le vieux continent. Même si, on le voit déjà, le droit d'auteur porte déjà en son germe les problématiques qui ne vont jamais vraiment le quitter. La principale différence entre le droit d'auteur de facture anglo-saxonne et celui du continent réside dans « l'objet » protégé : tandis que les Anglais et les Américains protègent avant tout la création - donc « l'objet » et son support quel qu'il soit - le droit d'auteur né en France et qui va se manifester en Europe met le créateur au centre de ses intérêts.

Le 19e siècle avec tous ses bouleversements violents, voit aussi évoluer les droits d'auteur et ce ne sont bientôt plus seulement les Français qui s'y intéressent, mais aussi leurs voisins. Mais il faudra attendre l'année 1886 pour que le premier contrat supranational, qui vise à harmoniser les droits d'auteur entre pays voisins, ne voie le jour. C'est la convention de Berne, signée d'abord par dix pays : Allemagne, Belgique, Espagne, France, Grande-Bretagne, Italie, Luxembourg, Principauté de Monaco, Suisse et Tunisie. Elle accorde notamment la réciprocité de la protection des droits d'auteur à tous les ressortissants des pays membres, une protection considérée comme automatique. Mais une protection minimale est garantie à tous les ressortissants tiers sous condition d'avoir publié une première oeuvre dans un des pays signataires, dont la liste n'a cessé de s'allonger jusqu'à nos jours. Elle compte désormais 165 pays, dont les



Le logo de Napster qui déclencha la panique de l'industrie culturelle.

Etats-Unis qui ont ratifié la convention en 1989.

Certes, ce premier pas vers une harmonisation des droits d'auteur restait incomplet. Entre-temps, d'autres conventions - celle de Genève en 1952, celle de Rome en 1961 et l'accord Apdic en 1994 comme les traités OMPI 1996 entre autres - sont venus compléter la convention de Berne, l'adaptant progressivement aux nouveaux médias et incluant d'autres moyens de création, comme par exemple les programmes informatiques.

Et c'est justement cette nouvelle ère digitale qui a remis les droits d'auteur à l'ordre du jour. La révolution internet a été accompagnée par la démocratisation de l'accès à la culture - et donc aux oeuvres d'art - protégées en principe par les droits d'auteur. Mais vu qu'un ordonnateur ne donne pas uniquement la possibilité de consulter un support digital, mais aussi de le multiplier et de le modifier, les choses se sont compliquées. Surtout que depuis le début des années 1990, l'Organisation mondiale du commerce (OMC) s'intéresse de près au marché culturel, avant tout dans l'intérêt des géants de l'industrie culturelle. Vint l'apparition des premiers services « peer-to-peer » - des plateformes virtuelles permettant l'échange, privé, de fichiers et donc de disques digitalisés, mais aussi de films et d'oeuvres littéraires - comme Napster. Entre 1999 et 2001 (l'année

de son rachat par la marque Best Buy qui en a fait un service payant d'achat de musique en ligne) Napster s'est trouvé dans la tourmente lorsque les grandes majors de l'industrie du disque et quelques grands groupes de musique, comme Metallica, lui ont intenté des procès. Dans les dix dernières années, une certaine dualité s'est installée : d'un côté l'évolution de plateformes payantes comme i-tunes, tandis que de l'autre côté, des plateformes opérant à la marge de l'illégalité - ou totalement dedans - comme Pirate Bay ou Megaupload, persistent. En même temps, des alternatives qui font office de troisième voie se sont établies, comme par exemple les licences Creative Commons (CC), qui permettent au créateur de décider ce qui est permis de faire de son oeuvre, même si en général, les créations licenciés CC sont gratuites, du moins pour l'usage privé, ce qui en fait une voie de garage pour les créateurs qui souhaitent subsister financièrement de leur art. Ou encore des modèles de redevance internet universelle : une taxe que chaque utilisateur payerait et dont les bénéfices seraient redistribués. Ici se pose la question de la clé de distribution de la manne financière - qui devrait être négociée entre tous les utilisateurs et acteurs culturels de la planète. Une mission quasi impossible, comme disent certains.

Et des traités jusqu'à l'ère digitale.

Ces alternatives mises à part, le ton s'est endurci et les gouvernements occidentaux, à l'instar de l'Union européenne - à la suite des demandes incessantes et des pressions exercées par l'industrie culturelle - tentent de légiférer en la matière. Avec des résultats pas toujours nets. Tandis qu'en France, la Haute Autorité pour la diffusion des oeuvres et



PHOTO : © FLICKR/ROGI

Sursaut libertaire et salutaire : le traité Acta est de l'histoire ancienne, mais d'autres attaques contre la liberté du net sont en préparation.

la protection des droits sur internet (Hadopi) voulue par Sarkozy est en train de faire ses premiers pas timides, malgré quelques promesses socialistes de l'abolir, au niveau européen, c'est le traité Acta, refusé cet été par le Parlement européen, qui n'est que l'ultime étape en date d'une longue bataille.

Une bataille qui ne compte pas seulement des enjeux commerciaux.

C'est aussi une question philosophique. Les droits d'auteur se basent sur la philosophie naturaliste de John Locke : celle-ci est peut-être tout simplement dépassée par l'ère digitale et qu'il faut une nouvelle approche de la protection des idées et des « oeuvres d'esprit ». Car il reste toujours difficile, voire impossible à déterminer le degré d'originalité d'une oeuvre. Les chansons pop ne se ressemblent-elles pas toutes et ne

sont-elles pas composées sur les mêmes bases, reprenant pour ainsi dire le principe du palimpseste ? Un roman - qui fonctionne, comme les formalistes l'ont formalisé et les déconstructivistes l'ont déconstruit - ne suit-il pas toujours les mêmes lois ? Il est clair que chaque oeuvre créée est basée sur des milliers d'antécédents. Mais faut-il pour cela revenir sur l'émancipation du créateur introduite par les droits d'auteur ? Des questions qui vont sans doute encore nous préoccuper pour longtemps.



