

SUISA *info*

Revue des membres 1/06



iPods, DRMS et la redevance pour la copie privée

L'IFPI, qu'est-ce c'est?

ISWC Net

Newcomer Award 2005 à Signorino TJ



S U I S A



Page de titre: nouveau tarif, p. 4; MIDEM, p. 16

Table des matières

- 3** Editorial
- 4** iPods, DRMS et la redevance pour la copie privée
- 6** Changements du règlement de répartition
- 9** Rejet d'un recours hiérarchique contre SUISA
- 10** La Fondation Forberg
- 10** L'IFPI, qu'est-ce c'est?
- 11** ISWC Net
- 12** INDIES et MAJORS
- 13** Popkomm
- 15** A brûle-pourpoint
- 16** MIDEM/Swiss Music Club
- 19** Nouvelles de la Fondation SUISA
- 21** Félicitations
- 22** Concours
- 24** In Memoriam
- 25** Questions à SUISA
- 26** Coin des membres
- 26** Dates importantes
- 27** Dates des décomptes



19



13



16

Rédaction Roy Oppenheim et Claudia Kempf **Mise en page/PAO** www.schellerdesign.ch
Impression Mattenbach AG **Tirage** 21 300 Ex.

SUISA Bellariastrasse 82, Postfach 782, 8038 Zurich, Telefon 044 485 66 66, Fax 044 482 43 33
SUISA 11bis, av. du Grammont, 1007 Lausanne, téléphone 021 614 32 32, télécopie 021 614 32 42
SUISA Centro San Carlo, Via Soldino 9, 6903 Lugano, Telefono 091 950 08 28, Fax 091 950 08 29
www.suisa.ch / E-Mail: suisa@suisa.ch

Editorial

Licences centralisées (LC) de la production suisse - pannes d'encaissement et de répartition

Récemment, la SDRM (la société française de perception des droits de reproduction) a conclu avec EMI un Central Licensing Agreement (CLA) qui s'applique également à la production nationale d'EMI Suisse. Un CLA analogue qui s'applique à la production suisse existe entre la société allemande GEMA avec SONY/BMG.

Par «production nationale ou suisse», on entend les phonogrammes que les représentations suisse des Majors (EMI Suisse, Sony/BMG Suisse) produisent elles-mêmes, le plus souvent avec des artistes suisses, avec un répertoire suisse. On la distingue de la «production internationale» qui regroupe les phonogrammes produits par les maisons mères des majors et qui sont vendus dans tous les pays. Des phonogrammes d'artistes suisses de classe mondiale peuvent également faire partie de la production internationale.

Les deux CLA précités qui incluent la production suisse ont été signés sans l'accord de SUISA. L'avis des représentations suisses de Sony/BMG et EMI n'a probablement même pas été sollicité. Ce genre de décision est pris au niveau mondial par les Recording Companies multinationales.

Jusqu'ici, les CLA ne portaient pas sur la production suisse. SUISA s'est toujours opposée à ce qu'une autre société licencie la production suisse. Cette position s'appuyait d'une part sur les art. 40 et suivants de la loi fédérale sur le droit d'auteur, selon lesquels, en Suisse, la perception des droits sur la production de phonogrammes avec musique est placée sous surveillance fédérale. Elle reposait également sur sa stratégie de contrôle du marché national, ce qui est moins réalisable lorsqu'une société étrangère sollicite la licence.

L'attitude de nos sociétés-sœurs européennes vis-à-vis des nouveaux CLA est variable. Quelques-unes partagent notre avis, d'autres étaient ou sont d'accord pour que la production nationale soit incluse dans le CLA.

Une rétrospective

Les majors productrices de disques sont organisées en filiales, juridiquement indépendantes, implantées dans tous les pays européens. Autrefois, ces filiales obtenaient les licences pour leurs ventes auprès des sociétés de gestion du pays de leur établissement. Pour des raisons de coûts, les majors ont exigé de pouvoir traiter avec une seule société de gestion centrale. Ils voulaient éviter que chaque filiale exécute les mêmes tâches administratives d'acquisition des licences. En effet, au moins pour la production internationale, les licences centralisées, effectuées à partir d'un seul service, demandent moins de travail.

Depuis les années 80, de plus en plus de Central Licensing Agreements (CLA) sont conclus entre les Major Recording Companies et les grandes sociétés de gestion européennes. Jusqu'en 2005, la production suisse était exclue des CLA. SUISA n'a passé aucun contrat de CL.

Négociations

La SDRM et la GEMA ont désormais initié des négociations a posteriori en vue d'une collaboration ainsi qu'à propos des conditions organisationnelles et financières auxquelles SUISA donnerait son accord pour les licences centralisées de la production suisse. Une des conditions serait par exemple que SUISA effectue comme jusqu'ici la répartition pour toutes les ventes en Suisse, aussi bien pour le répertoire international que national. Les négociations ne sont pas encore terminées; elles sont menées de front avec d'autres sociétés de gestion qui partagent notre position de principe.

Pannes de licences et de répartition

La production suisse était jusqu'ici déclarée directement à SUISA par les filiales suisses des majors. En vertu des nouveaux CLA, les déclarations sont adressées aux maisons-mères, qui transmettent à la SDRM/GEMA, et de là à SUISA. Cette réglementation qui n'est pas des plus simples a entraîné au début quelques difficultés lors du traitement de la production suisse, mais elles ne sont pas insurmontables.

SUISA a communiqué à la SDRM, à la GEMA, à EMI Suisse et à Sony/BMG Suisse que la production suisse ne pouvait être intégrée dans les LC qu'avec son accord. EMI Suisse a ensuite cessé tout paiement depuis début 2005, arguant qu'elle veut éviter de payer deux fois. Depuis fin 2005, elle a repris les paiements pour la production internationale (où les LC sont incontestées). Dans l'immédiat, SUISA doit donc provisionner jusqu'à nouvel ordre la répartition des recettes des droits sur les ventes d'EMI en Suisse. Nous espérons que la situation va bientôt se régulariser. ■

Alfred Meyer

iPods, DRMS et la redevance pour la copie privée

Alfred Meyer

La redevance de droits d'auteur pour la copie privée sur les iPods fait couler beaucoup d'encre. Elle est qualifiée «d'impôt technologique» injustifié. SUISA et ses sociétés-sœurs suisses sont présentées comme un groupe d'organisations qui veulent faire payer deux fois le client. Les systèmes de Digital Rights Management (DRMS) rendraient superflues les redevances sur les supports vierges pour la copie privée. Une réplique.

Les magnétophones à cassettes de la fin des années 60 ont fait de la copie privée de musique une procédure simple et bon marché. Depuis, la copie privée a pris des dimensions de phénomène de masse. Plus tard, les graveurs de CD et de DVD sont venus compléter la panoplie technique, ainsi que les offres P2P sur Internet, les offres légales on-demand, les lecteurs MP3, les iPods, les HD-Recorder, HD-Settop-Box et bien d'autres produits. C'est par milliards que les morceaux de musique sont téléchargés et recopiés à partir d'offres P2P pour l'usage privé.

On ne peut certainement pas supposer que toutes ces œuvres auraient été achetées si la copie privée n'était pas possible. Tout enregistrement privé n'est pas forcément une vente manquée. Mais il est incontesté que la copie privée compromet la mise en valeur normale de la musique et du film et porte atteinte aux intérêts légitimes des artistes (compositeurs, interprètes, paroliers, réalisateurs etc.).

Le législateur pourrait donner aux ayants droit, en contrepartie, un droit absolu d'interdire la copie privée et de demander une redevance pour l'autorisation de copier. Mais qui pourrait appliquer ce droit? Les DRMS ne saisissent encore qu'une infime quantité de copies privées. Et de plus, les artistes n'auraient en règle générale ni les moyens ni le temps de contrôler leurs droits par cette voie. Ils seraient encore plus dépendants des multinationales de l'industrie des médias et du divertissement ou de grandes entreprises d'informatique et de télécommunication qui proposent de la musique et des films online par DRMS. Enfin, on pourrait aussi employer les DRMS à empêcher la copie privée, même dans les cas où la musique ou le film sont libres de droits d'auteur.

«Le droit d'auteur s'arrête à la porte du particulier »

Le législateur suisse a eu raison de considérer qu'un droit d'interdire la copie privée serait une trop grande intrusion dans la sphère privée du consommateur. En fait, un tel droit absolu supposerait que l'activité de copie soit recensée systématiquement et sans lacune. Cela poserait des problèmes de protection des droits de la personne et des données qui n'ont même pas encore été discutés.

Le législateur, pour compenser l'atteinte aux intérêts des ayants droit, a introduit en 1993 une redevance indirecte sur la copie privée.