woxx - déi aner wochenzeitung / l'autre hebdomadaire, früher: GréngeSpoun - wochenzeitung fir eng ekologesch a sozial alternativ - gegründet 1988 - erscheint jeden Freitag • **Herausgeberin:** woxx soc. coop. • **Redaktion und Layout:** Luc Caregari (luc.caregari@woxx.lu), Karin Enser (karin.enser@woxx.lu), Léa Graf (lea.graf@woxx.lu), Richard Graf (richard.graf@woxx.lu), Susanne Hangarter (susanne.hangarter@woxx.lu), Raymond Klein (raymond.klein@woxx.lu), Renée Wagener (renee.wagener@woxx.lu), David Wagner (david.wagner@woxx.lu), Christiane Walerich (christiane.walerich@woxx.lu), Danièle Weber (daniele.weber@woxx.lu). Unterzeichnete Artikel und Grafiken geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Die Redaktion behält sich Kürzungen vor. **Karikaturen:** Guy W. Stoos • **Fotos:** Christian Mosar • **Verwaltung:** Martine Vanderbosse (admin@woxx.lu) • **Bürozeiten:** Mo. - Fr. 9 - 13 Uhr • **Druck:** c. a. press, Esch • **Einzelpreis:** 2,00 € • **Abonnements:** 52 Nummern kosten 85 € (Ausland zzgl. 32 €); StudentInnen und Erwerbslose erhalten eine Ermäßigung von 40 € • **Konto:** CCPL IBAN LU18 1111 1026 5428 0000 (Neu-Abos bitte mit dem Vermerk „Neu-Abo“; ansonsten Abo-Nummer angeben, falls zur Hand) • **Anzeigen:** Tel. 29 79 99-10; annonces@woxx.lu; Espace Régie, Tel. 44 44 33-1; Fax: 44 44 33-555 • **Recherchefonds:** Spenden für den weiteren Ausbau des Projektes auf das Konto CCPL IBAN LU69 1111 0244 9551 0000 der „Solidaritéit mam GréngeSpoun asbl“ sind stets erwünscht. Bitte keine Abo-Gelder auf dieses Konto • **Post-Anschrift:** woxx, b.p. 684, L-2016 Luxembourg • **Büros:** 51, av. de la Liberté (2. Stock), Luxembourg • **E-Mail:** woxx@woxx.lu • **URL:** www.woxx.lu • **Tel.** (00352) 29 79 99-0 • **Fax:** 29 79 79

Depuis quelques années, Marc Nickts est à la tête de la Sacem, qui protège les droits d'auteurs des musiciens au Luxembourg. Ce qu'il pense de la culture internet et pourquoi les droits d'auteur restent importants dans notre société, il l'a révélé au musixx.

SACEM

Entretien la diversité culturelle

Entretien : Luc Caregari

musixx : *Comment fonctionne la Sacem Luxembourg?*

Marc Nickts : Sacem Luxembourg est une société civile qui obtient la mission des compositeurs, des auteurs textes et des éditeurs d'intervenir partout où leur musique est diffusée et reproduite, parce qu'eux en tant que créateurs ne sont pas assez présents pour être partout où leur musique est utilisée. Sacem Luxembourg reçoit un apport des auteurs-compositeurs, qui nous donnent le mandat de percevoir la redevance chez les diffuseurs de la musique. En même temps, nous essayons aussi de leur faire parvenir la meilleure rémunération possible. Nous sommes une société civile de droit luxembourgeois depuis 2003. Avant, on était une délégation de Sacem France avec un mandataire général domicilié au Luxembourg. Nous sommes responsables au Luxembourg d'aller chercher les droits d'auteurs partout où de la musique est diffusée ou reproduite - par exemple par un groupe qui joue des reprises - de tous les artistes qui sont enregistrés chez nous.

Concrètement, comment allez-vous chercher cet argent ?

Nous avons plus ou moins 7.000 clients : cela va du petit café, en passant par la boulangerie à la discothèque. Bref, tous les endroits où de la musique est diffusée par la sonorisation. Nous leur donnons une autorisation qui leur permet de diffuser tous les auteurs-compositeurs répertoriés chez nous et chez les plus de 200 gestions collective dans le monde entier avec qui nous entretenons des accords de réciprocités. Mais tandis que les petites structures

paient un forfait, les chaînes de radio et de télévision paient selon les recettes publicitaires. Tout comme les organisateurs de soirées où de la musique est diffusée, voire reproduite.

Et un groupe qui joue des reprises doit-il aussi payer la Sacem ?

C'est une question qui revient souvent, mais non, le groupe ne paie rien. Par contre, c'est l'organisateur de la soirée qui est responsable de nous régulariser les droits d'auteur, tout comme il est responsable du choix des interprètes, du prix d'entrée, du coût des boissons et de la sécurité. Cela appartient à l'organisation de la soirée.

Quelle est pour toi la philosophie derrière les droits d'auteur ?

Le droit d'auteur permet au créatif d'exister. C'est une façon de générer un revenu pour celui qui a créé une oeuvre d'esprit. Le droit d'auteur contribue à une diversité culturelle en Europe, qui serait difficilement envisageable sans lui. Celui qui crée, a droit à une rémunération. Celle-ci sera réinvestie par le créateur dans sa prochaine oeuvre - ainsi, ce mécanisme est maintenu en vie. Sans le droit d'auteur, la création en soi,

et la valeur de la création, ne seraient, à mon avis, pas aussi évolués qu'ils le sont dans notre monde.

Avec l'âge d'internet, la situation des droits d'auteurs a changée drastiquement. Comment la Sacem envisage-t-elle la situation ?

L'internet nous a amené un outil supplémentaire dont nos membres peuvent profiter, qui peut améliorer leur reconnaissance publique. C'est quelque chose dont les auteurs-compositeurs peuvent profiter, mais le problème que nous voyons en tant que représentants des créatifs est la culture du 'tout gratuit' qui s'est établie sur internet. Cette culture peut avoir des impacts négatifs pour les créatifs que nous représentons. Et cela ne nous a pas facilité la tâche, car le contrôle du répertoire est devenu beaucoup plus compliqué. Ce n'est pas facile de retracer les diffusions sur internet de façon à ce que l'auteur-compositeur puisse percevoir son dû. D'un autre côté, des modèles économiques ont vu le jour qui se sont mis en place plutôt en suivant l'évolution technique, en laissant de côté la rémunération du contenu. Et a posteriori, c'est difficile de convaincre ces personnes qu'ils doivent payer ce qu'ils utilisent, simplement pour que le mo-

dèle tel qu'il fonctionne ne se perde pas. Dans une époque où la digitalisation l'emporte dans presque tous les domaines, faire passer ce message est devenu très difficile. Il faut comprendre que chaque création a une valeur, et que cette valeur doit être rémunérée. Nous sommes constamment en discussion avec les différents exploitants, mais ce n'est pas toujours facile.

« Sans le droit d'auteur, la création en soi, et la valeur de la création, ne seraient, à mon avis, pas aussi évolués qu'ils le sont dans notre monde. »

Mais est-ce possible de contrôler la toile de façon à ce que chaque créateur perçoive ce qui lui est dû ?

Le contrôle en soi est un terme qui implique toujours des restrictions. Je pense que ce devrait être l'affaire d'une implication positive des créatifs qui sont utilisés et diffusés sur la

toile. Est-ce qu'on doit le contrôler ? Ce serait mieux si chacun acceptait qu'une création a une certaine valeur.

Mais la „culture du tout gratuit“ est un fait qu'on ne peut plus nier, ni éradiquer.

Certainement, oui, on ne peut pas l'enlever des têtes des gens. Mais c'est aussi notre raison d'être en tant que société de droits d'auteur de discuter avec les gens, de ramener la valeur des oeuvres d'esprit dans le débat public. Car souvent, en parlant de gratuité, on rencontre une mentalité qui pense que tout ce qui implique les droits d'auteur serait mal. A nous donc de montrer quelles implications économiques cela aurait si tout était gratuit.

Tu n'encouragerais donc personne de publier sa musique sous une licence non commerciale, comme Creative Commons ?

Les Creative Commons font partie de cette partie du monde de l'internet que nos membres peuvent utiliser pour mieux se faire connaître. Au début, nous avons plutôt observé le développement de ces licences. Mais depuis le premier janvier 2012, tous nos membres peuvent enregis-



trer leurs œuvres sous une licence Creative Commons non commerciale, chez nous. Ce qui veut dire que nous continuons d'intervenir pour les droits quand il y a une utilisation commerciale de l'oeuvre. Nous avons entamé ce projet-pilote à l'initiative de certains de nos membres, même si la demande de changer la licence traditionnelle en une licence Creative Commons non-commerciale n'est pas énorme en ce moment. Mais la possibilité est là, aussi parce que nous, en tant que Sacem, on veut participer et accompagner positivement nos membres et nos clients, sans perdre de vue qu'une valorisation d'une oeuvre sur un site, qui génère de la publicité et donc des revenus par exemple, puisse revenir de façon équitable à son créateur. L'idée est de faire fonctionner les droits d'auteur et les licences Creative Commons de façon à ce que le DJ X, peut mettre une de ses chansons sur son site, que ses fans ont la possibilité de les télécharger et les écouter, d'en faire des remixes, et même les mettre sur leur site. Ce qui fonctionne aussi longtemps qu'ils ne génèrent pas des revenus avec ça. Cela dit, participer à cette initiative est seulement recommandable quand on sait ce qu'on veut.

Quel est l'avantage concret de participer à ce projet-pilote ?

L'expérience pilote vise à offrir davantage de souplesse aux auteurs qui sont membres de la Sacem. C'est une initiative qui veut donner à nos membres

la possibilité d'utiliser l'outil internet comme cela leur convient le mieux. Le projet a une limite, c'est qu'il n'est pas question d'une exploitation commerciale des Creative Commons. Mais il s'agit de donner la possibilité à nos membres de communiquer leur musique comme cela leur convient. D'autres sociétés de droits d'auteurs ont essayé des choses similaires. Ce qui m'importe, c'est de dire que nos membres ont le choix, personne ne les force d'ailleurs à joindre la Sacem. S'ils veulent mettre à disposition gratuitement leur musique, c'est leur décision. Malheureusement, on ne peut pas vivre en tant qu'auteur-compositeur ou éditeur en négociant individuellement toutes les licences d'exploitation. C'est pourquoi nous sommes là.

« A nous donc de montrer quelles implications économiques cela aurait si tout était gratuit. »

Que penses-tu de la troisième voie ? Par exemple une redevance internet, qui se redistribuerait selon une clé de répartition juste ?

Une licence globale, dans ce sens, n'est pas la solution. Parce qu'une offre économique telle qu'internet doit pouvoir fonctionner. Alors que si je paie un montant X pour avoir le droit de tout télécharger, je ne vois pas pourquoi je devrais payer plus pour certains contenus. De plus, établir une clé de répartition vraiment juste et correcte me semble impossible, car cela n'impliquerait plus seulement les droits du créateur, mais aussi ceux du producteur ou de l'éditeur. Pour moi, ce n'est pas une solution.

Une telle solution optimale existe-t-elle, dans la bataille de la culture du „tout gratuit“ contre droits d'auteurs ?

Si je le savais, on serait encore plus avancés. Mais les droits d'auteur sont un sujet beaucoup trop complexe pour trouver des solutions simplistes. Ce qui importe, c'est d'être conscient de la gravité de ces questions. Par rapport à la troisième voie, dont on vient de parler, il en existe probablement encore une multitude d'autres. Nous ne connaissons pas la solution idéale, mais nous faisons de notre mieux pour accompagner les auteurs-compositeurs dans leur travail. Et la réalité nous donne raison : de plus en plus de créatifs nous font confiance et deviennent membres.

Depuis 2009, Sven Clement est le président du parti des pirates. Ce jeune parti s'est constitué en premier lieu autour de la question des droits d'auteur. Pour le musixx, il explique sa critique des pratiques actuelles.