Il s'agit du système de redevance sur les supports vierges vendus. La redevance est versée par les fabricants et importateurs de ces supports vierges, qui réalisent au moins une partie de leur chiffre d'affaires grâce aux artistes, les créateurs de la musique, des films et autres œuvres que les particuliers copient. Seules les sociétés de gestion agréées et placées sous la surveillance de la Confédération peuvent faire valoir le droit à redevance. Le produit doit revenir aux artistes et aux exploitants (producteurs, éditeurs etc.) de manière équitable. Ce système est dans l'intérêt des consommateurs, car il leur laisse la liberté de faire des copies privées; de plus, il a fait ses preuves grâce à sa simplicité.

Depuis, deux faits sont inséparables

- d'une part, la copie privée est autorisée par la loi
- d'autre part, les ayants droit doivent en être indemnisés.

Le développement depuis 1993

Depuis 1993, la technique a continué d'évoluer. En 1993, les supports vierges (cassettes audio et vidéo) et les appareils d'enregistrement étaient encore achetés séparément dans une large mesure. Aujourd'hui, les supports sont pour une très large part intégrés dans les appareils d'enregistrement, dans les iPods, les lecteurs MP3, les disques durs d'enregistrement. Ces appareils, comme les anciens magnétophones et magnétoscopes, servent avant tout à enregistrer de la musique et des films.

C'est pourquoi les sociétés de gestion sont d'avis que le but de la loi est de garantir aux ayants droit une redevance également sur ces supports vierges intégrés. Elles ont soumis un tarif ad hoc à la Commission arbitrale fédérale indépendante, qui l'a approuvé sous une forme modifiée. Un recours de droit administratif contre cette décision sera probablement déposé au Tribunal fédéral. Il faut souligner avec insistance que le tarif porte exclusivement sur le support de mémoire intégré aux appareils qui servent principalement à enregistrer de la musique et des films ou qui sont proposés à la vente dans ce but. Il n'est pas perçu de redevances sur les mémoires des disques durs de PC ni sur les téléphones mobiles.

La décision précitée de la Commission Arbitrale a provoqué une vague d'indignation.

Les mémoires des iPods sont-elles des supports vierges?

Examinons d'abord l'opinion selon laquelle les mémoires dans les iPods, lecteurs MP3, appareils d'enregistrement HD etc. ne sont pas des supports vierges au sens de la loi. Elle est surtout avancée par des fabricants et importateurs de ces supports. En

effet, ils veulent vendre leurs produits avec les plus hautes marges possibles ou en plus grand nombre. Les consommateurs et leurs organisations, qui se mobilisent également contre le nouveau tarif, feraient bien de ne pas se faire d'illusion. D'abord, les redevances de droits d'auteur n'ont encore jamais eu une influence déterminante sur la politique des prix, et deuxièmement, les fabricants et importateurs suivent leur propre intérêt, et non celui des consommateurs. Ils se servent simplement des consommateurs pour parvenir à leurs propres fins.

Quoi qu'il en soit, la question précitée sur les mémoires des iPods etc., sera selon toute probabilité tranchée par le Tribunal fédéral.

Le mythe de la double redevance injustifiée

Deuxièmement, voyons si cette redevance entraîne une double ou triple taxation des consommateurs, parce qu'ils paient d'une part les prestataires de musique en ligne pour la consultation de musique, et d'autre part achètent des supports vierges sur lesquels une redevance sur les supports vierges a été payée.

Au premier abord, cette supposition est déroutante. En effet, la copie privée à partir d'une œuvre obtenue en ligne est traitée comme la copie d'un phonogramme ou vidéogramme acheté dans le commerce. La première fois qu'une œuvre est obtenue en ligne, elle est fixée sur un disque dur de PC, sur lequel il n'est pas perçu de redevance, de même qu'aucune redevance sur les supports vierges n'est perçue sur les CD ou DVD achetés dans le commerce.

Les autres copies privées, pour la collection personnelle, pour écouter en voyage, pour les membres de la famille sont dans les deux cas, (que les œuvres aient été obtenues online ou offline) enregistrées sur un support pour lequel une redevance a été versée (CD-R, DVD-R etc.) ou doit l'être selon le nouveau tarif (iPod, lecteur MP3 etc.). De ce point de vue, le monde en ligne ne se distingue pas du monde off-line.

Quiconque affirme que ceci est une double taxation injustifiée remet en question le principe selon lequel les auteurs et les artistes doivent être indemnisés pour la copie privée en masse de leurs œuvres.

De plus, l'affirmation est fautive des points de vue juridique et logique. La copie privée est autorisée. Le prestataire en ligne ne doit donc pas exiger de ses clients de redevances de droits d'auteur parce qu'il leur permet d'effectuer des copies privées. Il ne peut faire payer que la mise à disposition des contenus sous une forme copiable. Si le prestataire en ligne vendait un «droit» à la copie privée, il vendrait quelque chose qui n'existe pas. Il ne peut pas non plus exiger du consommateur en fin de chaîne une redevance sur les supports vierges, car ladite redevance ne peut être perçue que par les sociétés de gestion auprès des fabricants et importateurs de supports vierges.

Les DRMS ne sont pas une solution

Troisièmement, examinons si les DRMS conviennent à la gestion

des droits individuelle par les ayants droit (au lieu de la gestion collective par les sociétés de gestion) et s'ils rendent ainsi superflue la redevance sur les supports vierges.

La redevance sur les supports vierges est en fait une redevance indirecte. Elle est versée pour les supports vierges vendus indépendamment du type de musique ou de la fréquence des enregistrements. La redevance est répartie aux ayants droit sur la base de chiffres obtenus par l'expérience, mais sans conformité exacte au nombre effectif de copies privées. Il se peut que les DRMS permettent à l'avenir un décompte individuel (mais pas, comme il a été mentionné précédemment, une gestion individuelle par les ayants droit). «Il se peut» et «à l'avenir»: nous ne saurions assez souligner ces termes.

Aujourd'hui, et certainement encore pour des décennies, la proportion de copies recensées par les DRMS restera faible. Des millions d'appareils ne sont pas équipés de DRMS, c'est pourquoi ce système ne «voit» ni les enregistrements d'émissions ni les téléchargements et copies à partir d'offres en ligne sans contrôle d'accès (P2P), ni les gravures de CD et DVD etc.

Si l'on ne veut pas simplement dépouiller les artistes, il faudrait proposer une solution de rechange au système de la redevance sur les supports vierges.

Les prestataires en ligne devraient-ils payer une telle redevance en sus de l'indemnisation qu'ils versent pour avoir le droit de mettre à disposition de la musique et des films en consultation online? Ils ne vont certainement pas accepter de bonne grâce, et encore moins payer pour des copies qu'ils ne peuvent pas contrôler. Il en va de même des fournisseurs d'accès et de hosting.

On pourrait certainement – vision d'avenir – équiper tous les appareils d'enregistrement de capteurs et d'émetteurs, qui annonceraient à une centrale qui a copié quelles œuvres. Reste à savoir qui achèterait ce genre d'engins, et qui paierait alors pour la copie privée. Quant au problème de la protection des droits de la personne et des données, il a déjà été évoqué ci-dessus.

Pas d'alternative

La conception de solutions de rechange n'est pas encore mûrie aujourd'hui et n'est donc pas non plus réalisable. Ces solutions exigeraient de profondes modifications de la loi et ne parviendraient pas, pendant des décennies, à fournir aux artistes une indemnité à la place de la redevance sur les supports vierges. Les opposants à ladite redevance savent bien pourquoi ils ne proposent pas de solution de rechange. Ils veulent tout simplement dépouiller les artistes.

L'industrie des biens culturels est aujourd'hui l'une des principales branches de l'économie, qui représente env. 5% du produit intérieur brut. L'innovation est devenu le moteur de la société de l'information. Les anciens et les nouveaux médias existent grâce aux contenus qu'ils diffusent, grâce aux contenus que des réalisateurs, paroliers, compositeurs, artistes exécutants produisent. Un pays et son économie auraient tort de retirer une partie de leurs moyens de subsistance à ceux qui créent ces contenus. ■

Changements du règlement de répartition

Jean Cavalli

En décembre 2005, des modifications du règlement de répartition ont été décidées, qui concernent les secteurs suivants:

- Eglises, fanfares, chœurs et clubs de jodleurs,
- Emissions de télévision de la SSR, émissions de radio et de télévision des entreprises de diffusion privées (sans publicité),
- Emissions de radio et de télévision à péage,
- Utilisation interne en entreprise.

Nouveautés dans les classes de répartition 5 – 8 (églises, fanfares, chœurs et clubs de jodleurs)

Dans ces classes de répartition, les coûts de traitement étaient plus élevés que les recettes.