PARTI DES PIRATES

Propriété problématique

Entretien : Luc Caregari

musixx : *Est-ce que les fondateurs de Pirate Bay, ou encore Kim Dotcom, sont toujours des héros pour les pirates ?*

Sven Clement : Honnêtement, Kim Dotcom n'a jamais été un héros pour nous. Dotcom est clairement un criminel qui a fait beaucoup d'argent en violant les lois sur les droits d'auteur. On n'a qu'à regarder les richesses qu'il étale devant la planète entière. C'est le côté obscur de ceux qui enfreignent les droits d'auteur, ceux qui le font pour le fric. Même pour les pirates, une telle logique est inacceptable. Si nous parlons d'enfreindre les lois existantes sur les droits d'auteur, c'est uniquement dans une logique non commerciale. Si on prend l'exemple de Pirate Bay, les choses se présentent différemment. Même s'ils se font régulièrement accuser de n'être qu'une machine à fric aux dépens des artistes, je sais par des amis ce que coûte leur site et ce qu'ils gagnent, et je peux dire qu'aucun des fondateurs de Pirate Bay n'est devenu riche.

Cela veut dire que pour vous il est acceptable d'enfreindre les lois sur les droits d'auteurs à partir du moment où l'on ne s'enrichit pas ?

Les pirates s'engagent pour que l'échange non commercial de fichiers soit légal. Et c'est en train de devenir une réalité petit à petit, comme le montre l'exemple récent du Portugal où le procureur d'Etat vient de déclarer qu'il ne poursuivrait plus les téléchargements privés. Mais, dès qu'il y a de l'argent en jeu, les choses deviennent plus compliquées. Cela pourrait même être le cas pour Pirate Bay, qui, selon l'interprétation, devraient fermer boutique même si nos idées étaient réalisées. Je pense qu'il faut différencier entre l'aspect commercial d'une infraction des droits d'auteur et d'un échange privé d'un savoir culturel, donc aussi de la musique.

« On peut posséder la représentation d'une idée, sa reproduction mécanique, mais pas l'idée elle-même. »

C'est important de ne pas faire dans le manichéisme qui veut que chaque personne qui télécharge serait un vo-



PHOTO : TOBIAS M. ECKRICH

leur. Ce n'est pas vrai, car beaucoup de personnes qui téléchargent achètent les disques par après. C'est tout de même curieux de voir que l'industrie du disque fait des bénéfices comme jamais avant, même avec les téléchargements. S'ils pensent pouvoir gagner encore plus d'argent en criminalisant leur propre clientèle, je pense que c'est une vision myope. Certes, il y a et il y aura toujours des gens qui refusent de payer pour de la musique, mais on ne leur fera pas changer d'avis en les y forçant.

Que penses-tu d'entreprises, comme Jamendo par exemple, qui gagnent de l'argent avec des licences non commerciales, comme les Creative Commons (CC)?

C'est tout à fait légitime. Pour nous, des modèles d'utilisation alternatifs sont désirables, et Jamendo en est un bon exemple. D'un côté, ils donnent la possibilité de télécharger autant de musique qu'on veut légalement, car licenciés sous CC, et de l'autre, ils excluent l'utilisation commerciale de ces données. Du moment où une utilisation commerciale est envisagée, par exemple au cas où l'on voudrait utiliser la musique pour un film, il faut aller acheter la licence.

C'est un modèle qui fonctionne très bien apparemment. Cela démontre qu'on peut faire de l'argent avec sa musique sans forcément passer par les droits d'auteur classiques.

Justement, quelle est la place pour les droits d'auteur traditionnels chez les pirates ?

Il faut différencier entre les droits moraux et les droits patrimoniaux. Le droit moral implique que mon oeuvre ne pourra être utilisée contre ma volonté. Ceux-ci sont intouchables, même pour nous. Tandis que pour les droits patrimoniaux, les droits de propriété intellectuelle, c'est autre chose. Pour moi, parler de propriété est déjà problématique, car ce n'est pas vraiment ça. On ne peut pas être propriétaire d'une idée, ni d'une musique.

Et si c'est moi qui l'ait composée, n'est-ce pas la mienne ?

On peut posséder la représentation d'une idée, sa reproduction mécanique, mais pas l'idée elle-même. On possède ce qui est construit, voire produit, à partir de l'idée. La propriété intellectuelle comme idée est pour moi un concept de combat,

qui est né après la révolution française, où l'on voulait que les personnes qui ne produisaient que des idées soient rémunérées. C'est donc une conception récente. Et beaucoup d'avocats argumenteront que la propriété ne s'étend qu'aux choses matérielles. Notre droit d'auteur respecte aussi cette distinction entre ce qui est inaliénable pour l'auteur - par exemple les contrats dits 'total buy-out', où il ne vous reste rien de votre idée, n'existent pas au grand-duché. Un créateur ne peut pas se défaire de ses droits moraux, mais uniquement de ses droits commerciaux. Et ceux-ci doivent être reformés.

Mais le fait est que la santé financière de la Sacem est excellente. La plupart des musiciens luxembourgeois y sont enregistrés et comptent sur l'argent qui leur revient.

La Sacem est le produit de cette utilisation des droits commerciaux. Nous ne sommes pas contre un exercice collectif des droits, comme le font la Sacem, luxorr ou encore Algoa. Parce que le créateur n'a souvent ni le temps, ni l'occasion de s'occuper de négocier chaque licence individuellement. De l'autre côté, ces sociétés doivent devenir beaucoup plus transparentes et doivent aussi permettre des modèles alternatifs de licences. Un grand problème avec la Sacem, c'est qu'en tant que société civile, ils n'ont jamais eu besoin de publier un bilan. En même temps, dans leur rapport, ils publient différents chiffres triés sur le volet. Par exemple, 48 pour cent des revenus sont générés par des artistes luxembourgeois, ce qui est beaucoup. Pourtant, on ne trouve aucune information sur comment cet

argent est distribué. D'autres sociétés sont beaucoup plus opaques comme Algoa, ou pire encore Luxorr, qui ne publient rien du tout.

C'est-à-dire que vous êtes en opposition frontale avec la Sacem ?