Après avoir examiné différentes possibilités dont celle d'un échantillonnage («sampling»), nous avons proposé de ne demander des programmes qu'une année sur deux et d'utiliser la même base de répartition l'année suivante.

Les œuvres déclarées, en particulier dans la classe de répartition 5 (exécutions musicales à caractère religieux) variaient peu d'année en année. Pour SUISA, le changement devrait s'avérer positif: nous éviterons ainsi une partie du travail, ce qui permettra de réduire nos frais.

Toutefois, une exception sera pratiquée: les événements spéciaux tels que les giron, fêtes régionales, cantonales et fédérales de musique, les concerts d'église hors de la liturgie ou les grandes manifestations internationales seront exemptés de cette nouvelle réglementation. Pour ces manifestations, on exigera et on traitera toujours la déclaration de programmes une fois par an.

La nouvelle clause introduite au chiffre 4.2.5 du règlement de répartition a ainsi la teneur suivante:

«Dans les classes de répartition 5-8, les programmes des grandes manifestations internationales uniques, concerts d'église, giron, fêtes régionales, cantonales et fédérales de musique sont répartis une fois par an. Tous les autres programmes dans ces classes de répartition ne sont exigés que tous les deux ans, c'est-à-dire que ces programmes servent de base pour deux périodes de répartition.»

Cette modification entrera en vigueur à partir des répartitions effectuées dès 2007. La répartition effectuée en juin 2006 ne sera donc pas encore concernée.

Nouveautés dans la classification des émissions de télévision de la SSR et des émissions des radios et des télévisions privées (sans publicité)

A l'époque de la suppression de la classification des émissions de radio de la SSR, en 2001, il avait déjà été souhaité qu'un tel changement intervienne aussi pour la répartition des émissions de télévision. Cette réforme a donc été traitée par le Conseil qui a décidé de ne supprimer que partiellement la classification des émissions de TV: nous avons maintenu un facteur préférentiel pour les émissions à caractère de concerts ainsi que pour les musiques de film de plus de 60 minutes, même si c'est dans une mesure limitée. Désormais, nous attribuerons à ces émissions le facteur 3 au lieu de 5 comme auparavant.

Jusqu'en 2005, la définition du film était très large. Presque toutes les œuvres audiovisuelles bénéficiaient de la classification de film (facteur 5). Nous avons constaté un déséquilibre: les répartitions profitant aux films ces dernières années étaient disproportionnées par rapport à l'argent attribué aux émissions à caractère de concert par exemple. C'est ce que nous avons corrigé. Nous définissons dorénavant le terme de «film» de manière plus stricte. On distingue désormais entre les films de plus de 60 minutes (facteur 3) et les autres films assimilés aux autres programmes de télévision (facteur 1). Avec le changement, les émissions dites «répétitives» et les séries (y compris les sitcoms, les reportages, les émissions éducatives etc.) avec de nombreuses diffusions, qui contiennent en tout ou en partie des arrangements variables de la même musique, ne seront plus traitées comme des films.

Par ailleurs, nous renonçons à la catégorie des émissions consacrées à la présentation d'auteurs ou compositeurs. En effet, la sélection et le traitement de ce type d'émissions demandaient un travail d'analyses approfondi et coûteux à nos spécialistes.

Le système prévu pour les émissions de la SSR sera étendu aux émetteurs privés. Les suppléments pour les premières diffusions mondiales de films à la télévision suisse sont maintenus.

Cette révision entre en vigueur pour les répartitions à partir de 2007.

Nouveau texte

3.3 Classification des programmes d'émission de la SSR (sans publicité) et des radios/télévisions privées (sans publicité)

1 Dans les classes de répartition 1A-1B (émissions de radio de la SSR) et 2A-2B (émissions des radios privées), la classification de tous les programmes d'émission s'effectue dans la même catégorie, à l'exception des émissions mentionnées dans la catégorie D, avec les facteurs suivants :

Catégorie	Musique dans les programmes d'émission	Facteur
-----------	--	---------

D	Musique servant à l'identification d'un émetteur, d'une chaîne de radiodiffusion, d'une émission ou à l'encadrement et à l'accompagnement : indicatifs, jingles, loops, trailers, etc., musique diffusée en boucle comme fond sonore, par exemple sur des programmes d'informations, de jeux radio-phoniques, de programmes sportifs	
	• pour les douze premières émissions	1
	• pour les émissions n° 13 à 52	0.5
	• pour les émissions suivantes	0.05
E	Musique dans toutes les autres émissions	1

2 Dans les classes de répartition 1C-1D (émissions de télévision de la SSR) et 2C-2D (émissions des télévisions privées), les programmes d'émission sont classifiés en fonction de l'importance de la musique dans lesdits programmes, avec les facteurs suivants :

Catégorie	Musique dans les programmes d'émission	Facteur
-----------	--	---------

A	Emissions à caractère de concert ou d'événements musicaux analogues	3
C	Musique de films Ne font notamment pas partie des films au sens de la présente disposition, toutes les œuvres audiovisuelles dont la durée ne dépasse pas 60 minutes par diffusion, comme par exemple les séries télévisées, les sitcoms, les émissions de reportages, les émissions éducatives, les émissions de sponsoring et autres billboards.	3
D	Musique servant à l'identification d'un émetteur, d'une chaîne de télévision, d'une émission ou à l'encadrement et à l'accompagnement : indicatifs, jingles, loops, trailers, billboards, etc., musique diffusée en boucle comme fond sonore, par exemple sur des programmes d'informations, de jeux télévisés, de programmes sportifs, musique diffusée sur des images fixes, test ou sur des textes écrits	
	• pour les douze premières émissions	1
	• pour les émissions n° 13 à 52	0.5
	• pour les émissions suivantes	0.05
E	Musique dans les autres programmes d'émission	1

La classification est indépendante du fait qu'il s'agisse d'émissions en direct ou en différé.

3.4.2 Classes de répartition 1C et 1D

(Emissions de télévision de la SSR, sans la publicité)

Dans les classes de répartition 1C et 1D, il est versé aux films (voir définition sous ch. 3.3 catégorie C) diffusés en première mondiale télévisée à la Télévision Suisse, une double rémunération pour autant qu'ils soient reconnus comme tels. Font toutefois exception les lancements de films (appelés trailers) et les critiques de films.

Nouveautés dans la répartition des recettes des émissions de radio et de télévision à péage (CR3A et 3B)

Le développement économique et technique de la radio et de la télévision à péage a nécessité une révision du chiffre 4.2.4 pour les classes de répartition 3A et 3B (programmes des réseaux câblés). En 2004, les recettes des programmes à péage (Tarif Y) ont rapporté plus de CHF 400 000.-, et la tendance est à la hausse en 2005. Les possibilités dans ce secteur vont se multiplier et de nouvelles technologies vont rendre encore plus intéressantes les offres de bouquets de programmes pour le consommateur.

Initialement, cette révision fait suite à une demande de la GEMA de participer à la répartition des programmes allemands à péage commercialisés en Suisse par Teleclub. L'ancienne réglementation ne permettait pas des attributions directes à nos sociétés-

sœurs. De plus, les programmes à péage ne sont plus diffusés exclusivement par des réseaux câblés, comme l'indiquait l'ancien texte.

Le nouveau texte se base en partie sur le chiffre 5.5.1 (TC1 et TC2) du règlement de répartition et prend en compte la structure des programmes de Teleclub.

Les modifications ci-dessus prévoient certes un système de pondération des programmes (ch. 4.2.4 al. 2 nouveau), mais n'incluent pas de système de pondération de parties de programmes, comme c'est le cas au ch. 3.3 du règlement de répartition. Les prestataires de ces offres permettent essentiellement aux auditeurs / téléspectateurs de recevoir un programme spécifique (à thème). Il n'y a donc pas de raison de pondérer encore à l'intérieur de ces programmes par sous-catégories.

Nouveau texte

4.2.4 Classes de répartition 3A et 3B

(Emissions de radio et de télévision à péage)

1 La répartition s'effectue sur la base des recettes par programme de radio et de télévision à péage. Si un prestataire offre plusieurs programmes sous forme de bouquets, les recettes pour les bouquets sont attribuées à chaque programme sur la base du nombre de ses abonnés, indépendamment de la durée d'émission.