Non, je n'ai rien contre la Sacem. Certes, il y a des points que je critique, comme la transparence sur les tarifs qu'ils demandent. Cette opacité reste pour moi le plus grand problème. Qu'elle ne soit pas obligée de rendre compte de ce qu'elle fait, même en tant que société civile de droit public. Un musicien ne saura jamais ce qu'il gagne par rapport aux autres. Ce qui peut aussi être un avantage pour éviter des jalousies, mais dans un souci de transparence pour le grand public, de tels chiffres devraient être accessibles, ne serait-ce simplement pour savoir si en matière de distribution de l'argent, le fair play est respecté. Ce sont des données accessibles par exemple en Allemagne, mais pas au Luxembourg, où on ne connaît pas la clé de distribution.

Qu'est-ce que vous changeriez, dans l'hypothèse d'un raz-de-marée électoral pour votre parti, aux droits commerciaux ?

Premièrement, nous ferions en sorte que les droits commerciaux disparaissent avec la mort de leur auteur. Nous pourrions discuter peut-être d'une possibilité de les mentionner explicitement dans le testament, mais l'héritage automatique de ces droits devrait disparaître. Et puis, on devrait discuter de la longévité des droits d'auteur en général, même si cela se situera dans un lointain futur.

« Non, je n'ai rien contre la Sacem. Certes, il y a des points que je critique, comme la transparence sur les tarifs qu'ils demandent. »

Car pour toucher à ce point, il faudrait changer ou quitter la convention de Berne de 1886. Il faudra donc aller jusqu'à la mort de l'artiste et accepter des licences étrangères qui vont au-delà. C'est pourquoi, même sous un gouvernement dominé par les pirates, il n'y aurait pas soudainement une refondation totale des droits d'auteur, qui libérerait l'artiste de tous ses droits. Ce n'est pas notre but. Ce que nous voulons, c'est par

exemple changer les licences du moment dans lequel les formes d'exploitation - donc les supports - ne sont pas clarifiés. Or, à l'avenir, on ne sait pas encore quelles formes prendront les supports, mais on aimerait donner plus de possibilités à l'artiste pour décider sous quelle forme ses oeuvres pourront être reproduites. Pour éviter que, comme c'est arrivé, des artistes produisent une oeuvre sur vinyle et ne voient pas un centime quand leur maison de disque la reproduit sur cassette ou sur CD.

Que pensez-vous d'une possibilité de troisième voie, d'une redevance internet générale ?

Si cela se fait dans la transparence, oui. Mais il faudrait discuter d'une clé de distribution.

Mais est-ce possible d'appliquer une clé de distribution à l'immensité de l'internet ?

Une clé de distribution dépend toujours d'où elle est appliquée. Par exemple, si chaque morceau que je télécharge est enregistré quelque part, c'est une violation de ma sphère privée. Mais généralement, la proportion de la musique téléchargée par un utilisateur correspond à celle qu'il achète. Il faudrait peut-être trouver un moyen d'y inclure aussi les morceaux mis à disposition gratuitement. Comme je l'ai déjà dit, nous sommes ouverts à toutes sortes de nouveaux modèles, mais ils doivent être soumis à un large débat sociétal. Car nous sommes d'avis que les gens sont prêts à payer pour leur musique - comme iTunes l'a démontré d'ailleurs - si on leur en donne la possibilité en toute transparence.



t-shirts personnalisés
impression sur textile
autocollants et lettrages
panneaux, calicots
impression offset et digitale



c.a.press

impression offset et digitale

Les droits d'auteur au Luxembourg:

Au grand-duché, les droits d'auteur sont pris en compte par trois sociétés différentes: la Sacem pour tout ce qui est musique, luxorr pour les écrits - et les programmes informatiques - ainsi qu'Algoa pour le monde cinématographique.



Créée en novembre 2002, la Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) Luxembourg est une société civile de droit privé qui appartient à la Sacem France et à la Société pour l'administration de droit de reproduction mécanique des auteurs, compositeurs et éditeurs (SDRM), également française. Sa mission au Luxembourg est la suivante : « SACEM Luxembourg est chargée de la défense des droits des auteurs et compositeurs du monde entier. Les as-

sociés SACEM et SDRM ont conclu des contrats avec plus de 200 sociétés d'auteurs dans le monde et ont confié la gestion de ces droits pour le Grand-Duché de Luxembourg à la SACEM Luxembourg. »

Contact : 46, rue Goethe - L-1637 Luxembourg -
Tél. : 47 55 59, Fax : 48 02 76
www.sacem.lu



Fondée en 2003, luxorr (Luxembourg Organization For Reproduction Rights) existe sous forme d'asbl dans laquelle se regroupent des éditeurs et des fédérations d'écrivains. Cela n'implique pas que chaque auteur luxembourgeois soit automatiquement mandataire chez luxorr. Selon ses statuts, « luxorr gère, pour le compte des titulaires membres man-

dants et - à travers des accords de réciprocité avec des sociétés de gestion de droits intellectuels non luxembourgeoises - pour le compte de titulaires étrangers le droit de reproduction et le droit de prêt public d'oeuvres de l'esprit protégées ». Luxorr intervient auprès des firmes, institutions et bibliothèques pour régler les droits. Contrairement à la Sacem, qui est une société privée, luxorr dispose d'un contrat avec le ministère de l'économie.

Contact : 7, rue Alcide de Gasperi L-1615 Luxembourg, B.P. 2115 L-1021, Luxembourg,
Tél : 26 68 35 76,
Fax : 26 68 35 77
www.luxorr.lu



Fondée en 2002, l'Algoa gère les productions cinématographiques (Association

Luxembourgeoise de Gestion des Oeuvres Audiovisuelles). Constituée sous forme d'asbl, elle est membre de l'alliance Agioa (Association de gestion internationale collective des oeuvres audiovisuelles) suisse, qui est aussi cofondatrice de l'antenne luxembourgeoise avec l'Ulpa (Union luxembourgeoise de la production audiovisuelle). Selon son site, elle « perçoit et distribue sur ce territoire les royalties issues des retransmissions des oeuvres de producteurs indépendants ». Elle veille donc à la protection des droits des royalties en cas de diffusion d'une oeuvre audiovisuelle d'un de ses mandataires partout dans le monde.

Contact : 41, Zone Industrielle Kehlen N°8 - Halle Bleue - L-8287 Kehlen - Luxembourg,
Tél: 27 39 70 12 30,
Fax: 27 39 70 12 70
www.algoa.lu

**wat ass lass - conférence - event - theater - dance -
music - konterbont - kids - kino - expo**

**agenda culturel complet sur www.woxx.lu
et dans notre édition print chaque vendredi**





Monophona - The Spy

(lc) - Non, rien ne semble arrêter notre ancienne consoeur du woxx - et du musixx - Claudine Muno. A peine vient-elle de donner le concert d'adieu de sa première formation Claudine Muno and The Luna Boots, qui se sont séparés officiellement il y a quelques mois, qu'elle nous en remet plein les oreilles avec le premier disque de sa nouvelle formation Monophona. Si elle a bien troqué la folk-pop des Luna Boots pour des beats électroniques et des ambiances plus sombres, quelques constantes restent tout de même, comme sa prédilection pour les textes doux-amers et surtout sa voix, frêle et timide, qui plane sur la musique sans jamais vraiment s'imposer.

Point de vue musique donc, on a assisté à un changement de registre dû à la rencontre avec Chook, producteur de drum'n'bass reconnu non seulement au Luxembourg mais aussi sur la scène internationale à travers son label Full Force Records.

Mais qui s'était attendu à entendre une version house des Luna Boots s'est trompé : la musique de Monophona est plutôt douce et mélodique. Les grosses basses n'y jouent presque aucun rôle et on ne trouvera aucun beat brutal sur « The Spy ». A la place, on a droit à des nappes de synthés souvent très sombres sous-tendues par des rythmiques complexes à souhait, mais très discrètes. Le tout donne une atmosphère qui prête à rêvasser en noir et en blanc - un peu comme dans leur clip pour la chanson « Give Up », produit par Radar.

Malheureusement, le son de Monophona sur ce premier album est un peu trop lisse. Le son des synthés est trop propre, trop proche encore du drum'n'bass, qu'il en devient un peu gênant. On reste dans l'éternelle attente d'une explosion sonore ou du moins d'un son plus grincheux, mais en fin de compte, tout reste au même niveau. Un très beau niveau certes, mais trop constant. Tellement d'ailleurs, qu'on a du mal à distinguer les chansons les unes des autres. Seule exception, le titre « Boy », vers la fin de l'album, avec son synthé et refrain entêtants.

Donc, en tout, un bon début pour ce duo - qui devient trio sur scène avec l'aide d'un percussionniste. On espère toutefois que l'avenir leur apportera aussi quelques variations, car il reste encore des univers sonores à explorer.

Daily Vacation - Yumaque

(lc) - Et encore une reconversion, mais dans le sens inverse cette fois. Ayant longtemps officié en solo sous le nom de Fracture, Ralph Zeimet - un incontournable de la scène électro qui s'est constituée autour de l'Exit07 - a refait peau neuve en foutant son laptop à la poubelle pour (re)prendre la guitare. Fini donc les nappes sonores et les beats, bienvenue les murs de son psychédélique et les vrais sons rauques.

Pour ce faire, Daily Vacation s'est constitué en quartet, avec notamment à la batterie une autre figure senior de la scène luxembourgeoise, Mike Tock, connu aussi bien pour son travail de batteur chez les défunts Metro que pour ses émissions musicales très appréciées sur la radio socioculturelle 100,7. Sorti sur le label messin « Chez Kito Kat », Yumaque est le premier jet de Daily Vacation. Mais il est pourtant loin d'être une oeuvre tout à fait improvisée. Un mélange de psychédélicisme et de krautrock en veux-tu, en voilà et surtout cette dose de postrock, qui fait penser de temps en temps à certains groupes canadiens. Pourtant, leur son est loin d'être dépressif, mais plutôt ensoleillé et à la fête - même si la musique reste instrumentale. En tout, un très bon début pour ce groupe.



Kein Geringerer als John Cage ist dieses Jahr Thema des „Rainy Days“-Festivals der Philharmonie. Zu entdecken gibt es deshalb viele unkonventionelle Musikstücke.

RAINY DAYS

Stille und Raum

Christiane Walerich

Kann man ein Konzertstück aufführen, das vier Minuten und 33 Sekunden lang dauert, ohne dass ein einziger Ton erklingt? So mancher Interpret sitzt dann totornst am Klavier, ein anderer macht Unfug ... Und was macht das Publikum, wenn es weiß, was kommt - nämlich nichts? Bringt es sich Instrumente mit und spielt selbst, klatscht es, oder hört man nur leises Hüsteln und Schnaufen?

John Cage brachte die Auffassung, dass alles Kunst sei, so konsequent auf den Punkt wie kaum ein anderer. Und er stellte die Frage, worin Musik besteht, rigoroser als alle: Cage schaffte einen minutenlangen Rahmen für akustische Nicht-Ereignisse.

Viele prophezeiten, Cages Musik werde nach dem Abgang ihres Schöpfers bald in der Versenkung verschwinden. Immerhin, bis zum 4. September 2640 ist sein Nachruhm gesichert, denn so lange spielt eine Kirchenorgel im deutschen Halberstadt sein Werk *Organ/ASLSP*. Die Buchstabenkombination steht dabei für „as slow and soft as possible“.

Am 5. September jährte sich der Geburtstag des amerikanischen Komponisten, Autors und multidisziplinären Künstlers Cage zum 100. Mal. In der Philharmonie wird dieses Jubiläum zum Anlass genommen, dem von vielen Musikerkollegen jahrzehntelang als Scharlatan geächteten revolutionären Erneuerer der Musik fünf volle Tage zu widmen, nämlich das „Rainy Days“-Festival.

„Cage kommt immer wieder mal zur Aufführung. Ich habe vor einem Jahr recherchiert, was es in Luxemburg zum Thema Cage gibt, und habe über den Katalog des Bibliothekenverbundes in allen Luxemburger Bibliotheken nur eine einzige Cage Partitur gefunden“, stellt Bernhard Günther von der Arts Division der Philharmonie, zuständig für die Programmgestaltung des „Rainy Days“, fest. Cage sei ein Medienliebling gewesen. Deshalb habe er selbst einmal gesagt: Mein Name ist geläufig, aber die Erfahrungen mit meiner Musik sind noch nicht so bekannt. Nichtsdestotrotz sei Cage in der Neuen Mu-

sik ein Begriff. Mit dem Titel „Good Luck“ will das bekannte Festival für neue Musik, das nun zum achten Mal stattfindet, besonders dem Konzept des Zufalls bei Cage huldigen.