2 Les facteurs suivants sont attribués aux programmes de télévision :

- Programmes de sport, d'actualités et d'information Facteur 1
- Programmes musicaux et culturels Facteur 4
- Tous les autres programmes Facteur 3

3 Les parts pour chaque programme sont réparties comme suit :

- les parts des programmes étrangers sont versées aux sociétés-sœurs du pays d'origine, en vue de répartition ultérieure ; il est déduit la participation probable (ou selon accord avec la société-sœur) des sous-éditeurs suisses au produit de la répartition ;
- les parts des programmes de radios suisses sont affectées à la classe de répartition 1A, à l'exception des parts des radios privées qui sont attribuées à la classe de répartition 2A ;
- les parts des programmes de télévision suisses sont réparties par programme dans la mesure où la somme attribuée au programme considéré dépasse un montant fixé chaque année par le Conseil de SUISA.

4 Il est admis que les prestataires de programmes n'enregistrent pas de propres supports sonores ou audiovisuels.

5 Les déductions en faveur des sous-éditeurs suisses leur sont versées sous la forme d'une augmentation en pourcentage, égale pour tous les sous-éditeurs, de leurs recettes découlant des classes de répartition 1A et 1C

Explications

De façon générale, il s'agit d'attribuer à chaque programme de radio et de télévision à péage le montant des recettes perçues. Si cette attribution ne pose aucun problème dans le cas d'un programme isolé (Canal +, p. ex.), il n'en va pas forcément de même pour les bouquets (Teleclub, bouquets proposés par les câblo-opérateurs).

Ces facteurs sont repris du ch. 5.5.1 du règlement de répartition.

Après l'attribution à chaque programme (al. 1 et 2), la répartition proprement dite sur le contenu des programmes est effectuée comme suit :

- les parts des programmes étrangers sont reversées à nos sociétés-sœurs du pays d'origine des programmes, déduction faite de nos frais de gestion, des retenues socio-culturelles et de la part des sous-éditeurs.
- les sommes attribuées aux programmes de radio suisses à péage sont affectées aux classes de répartition 1A ou 2A.
- les parts des programmes de télévision suisses (Teleclub Cinema et Teleclub Star, par ex.) sont réparties par programme dans la mesure où elles atteignent un montant fixé chaque année par le Conseil de SUISA. Ce système correspond à la répartition des émetteurs de télévision privés (ch. 4.2.3.1 du règlement de répartition).

L'al. 4 reprend la réglementation des ch. 4.2.1 al. 3 et ch. 4.2.3.1 al. 3 du règlement de répartition. Les programmes de télévision suisses à péage sont en effet majoritairement composés de films commerciaux (Teleclub Cinema et Teleclub Star, par ex.).

L'al. 5 reprend le système de rémunération forfaitaire des sous-éditeurs, tel que prévu par le ch. 5.5.1 al. 4 du règlement de répartition.

La nouvelle réglementation entre en vigueur immédiatement.

Nouveau tarif TC9: utilisation interne en entreprise

Le tarif commun 9 a été introduit en 2004. Il régit l'utilisation d'œuvres et de prestations protégées sous forme électronique à des fins privées, par l'intermédiaire de réseaux numériques internes au sein des administrations publiques, des bibliothèques, des écoles, de l'industrie, des arts et métiers et du secteur des services. Les données électroniques peuvent provenir directement d'Internet, de pièces jointes à des E-mails ou de supports de données. Ne peuvent être copiés que des extraits d'œuvres qui ont été soit diffusés sur une chaîne de radio ou de télévision ou enregistrés auparavant sur des phonogrammes ou vidéogrammes. Ce nouveau tarif est géré par ProLitteris. Son introduction a entraîné une modification et un ajout ad hoc dans le règlement de répartition.

Les recettes prévisibles sont assez basses. En effet, selon l'accord passé avec les autres sociétés de gestion suisses, la part de ce tarif revenant à SUISA ne sera que de 4,3%, puisque les institutions et entreprises en question utilisent relativement peu de musique en entreprise.

La répartition de ces recettes sera extrêmement simple: 50% à la classe de répartition 1A (Radio SSR) et 50% à la classe de répartition 1C (télévision SSR).

Nouveau texte

5.5.10 TC 9 – Utilisation interne en entreprise

Classe de répartition

50,0%	1A
50,0%	1C

L'essentiel des nouveautés du règlement de répartition vient d'être exposé. Nos divisions des Auteurs, des Editeurs, de la Répartition et du Film se tiennent à votre entière disposition pour de plus amples explications. ■

Question à nos membres: INFO – sous forme électronique?

En vue du transfert sous format numérique de votre revue INFO, nous souhaitons évaluer dans quelle mesure un envoi électronique de celle-ci recueillerait votre approbation. Une telle expédition de la revue INFO aux membres équipés d'un compte « courrier électronique » réduirait la consommation de papier et économiserait des frais d'impression et d'expédition. Avant d'entreprendre les préparatifs nécessaires, nous souhaitons connaître vos préférences.

Si vous êtes intéressé/e par un envoi électronique d'INFO, veuillez nous adresser un courriel à: publicrelations@suisa.ch. Mot-clé: INFO électronique. Nous vous remercions de votre collaboration.

Roy Oppenheim, Chef de la division Communication

Rejet d'un recours hiérarchique contre SUISA

Les tarifs pour les licences de fabrication et d'émission de spots publicitaires SSR ont dû être modifiés au 1.1.2003. La modification du système de tarifs a exigé une modification du règlement de répartition. Un groupe de compositeurs de musiques publicitaires a fait usage de diverses voies de droit contre cette modification du règlement de répartition. Les représentants des recourants en ont informé les assemblées générales 2004 et 2005. Dans les deux cas, la Direction avait contesté les reproches et renvoyé les recourants à la prochaine décision de l'Autorité de surveillance compétente.

Or, l'Autorité de surveillance a rejeté, par décision du 1^{er} mars 2006, tous les recours introduits contre SUISA. La décision n'est pas encore définitive et exécutoire au moment de la rédaction de cette communication. ■

La Fondation Forberg

Soutien aux artistes dans le besoin

Créée en 1990, la fondation dénommée Fondation Elisabeth Forberg soutient les artistes professionnels de plus de quarante ans qui se trouvent dans une situation de grande précarité sur les plans personnel et financier. Elle s'adresse à des citoyens suisses, ainsi qu'à des personnes qui vivent en Suisse, ayant une activité artistique de plusieurs années en tant qu'auteur. Dans de nombreuses situations difficiles, la Fondation a permis aux personnes concernées d'obtenir un ballon d'oxygène, de faire le point en tenant compte de tous les paramètres ou de se risquer à prendre un nouveau départ. La Fondation Forberg collabore étroitement avec d'autres organisations d'entraide en faveur des créateurs artistiques, par exemple avec les fondations de prévoyance des sociétés de droits d'auteur ProLitteris, SUISSIMAGE et SUISA.

La Fondation Forberg offre une assistance juridique et des conseils généraux. Elle collabore avec des avocats-conseils spéciali-

sés dans le domaine de l'action sociale. Dans des situations juridiques difficiles, elle offre aux demandeurs la prise en charge du coût de la consultation juridique.

Le service de conseil général de la Fondation comprend la possibilité de discuter des situations difficiles lors d'entretien personnel avec un spécialiste et d'élaborer ensemble des solutions à long terme. Un RÉSEAU d'assistance pour créateurs artistiques en situation précaire met à disposition des conseillers professionnels dans toutes les régions du pays. Il est soutenu par quatre fondations: la Fondation Forberg, la fondation de prévoyance de ProLitteris, le fonds de solidarité de SUISSIMAGE et la Fondation de prévoyance en faveur des auteurs et éditeurs SUISA.

La Fondation Forberg accueille à tout moment les demandes d'aide financière ou de conseils. Les renseignements fournis sont évidemment traités en toute confidentialité.

Complément d'informations www.forbergstiftung.org ou Fondation Forberg, Case postale 287, 3000 Berne 7. ■



L'IFPI, qu'est-ce que c'est?

Hape Schuwey*

IFPI International, ayant son siège à Zurich, a été fondée en 1933 dans le but de défendre et de promouvoir les droits et les intérêts des producteurs et fabricants de phonogrammes. L'IFPI lutte de manière ciblée et à grands frais contre la piraterie internationale des phonogrammes et vidéogrammes; elle n'a pas de but lucratif.

Dans les sections nationales, elle travaille à atteindre ces objectifs en exerçant une influence sur la législation et sur les pratiques des autorités et des tribunaux, au niveau international en participant à l'élaboration et au développement de conventions internationales (p. ex. la convention de Rome pour la lutte contre la piraterie des phonogrammes). IFPI International a des représentations à Londres, Bruxelles, Hong Kong, Moscou et Miami. L'IFPI collabore avec des organisations d'interprètes (FIM) et avec Interpol; elle a 46 groupes nationaux et une organisation affiliée, RIAA (Recording Industry Association of America). De plus, IFPI International est organe consultatif de l'UNESCO, de l'OMPI (Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle), des autorités de l'UE et du Conseil de l'Europe.

IFPI Suisse a été fondée dans les années 30 en tant qu'association de défense des intérêts spécifiquement suisses de la branche. Au début, il s'agissait notamment des relations juridiques avec la radio, avec les artistes exécutants et leurs organisations

ainsi qu'avec SUISA, qui, on le sait, gère les droits d'auteur des compositeurs et des paroliers. Avec les années, IFPI Suisse a de plus en plus gagné en importance. Elle est aujourd'hui une instance nationale qui représente les intérêts des producteurs en matière de droits d'auteur et de droits voisins. IFPI Suisse compte aujourd'hui 30 membres; il s'agit pour l'essentiel des maisons de disques qui opèrent en Suisse. L'organisation accorde une grande attention à la lutte contre les abus, notamment à la piraterie des phonogrammes, au bootlegging, à la falsification de marques et à la post-production non autorisée. L'IFPI collabore avec les instances législatives ainsi qu'avec les milieux qui défendent les mêmes intérêts.

IFPI Suisse n'est pas la seule concernée par les questions d'actualité brûlante pour la branche musicale que sont la numérisation croissante de sons et d'images, Internet, le téléchargement et autres chargements, les nouveaux formats musicaux etc. En novembre dernier, l'association a annoncé l'action «Game over», qui vise les utilisateurs de bourses d'échange illégales. Ce faisant, l'IFPI atteint certaines limites. Les fournisseurs d'accès Internet se réclament tous de la loi sur la protection des données et n'ont apparemment pas encore transmis les lettres de l'IFPI à leurs clients concernés. L'IFPI engage à présent une action; selon Peter Vosseler (Directeur administratif d'IFPI Suisse) il s'agit dans une première phase de 20 dénonciations. Pour la première



ISWC Net

Un réseau pour simplifier l'identification des œuvres musicales

International Standard Work Code (ISWC) est un numéro unique attribué à une œuvre musicale valable pour le monde entier et certifié par l'ISO (Organisation internationale de normalisation). Toutes les œuvres pourvues d'un code ISWC sont consultables sur l'ISWC Net online. Désormais, il est facile pour le grand public de rechercher les titres, les compositeurs et les paroliers d'œuvres musicales.

L'ISWC a été développé par la CISAC, l'organisation faitière des sociétés de gestion, et il est comparable à l'ISBN (International Standard Book Number). Un numéro unique, utilisé dans le monde entier, est attribué à chaque œuvre. L'objectif de l'ISWC est d'identifier les œuvres musicales de manière univoque lors de l'échange de données avec les utilisateurs, les membres et les sociétés-sœurs.

Toutes les nouvelles œuvres enregistrées à SUISA reçoivent

automatiquement aussi un ISWC qui est communiqué lors de la confirmation usuelle de l'enregistrement du dépôt de l'œuvre. L'ISWC se compose de la lettre «T», d'un nombre à neuf chiffres ainsi que d'un chiffre de vérification. Les œuvres enregistrées par SUISA commencent toutes par le code 050, p. ex. T-050246800-1. Chaque version d'une œuvre reçoit son propre ISWC, la version originale tout comme chaque version ayant fait l'objet d'un arrangement.

La CISAC a lancé l'ISWC Net en 2004. Ce réseau réunit plusieurs banques de données des sociétés de gestion et contient toutes les œuvres pourvues d'un ISWC. Sur www.iswc.org, les informations-clés telles que le titre, le compositeur et les paroliers d'œuvres musicales se trouvent facilement. ISWC ne contient pas d'indication concernant les éditeurs. Les œuvres gérées par SUISA apparaissent à la rubrique «WID» (Work Information Database). ■

fois, un procureur suisse enquêtera sur la question controversée d'éventuelles infractions au droit d'auteur par les utilisateurs de bourses d'échange. Vosseler ajoute: «Nous voulons à tout prix que les musiciens et les auteurs suisses (compositeurs et paroliers) jouissent de leurs droits sur Internet comme ailleurs!»

Chez nos voisins allemands également, les utilisateurs de bourses d'échange qui proposent des offres de musique illégales sur Internet doivent s'attendre à des procédures juridiques. Une première vague de procès, il y a près de deux ans, a provoqué une série de 68 dénonciations qui ont conduit à des condamnations. Gerd Gebhardt, qui présidait alors les associations phono allemandes, déclare: «Il y a des millions d'offres musicales illégales dans les bourses d'échange. La branche des phonogrammes ne peut pas assister sans rien faire à l'effondrement du chiffre d'affaires musical. C'est pourquoi nous engageons à présent des démarches juridiques contre ces prestataires illégaux.» Des méthodes analogues à celles de l'Allemagne et de la Suisse sont également appliquées aux Etats-Unis, en Autriche, au Danemark, en Italie et au Canada.

Comme l'on pouvait s'y attendre, des critiques se sont fait entendre contre les procédures de l'IFPI, en Allemagne, en Suisse ou ailleurs. Le Swiss Internet User Group (SIUG) et de très nombreux représentants des médias condamnent la section suisse de l'IFPI dans sa manière d'agir contre les documents sonores

illégaux proposés sur des sites Web. En Allemagne, même les Indies critiquent la méthode actuelle de l'IFPI; un de leurs principaux arguments est que la poursuite en droit pénal d'utilisateurs de P2P ne résout pas le problème et transforme les fans en criminels.

Toujours est-il – force est de le constater – que les dommages subis par l'économie musicale du fait d'offres Internet illégales sont immenses. En 2003, pour la seule Allemagne, plus de 600 millions de titres ont été téléchargés à partir d'offres illégales. Les téléchargeurs dépensent beaucoup moins d'argent pour la musique parce qu'ils utilisent des offres illégales. Ces pertes entraînent non seulement des problèmes économiques dans la branche – licenciements, réduction de la production et des investissements –, mais elles menacent aussi la promotion de la musique nouvelle. La chute des chiffres d'affaires musicaux compromet les possibilités des sociétés musicales d'investir dans de nouveaux talents et réduit ainsi la diversité de la culture musicale.

L'IFPI va-t-elle gagner les procès et provoquer un changement des comportements? L'IFPI reste optimiste. Actuellement, les sections nationales ont du pain sur la planche. ■

* Hape Schuwey travaille depuis des années dans le secteur marketing & musique.

INDIES et MAJORS – alliés ou ennemis?

Hape Schuwey*

Commençons par définir – pour nous rafraîchir la mémoire – les termes indie et major: *independent*, abrégé indie (angl. = indépendant), signifie, à un niveau économique, une certaine forme de production et un certain style de musique, caractérisés par une esthétique commune, même si les formes d'expression peuvent varier considérablement d'un produit à l'autre. *Independent* implique l'indépendance par rapport aux multinationales du marché de la musique, les major labels. Les majors sont de grandes maisons de disques de l'industrie musicale, qui dominent l'essentiel du marché de la musique. Leur principal objectif – légitime – est de maximiser le profit. Pour ce faire, la qualité artistique des produits doit refléter dans la plupart des cas le goût des masses. Les musiciens/groupes et l'innovation culturelle jouent un rôle – quoique ce rôle soit très souvent celui de servir l'image de l'entreprise. Les artistes dont le chiffre d'affaires reste en dessous des attentes commerciales n'ont aucune chance à long terme. Les major labels appartiennent souvent aux «multinationales», qui opèrent aussi dans d'autres branches de l'industrie ou ont des participations dans les entreprises ad hoc (p. ex. les médias ou l'électronique d'agrément etc.).

Dans les années 40, 50 et 60, la structure macroéconomique des maisons de disques était encore celle d'une multiplicité de petits labels. La concentration des parts de marché sur de moins en moins de labels a commencé à la fin des années 60 (p. ex. Virgin Group, Warner Brothers, Ariola). Les gains réalisés alimentèrent une vague d'expansions et d'acquisitions, qui donna naissance aux major-labels. Ceux-ci acquièrent de plus en plus d'influence sur les processus de la branche de l'industrie et au-delà. Ceci a entraîné une extension de l'influence de l'industrie musicale sur des domaines qui n'ont rien ou très peu à voir avec la production ni avec la vente de musique.

Actuellement, il n'existe plus que quatre grands majors qui se partagent environ 80 pour-cent du marché mondial. Il s'agit de Universal Music Group, SonyBMG, EMI, et Warner Music Group. La structure des major-labels se subdivise en labels principaux et sous-labels (Subsidiary).