Mit Laien zusammenarbeiten

Cage hat Türen geöffnet. „Diese Werke sind so wunderbar offen, dass

sie geradezu danach verlangen, von Leuten inszeniert zu werden, die keine Musikexperten sind“, meint Günther. Auch in der Philharmonie hat man deshalb in diesem Jahr stärker mit Laienmusikern zusammengearbeitet. Etwa bei der Aufführung von „Deep in the Lake“. Hier werden Pfadfinder einen Stadtplan von Luxemburg an die Wand heften und

Wäre dieses Jahr hundert geworden: John Cage.

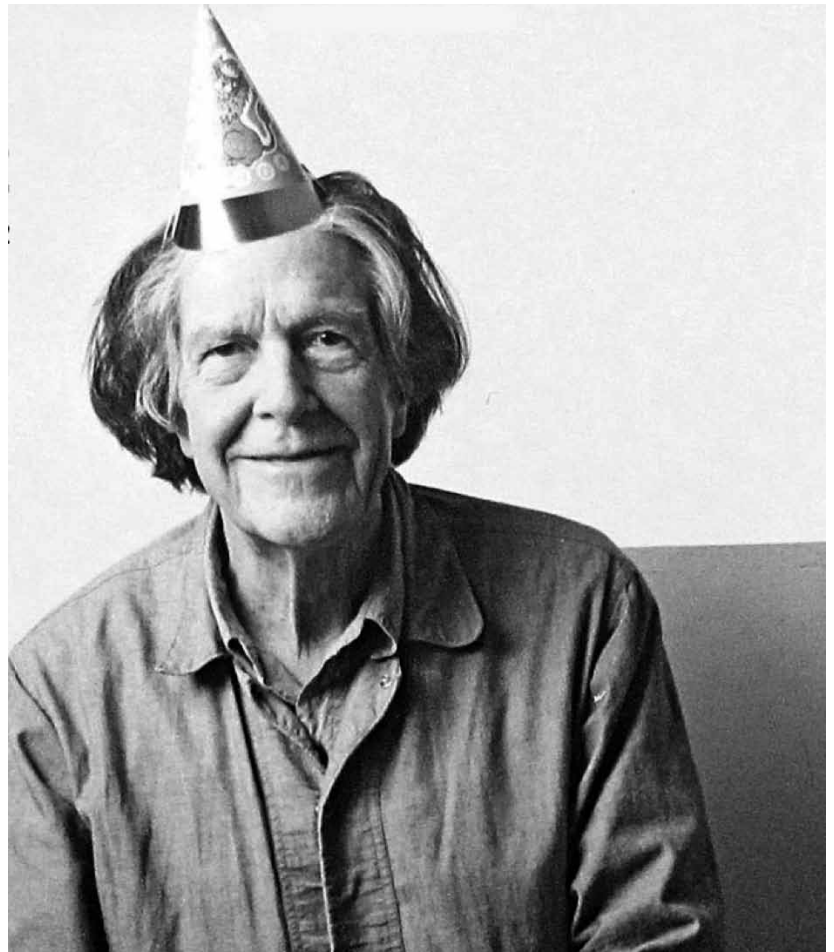


FOTO: STEVEN SPELOTTIS

mit Dartpfeilen bewerfen, um Orte zu bestimmen, wo sie jeweils für ein paar Sekunden den Klang aufnehmen, aus denen dann das Stück gebaut wird. Zum Einsatz kommt auch die englische Theatergruppe in Luxemburg „New World Theatre Club“, die gerade das Stück „Lecture on the Weather“ von 1976 probt, das Cage zum 200. Geburtstag der USA komponierte. Es ist eine Art Sprechstück zwischen Theater, Literatur und Musik, das dank seines Vorworts, in dem sich Cage mit der politischen Situation auseinandersetzt, nichts von seiner Frische und Aktualität verloren hat. „Cage wollte immer einen sozialen Aspekt in seinen Werken, also dass Musiker miteinander diskutieren müssen; sowohl gesellschaftliche Komponenten als auch der Performancecharakter waren ihm wichtig.“ Gespielt werden sollen diese Stücke am Schlussstag (2. Dezember), dem „Big John Cage Extravaganza & Toy Piano World Summit“, für den insgesamt circa 50 Performances und kleine Konzerte in allen Sälen der Philharmonie geplant sind.

Deshalb wurde für diesen Tag auch ein „Call for Scores“ veranstaltet, eine Ausschreibung, auf die sich mittlerweile 79 Komponisten - darunter immerhin 18 Frauen - aus 23 Ländern gemeldet und 84 selbstkomponierte Stücke eingereicht haben. „Darunter sind theoretisch 53 mögliche Uraufführungen“, so der Festival-Organisator begeistert. Der Witz an der Sache ist jedoch, dass die Stücke für Spielzeugklavier geschrieben sind. Ein solches Kinderklavier, das viele wahrscheinlich aus der Comicserie „The Peanuts“ kennen, wo es dem hochbegabten „Schroeder“ zur Praktizierung seiner Beethoven-Verehrung dient, hat eine viel kürzere Tastatur.

Statt der 88 Tasten eines normalen Klaviers besitzt das Toy-Piano nur 25, mit dem entsprechenden Umfang von zwei statt fünfeinhalb Oktaven. Die Toy-Piano-Stücke sollen von sechs aktiven Pianisten, darunter Bekanntheiten, wie die Musikerin Margaret Leng Tan, die seinerzeit



Cage, Cage und noch einmal Cage.

sehr viel mit Cage zusammenarbeitete, interpretiert werden.