De nombreux indies ne correspondent plus aujourd'hui à la définition mentionnée plus haut. Avec les années, ils ont assimilé les philosophies, les structures et la folie des grandeurs des majors. Aujourd'hui, la société Edel par exemple n'a plus rien d'un label indie. Lorsque des sociétés indie atteignent cette taille, le développement sub-culturel est souvent écrasé comme chez les majors. La notion d'«indépendant» a donc été remplacée dès les années 90 par la désignation «alternatif». En principe, on peut distinguer aujourd'hui entre quatre groupements: alternatifs, indies à caractère alternatif, indies en expansion et les quatre major-companies.

Dans un marché de la musique en proie à de fortes turbulences, presque tous luttent aujourd'hui pour leur survie. Il serait certainement judicieux de travailler ensemble ou au moins de concert. Internet a révolutionné la branche musicale et pourtant, on ne voit pas le bout du tunnel. Notamment dans la lutte contre les téléchargements illégaux, la copie illégale etc., il faut des idées, des stratégies et des actions collectives.

On peut se permettre de demander ici pourquoi un musicien ou un groupe auraient-ils encore besoin d'une maison de disques. Depuis la fin des années 90, la situation a évolué de façon que l'on ne verse plus d'avances pour les coûts de studio et de production. Pour aider un artiste à débiter, il n'y a souvent ni assez de temps ni assez d'argent; Les chaînes de radio et de TV ne passent pratiquement plus de newcomers. Leur argument: «Nous ne faisons pas les tubes – nous les passons ...?!» Grâce à Internet les musiciens peuvent aujourd'hui présenter leurs chansons à un public mondial (sans maison de disques traditionnelle). Mais leur return on investment pour les coûts de studio et autres est tout ce qu'il y a de plus impalpable. Or il n'en va guère autrement avec un contrat de phonogramme normal stipulant en moyenne 16 à 18 % du prix de revient (PRC) et les déductions occultes obligées (techniques et autres). En général, la plupart des maisons de disques (indies et majors) feraient bien de revoir leurs contrats conservateurs.

«Les fantômes que j'ai conjurés...» Il y a près de 25 ans, la numérisation de la musique, et son corollaire, le CD étaient fêtés comme le début d'une ère nouvelle. Depuis quelques années, l'euphorie a fait place à une désillusion contagieuse et plus d'un enverrait volontiers la numérisation se perdre dans le Nirvâna. Une seule chose est sûre, la branche musicale est en plein bouleversement; les marchés se réduisent comme peau de chagrin, la musique est devenue une monnaie d'échange et personne ne sait ce qu'il vient faire dans cette «galère». Les indies devraient ménager leurs énergies pour autre chose que pour se lancer dans un combat contre les majors, par exemple l'exploitation de synergies entre eux et avec les alternatifs (ou, pour l'un ou l'autre projet, avec un major). L'avenir de la branche se trouvera peut-être dans les niches du marché – qui pourraient se révéler un élément de poids. En clair: l'avenir pourrait bien appartenir aux deux – aux indies et aux majors. Peut être y aura-t-il une toute nouvelle donne – avec de nouveaux partenaires. ■

* Hape Schuwey travaille depuis des années dans le secteur marketing & musique.

Le Popkomm se confirme

Claudia Kempf

Le Popkomm a définitivement pris pied à Berlin: du 14 au 16 septembre 2005, environ 800 exposants de 48 pays et plus de 15 000 visiteurs et spécialistes du monde entier ont confirmé que le Popkomm, plate-forme d'affaires et de communication pour la musique et le divertissement, est bien ancré dans la branche.

Comme l'année précédente, le Popkomm se composait d'un salon, d'un congrès et d'un festival. Parmi les exposants, on trouvait de grands noms comme Universal Music, Warner Music et Nokia, tout comme de petits labels indépendants et de nombreux stands nationaux, dont le stand collectif suisse «Sounds like Switzerland». Les entreprises actives dans les technologies de l'information et de la communication telles que Vodafone, Apple iTunes, Musicload, Napster et MSN Music International ont

également fait acte de présence. Le Popkomm 2005 était axé sur deux questions centrales, également fils conducteurs de la partie congrès: l'innovation et la musique live. Le festival a attiré plus de 65 000 visiteurs et offert, avec 1500 artistes de 23 pays, plus de 400 heures de concerts.

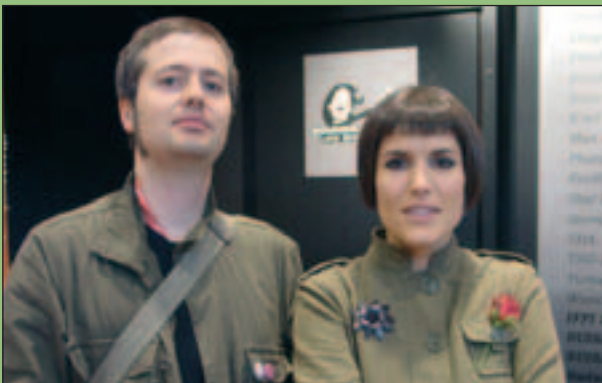
Forte présence suisse

25 sociétés et labels de Suisse – autant que l'année-record 2000 – ont utilisé le stand collectif comme point de rendez-vous et plate-forme de travail. Ils se sont déclarés très satisfaits de leur participation au salon, de sorte que SUISA/la Fondation SUISA pour la musique ainsi que IFPI Suisse rééditeront le stand collectif au Popkomm 2006.

Swiss Music Export a réussi une nouvelle fois à placer au festival Popkomm des artistes prometteurs installés en Suisse: Kate Wax, Sinner DC, Lovemotel, Kid Chocolat, Water Lilly et Seelenluft ont fait entendre au public berlinois ce qui se mixe actuellement dans les clubs helvétiques. ■



Visite officielle à l'apéro du stand:
(de g. à dr.)
Catherine Scharf Chevalley
(attachée culturelle de l'ambassade
suisse à Berlin,
Sabina Giannoussios Dreosso
(Présence Suisse),
Bruno Ryff
(conseiller d'ambassade à
l'ambassade suisse à Berlin),
Heidi Schmieding (Messe Berlin)



Avant le concert du soir, en visite au salon:
Kid Chocolat et Mlle Shalala



Echange d'expérience au-dessus du Röstigraben:
Christian Figuera (Gentlemen), Marc Allenspach (Inside Agency) et
Renaud Meichtry (Irascible)



Popkomm 2006

Le Popkomm aura lieu du 20 au 22 septembre 2006 à Berlin. Cette année encore, en collaboration avec IFPI Suisse, SUISA et la Fondation SUISA pour la musique offrent aux éditeurs et producteurs de musique suisses de se présenter au Popkomm en tant qu'exposants pour un prix avantageux. Si une participation au stand vous intéresse, veuillez demander les documents d'inscription à Claudia Kempf, Division Communication, tél: 044 485 65 25, claudia.kempf@suisa.ch.

Les artistes, labels, agents et éditions peuvent se proposer jusqu'au 23 mai 2006 pour un showcase au Popkomm Festival 2006. Informations: www.popkomm.de.



Womex 2006

Salon pour les musiques du monde, le folk, les musiques traditionnelles et ethniques

Le «Womex - the World Music Expo» est le salon spécialisé pour les musiques du monde, le folk, les musiques traditionnelles et ethniques. Cette manifestation, la plus grande de son genre, rassemble environ 2100 professionnels du domaine des agences, des festivals, de l'industrie du disque et de la promotion. De plus, 400 journalistes venus du monde entier s'informent sur les nouveautés musicales. Ce rassemblement est devenu pour tous les professionnels des musiques du monde un carrefour incontournable, l'occasion de rencontrer des collègues de toute la planète et de tisser des liens. Le Womex propose en plus du salon, des conférences réservées aux spécialistes ainsi que de nombreux concerts accessibles au grand public.

Cette année, le salon aura lieu du 25 au 29 octobre 2006 à Séville en Espagne. Plus d'information sur cette manifestation: www.womex.com

Intéressé à participer?

SUISA et la Fondation SUISA pour la musique examinent en ce moment si des représentants du domaine de la musique folklorique et des musiques du monde sont intéressés à participer au prochain Womex. Les musiciennes et musiciens, éditeurs, producteurs, organisateurs de concerts et de festivals etc. qui aimeraient prendre part au Womex sont priés de s'adresser à Claudia Kempf, tél: 044 485 65 25, claudia.kempf@suisa.ch.

A brûle-pourpoint

A l'occasion du 40^e anniversaire du Midem, INFO a demandé à quelques participants qui fréquentent le salon depuis de longues années:

Quel rôle joue pour vous le MIDEM et que vous apporte-t-il?



Corina Fortmann, Klick Verlag,
depuis 21 ans au MIDEM:

Le MIDEM est pour moi la plate-forme principale de mes contacts internationaux. C'est là que je les noue et c'est là que je les entretiens. Chaque année, j'y ai trouvé de nouveaux partenaires pour nos produits, et ces relations ont débouché sur des publications dans le monde entier. La date du salon est idéale, car on peut discuter avec les partenaires des nouvelles publications de l'année et les planifier. Pourtant, il est important d'être bien préparé/e et d'être prêt/e à communiquer avec des gens d'autres nations et d'autres mentalités. Pour moi et pour les auteurs et les artistes que je représente, il a toujours valu la peine de participer au MIDEM.



Mirko Vaiz, Musiques Suisses/
Coopérative Migros, depuis 21 ans au MIDEM:

Le MIDEM me donne l'occasion unique de m'entretenir personnellement avec tous les partenaires de diffusion sur l'exercice écoulé et sur les futures mesures de marketing et de promotion. De plus, le MIDEM fait accéder à de nouveaux contacts, on assiste à des concerts passionnants, et les débats permettent de se tenir au courant des derniers développements de la branche. Last but not least: tout cela se passe dans une ambiance méditerranéenne, le plus souvent ensoleillée! En tant que représentant de Musiques Suisses, j'apprécierai que le Swiss Music Club présente aussi de la musique classique (contemporaine) ou de la musique folklorique nouvelle.



Patrick Bouquet, Edition Turicaphon SA,
pour la 9^e fois à Cannes:

Le 40^e MIDEM était mon 9^e salon à Cannes en tant que membre de l'équipe de Turicaphon. J'ai «fait» les salons de la musique de Hong Kong, Cologne et Berlin et je les ai appréciés. Mais aucun n'égale le MIDEM de Cannes. Chaque année, je suis rentré euphorique de Cannes, bien que nous sachions tous que presque toujours, seule une proportion infime de tout ce qui s'y discute se réalise. Cannes est pour l'Edition Turicaphon le salon le plus prometteur de l'année. Turicaphon se rend à Cannes depuis 40 ans et je suis persuadé qu'aujourd'hui,

pas un label ne peut se permettre de «sécher» le salon. Un MIDEM à Bali ou Dubai, je n'aurais certainement rien contre... D'ailleurs, un petit peu plus de chaleur ne ferait de mal à personne...;) Un grand merci à SUISA et à tous ceux qui ont fait l'événement...

Claude-Alain Marthe, Swiss Satellite Radio,
depuis 12 ans au MIDEM:



Pour une radio, le MIDEM c'est l'occasion unique d'avoir un aperçu global sur les nouvelles tendances musicales et sur les technologies. C'est aussi l'occasion de nouer des relations de travail et de confiance avec l'ensemble de l'industrie musicale.

Les contacts que nous établissons au MIDEM et les informations que nous collectons sont approfondis au cours de l'année. Seul un travail sur le long terme permet toutefois l'établissement de relations de confiance avec les producteurs de musiques. Ainsi nous obtenons régulièrement des informations sur leurs projets et la livraison gratuite des nouveautés.

Jean-Michel Valet, Disques Office,
depuis 25 ans au MIDEM:



Pour la société Disques Office, le MIDEM est très important. C'est l'occasion pour les collaborateurs de rencontrer tous ceux avec qui ils travaillent toute l'année. Le contact crée des liens, renforce la connaissance, voire la reconnaissance, résout les incompréhensions. Ce salon fait gagner beaucoup de temps. Les réunions internationales des distributeurs de certains catalogues permettent de nouer des relations souvent très intéressantes et constructives. La présence des principaux acteurs de ce métier permet de rechercher des catalogues et/ou des distributeurs. Je regrette seulement un manque de concertation au sein de notre organisation afin de mieux exploiter au bénéfice de tous et de chacun les possibilités de faire connaître le formidable potentiel des jeunes artistes suisses, comme l'a fait le Canada depuis de nombreuses années, afin de leur permettre d'atteindre une dimension à la hauteur de leur talent. La nouvelle scène suisse existe, elle est très porteuse d'espoir. Elle manque d'une action apolitique et volontariste, mais aussi des moyens de se faire entendre par delà ses frontières. C'est l'image vue de l'extérieur que donne un pays pour les nouvelles générations, sans pour autant abandonner les valeurs sûres que sont les industries de précision et alimentaires, mais dont il serait grand temps de s'occuper. Lobbying auprès des ministères concernés ou meilleure entente corporatiste, ou, pourquoi pas, les deux?

MIDEM 2006

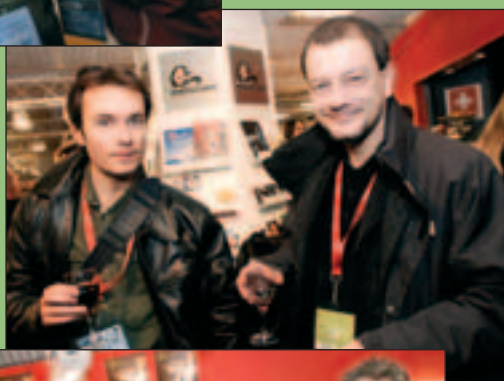
Impressions du stand collectif



Photo: Midem



1



2



3



4



5



6

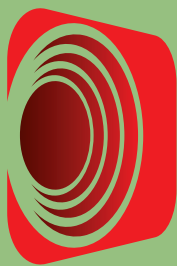


7

Photos 1-7: Martin Hangen

- 1 Mr. Mike et Michel Loris-Melikoff (Street Parade)
- 2 Hervé Riesen (Couleur 3) et Thierry Catherine (RSR La Première)
- 3 oliver m.management co-exposant pour la première fois au MIDEM.
- 4 Dancing City a retrouvé sa surface d'exposition.
- 5 Grégoire Liechti, Irène Minniti, Bertrand Liechti (tous IMG Liechti), Jean Cavalli (SUISA)
- 6 Entre Tessinois: Romano Nardelli (Phonothèque nationale), Stefano Franchini (Altrisuoni), Marco Paltenghi (RTSI), Lino Abate (Disques Office), Giuseppe Clericetti (RTSI Multimedia), Dimitri Loringett (Altrisuoni)
- 7 Dr. Peter Vosseler (IFPI Suisse) et Frédéric Wolf (Musicora)

SWISS MUSIC CLUB



Grand succès du Swiss Music Club

Claude Delley

Pour la 7^e année consécutive, cette année encore, les visiteurs du MIDEM ont eu accès à la musique suisse live lors de trois soirées thématiques organisées au «Studio 1954» du célèbre Hôtel Intercontinental Carlton sur la Croisette. Les trois soirées étaient intitulées : «Swiss Electronic Night», «SACEM Night» et «Swiss Blues & Pop Night». Parmi les artistes présents, nous mentionnons tout spécialement les groupes Waldorf, Coal ainsi que le Philipp Fankhauser Bluesband, dont les prestations ont suscité un vif intérêt chez les nombreux spectateurs. Entre les passages des artistes, le DJ suisse Minus 8 a créé une ambiance de club feutrée. L'organisation de ces concerts a été prise en charge par M. Christoph Lehmann, un professionnel expérimenté de la musique. Il était assisté de M. Jean Zuber, membre du Conseil de la Fondation SUISA pour la musique et de M. Claude Hübscher, collaborateur de la même institution.

Présence française appréciée

Un sommet a été atteint lors de la soirée jazz réalisée conjointement par la SACEM au travers de sa division «Action culturelle» et SUISA, avec sa Fondation SUISA pour la musique. Les prestations des artistes français et suisses, de très haut niveau, ont nourri l'enthousiasme des nombreux auditeurs venus du monde entier. Cette soirée réussie a été également l'expression de l'amitié et de l'excellente collaboration qui existent entre les deux sociétés-sœurs SACEM et SUISA, impression confirmée à l'occasion de la réception offerte par les deux directeurs généraux, Bernard Miyet et Alfred Meyer. D'origines internationales, les invités triés sur le volet ont mis à profit leurs rencontres lors du cocktail afin d'entretenir des relations et échanger des idées dans une ambiance décontractée, loin de l'agitation quotidienne.

Le Swiss Music Club a été réalisé grâce aux soutiens conjugués de la SSAIE, de la SACEM, d'IFPI Suisse, de Pro Helvetia, de SUISA et de la Fondation SUISA pour la musique. Il y a lieu d'espérer que cette tradition du Swiss Music Club, qui dure depuis sept ans, se poursuivra, car d'autres sociétés de droits d'auteur nous envient cette possibilité de présenter notre création musicale à un public international spécialisé.