Freunde und Feinde von Cage

„Aber auch hier ist es nicht so, dass Cage unmittelbar im Vordergrund stünde. Der Versuch des Festivals ist, die Welt der Musik mit offenen Augen zu betrachten - so wie Cage“, erläutert Günther. Deshalb wurde das Programm der „Rainy Days“ um Cage herum gebaut. So kommt am letzten Tag auch Beethoven zur Aufführung - obwohl Cage Beethoven nicht mochte: Um die Wirkung seines Schaffens in der heutigen Zeit auszuloten, soll zudem während des Festivals ein Katalog erscheinen, in dem Personen aus der Musik- und Kulturszene der Frage nachgehen, was man heute noch von einem Multitalent wie Cage lernen kann. Eigentlich wollte der Musiker, der 1912 in Los Angeles geboren wurde, Schriftsteller werden und studierte Literatur, mäanderte dann aber durch Europa und beschäftigte sich mit Architektur und der Avantgarde

in Kunst und Musik, bevor er beim Komponieren landete. In den Vierzigern komponierte Cage unter dem Einfluss von Arnold Schönberg erste Stücke nach einer „mathematischen Methode“. Zwischendurch lernte er das Buchbinderhandwerk, zog sich für ein Jahr in die Natur zurück, um Pilze zu sammeln oder suchte Unterweisung im Zen-Buddhismus.

„Ein Leitfaden bei der Konzeption des Festivals ist auch die Tatsache, dass Cage den Zufall in die Musik geholt und die Stille zur Musik erklärt hat“, so Günther. Neben der Schlussaufführung werden an fünf Tagen Cage-spezifische Veranstaltungen zur Aufführung gebracht.

Auftakt des Festivals bildet das Stück „Postcard from Heaven“, aufgeführt vom „Orchestre Philharmonique du Luxembourg“ und dem „Amsterdam Harp Ensemble“. Dabei sind rund 20 Harfen in der Philharmonie verteilt, die Stücke von Cage spielen, aber auch die Abschiedssinfonie von Joseph Haydn.

Das Orchester beginnt in voller Besetzung, und am Schluss bleiben nur noch zwei Instrumente übrig - alle anderen verstummen einfach. „Es ist ein Stück, das wahnsinnig selten aufgeführt wird - wer schafft es schon, 20 Harfen zusammenzubekommen“, erklärt Bernhard Günther.

Im Grand Théâtre wird „A Liquid Room for John Cage“ aufgeführt - ideal für Musikliebhaber, die sich gerne bewegen wollen. Im Zeitraum von drei Stunden kommen mehrere Konzerte zur Aufführung. Das Publikum sitzt auf Papphockern, rund herum befinden sich vier Bühnen, und es ist immer irgendwo was los. Jederzeit kann der Zuschauer hereinkommen, sich einen Papphocker nehmen, sich nach vorne setzen oder an die Bar gehen. „Deshalb heißt es Liquid-Room, es ist ein flüssiges Konzerterlebnis.“ Zur Aufführung kommt Musik von jüngeren Komponisten, interpretiert vom belgischen „Ictus Ensemble“.

Cage war kein Kontrollfreak

„Jeder hat ein Bild von Cage und seiner Zufallsphilosophie. Er selber war jedoch unglaublich präzise, er hatte ein klares Konzept von dem, was er wollte. Deshalb muss man als Interpret diesen Konzeptkunstaspekt auch verstehen“, betont der Organisator. „Listen to the Silence“ ist eine Produktion für Kinder ab sechs Jahren und ihre Eltern. Kinder werden hier auf eine sehr unterhaltsame Weise mit den Entdeckungen von Cage vertraut gemacht. „The Absent“ stellt dagegen einen besonderen Blick auf das

Stück „4'33“ von Cage dar. Gespielt wird ein neues Werk des russischen Komponisten Vadim Karassikov, der Stücke am Rande der Stille komponiert hat: Die Besucher betreten die Philharmonie über den Backstagebereich, das Konzert beginnt bereits in der Cafeteria, wo eine Flötistin der „United Instruments of Lucilin“ steht und die Besucher nicht sicher wissen, ob sie nur da steht oder spielt. „Wie es der Titel besagt, gibt es bei The Absent nur minimale Klangeignisse. Es ist eine Aufführung zwischen Skulptur und ganz leisen Klängen und bildet den poetischen Moment des Festivals.“ Kombiniert wird die Aufführung mit Cages „Branches“, einer Komposition, in der der Künstler mit Naturelementen Musik macht und mit Hilfe von Zweigen, Cacteen, Blättern ganz zarte Klänge erzeugt.

„Cage war kein Kontrollfreak, er war niemand, der im Sinne eines

Gesamtkunstwerks eine Mega-Oper hätte komponieren wollen, sondern er hat die Sachen einfach geschehen lassen.“ So hat Cage Tanzmusik für seinen Lebenspartner, den Tänzer Merce Cunningham, geschrieben. Er habe dabei lediglich die Zeiträume für die Aktionen der anderen vorgegeben, so dass die Tänzer manchmal verzweifelt gewesen seien, weil sie ihre Choreografie nicht zur Musik proben konnten.

„Der Klang ist nichts, was man vollkommen kontrollieren muss, sondern etwas, das passiert, so die Ansicht von Cage. Er arbeitete mit Phänomenen, die er wahrgenommen hat“, meint Bernhard Günther. Diese Simultanität ist auch Teil des heutigen Lebens und macht den Musiker deshalb heute noch so interessant.

Infos unter: www.rainydays.lu

SACEM
Luxembourg

Société des auteurs, compositeurs
et éditeurs de musique

Tél.: 475559
www.sacem.lu
info@sacemlux.lu

CAVEM
ECOLE DE MUSIQUE



Luxembourg,
Esch/Alzette et Ettelbruck

Piano, keyboard, synthétiseur, accordéon,
batterie, guitare électrique, classique ou folk,
basse, chant.

Rens. et inscriptions : 10 rue des Trévires-LUXEMBOURG
LU-VE : 14.00 – 18.00 hrs SA : 10.00 – 17.00 hrs
Tél. : 49 12 60 www.cavem.lu cavem@pt.lu

100 ans de John Cage
+ **4'33"** de silence
+ **20** harpes
+ **300** tabourets en carton
+ **1** Liquid Room
+ **1** voyage sans paroles
+ **1** journée portes ouvertes
+ **50** Toy Pianos

= good luck
rainy days 2012

Festival de musique nouvelle
24.11.-02.12.2012

www.rainydays.lu