1



2



3

Photos 1-3: Martin Hangen

1 Roy Oppenheim (SUISA),
Bernard Miyet (SACEM),
Alfred Meyer (SUISA)

2 Olivier Bernard (SACEM, Action culturelle),
Sophie Duhamel (SACEM),
Claude Delley (SUISA-Stiftung für Musik)

3 Nicole del Zio, Michel Faillettaz
(Consul général de Suisse à Marseille),
Jean Cavalli (SUISA)



Photo: Midem

4



5

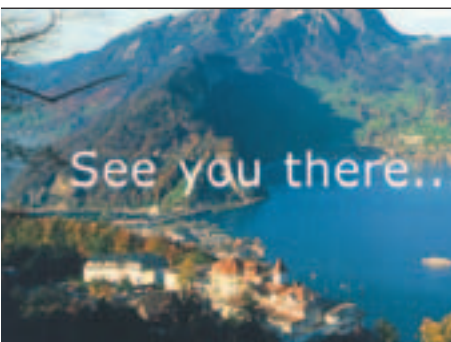
4 Water Lilly

5 Philipp Fankhauser



m4music

«Ch-ch-changes» n'est pas seulement un tube de David Bowie de 71: Changes – changements – mais évoque plutôt une évolution structurelle de l'industrie musicale, qui dure depuis des années. C'est précisément ce thème qu'aborde cette année le festival de musique pop «m4music – Clubfestival, Conference & Demotape Clinic», conçu par le Pour-cent culturel Migros. Il aura lieu du 4 au 6 mai au Schiffbau et au Moods à Zurich. Les conférences mettront notamment l'accent sur l'évolution rapide des conditions du business musical. On discutera par exemple pour savoir si l'échange de musique sur Internet nuit aux artistes et aux maisons de disques ou s'il leur ouvre de nouvelles chances – et comment développer de nouveaux secteurs d'affaires. Ces tables rondes et ateliers sur des questions d'actualité seront animés par des connaisseurs du milieu tels que Tim Renner (président et propriétaire de Motor Entertainment Sàrl), Helmut Fest (Acting Chairman EMI MUSIC Suisse/Autriche) ou Oliver Imfeld (Personal Manager de DJ Bobo). m4music sera complété par une manifestation très attendue, la Demotape Clinic: de jeunes espoirs se voient offrir une appréciation constructive de professionnels. Un tel festival ne saurait se passer de concerts live d'artistes de musique pop de Suisse et de l'étranger. Complément d'infos: www.m4music.ch



Symposium musical de Fürigen

Du 19 au 20 mai 2006, le Symposium musical de Fürigen se tiendra au Bürgenstock pour la sixième fois. Ce rendez-vous établi de la branche propose un programme éclectique de conférences et de débats sur les questions suivantes: La culture de masse et l'industrie musicale; Promotion de la musique suisse; Nouvelles voies de livraison aux médias; Crossborder Licensing de droits en ligne en Europe; prestataires de téléchargement et intermédiaires: étude comparative; Lutte contre la piraterie; Format radio, la mort de la scène musicale; Creative Commons & Netlabels – une application du droit d'auteur favorable ou défavorable aux artistes? Le symposium musical qui se déroule dans un cadre exceptionnel au dessus du lac des Quatre Cantons fournit une foule d'informations précieuses même aux professionnels chevronnés. Complément d'infos: www.svmv.ch.

Fondation SUISA pour la musique

Newcomer Award 2005

Le 17 novembre 2005, la Fondation SUISA pour la musique a décerné le Newcomer Award 2005 à Signorino TJ dans le cadre de l'AVO Session à Bâle. Claude Hübscher, collaborateur de la Fondation, s'est entretenu avec le jeune artiste aux talents multiples.

Quel effet te fait le Newcomer Award 2005?

Recevoir une distinction pour mon œuvre de chansonnier, bien sûr que c'est beau. C'est la désignation de «Newcomer Award» qui me désoriente un peu, puisque je compose et interprète des chansons depuis des années, et cela intensivement. Mais c'est probablement ce qui sous-tend le concept du prix. Avec cette reconnaissance, de nombreux téléspectateurs vont certainement entendre parler du «Songwriter Signorino TJ». En tout cas, je remercie très chaleureusement l'AVO Session et la Fondation SUISA pour la musique.

Quels sont les points forts de ta création musicale?

Vers l'extérieur, il n'y a souvent que les succès commerciaux qui comptent. Mais les moments importants sont ceux où je passe par une évolution décisive et où je découvre de nouveaux territoires musicaux. Mes grands moments sont quand une réduction musicale ouvre la voie à l'expression, c'est-à-dire quand mon écriture ou les interprétations se simplifient, mais que la musique accède par là à une plus grande intensité.

Qu'est-ce qui te pousse à écrire pour d'autres artistes?

C'est toujours une tâche difficile. Chaque artiste a son orientation musicale, son langage et son message, dont il convient de tenir compte. J'essaie de me plonger dans leur caractère musical et je relègue autant que possible le mien à l'arrière-plan. Au bout du compte, la pièce doit fonctionner pour l'artiste, la maison de disques doit pouvoir en faire quelque chose et le manager la soutenir. Récemment, j'ai commencé à n'écrire pour d'autres musiciens que sous un pseudonyme. Il ne serait d'ailleurs pas tout à fait correct que les auditeurs de ces chansons les prennent pour des œuvres «Signorino TJ».

D'après toi, quelles sont tes perspectives musicales?

En général, je m'efforce d'aborder les choses de manière un peu minimaliste, mais d'autant plus intensive. Je ne suis pas l'artiste qui établit un businessplan musical afin de réaliser un projet. Quand je suis motivé, je suis tout feu tout flamme. Sinon, je peux très bien renoncer. Je ne manque pas d'idées, mais de temps! En



Matthias Müller (Avo Session), Signorino TJ, Jean Zuber (Membre du Conseil de Fondation)

ce moment, je travaille entre autres à un projet de Chanson Remix et à un album solo très dépouillé, une suite de «Yes No Maybe», qui est sorti en Suisse le 24 février 2006 chez Sophie/SonyBMG.

Quels conseils donnes-tu aux jeunes musiciens pleins d'espoir?

Il y en a plusieurs. La musique doit accompagner ta vie et pas l'inverse. Essaie de ne pas réfléchir à ce que d'autres pensent de ta musique. L'argent compte, mais ne doit jamais être la raison de faire de la musique. Faire des erreurs fait partie du jeu. Ce qu'on fait ne doit pas toujours plaire à tout le monde. Et ce qui est bon pour Signorino TJ n'est pas forcément bon pour toi – trouve ta voie.

Ton impression du Swiss Music Club et de ton concert au MIDEM 2006?

Il est difficile d'évaluer concrètement le «Swiss Music Club» au MIDEM. On met sur pied, avec beaucoup d'enthousiasme, quelque chose de beau, et il y a certainement des chances de succès. Mais seul l'avenir dira si le jeu en valait la chandelle. En tout cas les partenaires internationaux ont la possibilité de découvrir des artistes suisses live dans une ambiance élégante. Pour moi, il est également important d'être au Salon, pour rencontrer les gens importants de la branche. La présence à Cannes a très bien marché pour mon groupe et moi et nous en garderons longtemps un bon souvenir.

Journées cinématographiques de Soleure : Prix de la Fondation SUISA *Claude Delley*



Pour la première fois, la Fondation SUISA pour la musique s'est associée aux Journées cinématographiques de Soleure en décernant, le 21 janvier 2006, le prix « Sound & Stories », doté de CHF 5000.-, à David Fonjallaz de Berne. Bernard Falciola lui a remis, au nom du Conseil de fondation, le prix du meilleur vidéo-clip que le public avait choisi en votant par SMS.

David Fonjallaz a produit le vidéo-clip « Lulu » pour le groupe Tomazobi avec le concours de Louis Mataré. David Fonjallaz et Louis Mataré dirigent ensemble la maison de production Lomotion AG à Berne (www.lomotion.ch). Ils ne sont pas des débutants dans la vidéo musicale: ils ont déjà réalisé des vidéo-clips pour les groupes Züri West et Trummer.

musinfo

Nouveau sur Internet: www.musinfo.ch

Un système complet d'information sur la musique contemporaine suisse sur Internet.

Peter Bitterli, Directeur administratif de l'Édition Musicale Suisse

La liste des œuvres d'une compositrice suisse, le répertoire d'un ensemble et les noms de ses membres, la bibliographie d'un musicologue, la bibliographie sur un compositeur, une liste d'œuvres de divers compositeurs, classées par instruments, des photos, des biographies, des adresses, des dossiers sur des personnes, bientôt aussi des phonogrammes et un répertoire des œuvres suisses appropriées pour l'enseignement... www.musinfo.ch fournit des informations reliées entre elles par des liens multiples sur la création musicale en Suisse. Musinfo se veut un système numérique d'information sur la musique contemporaine suisse et joue le rôle d'un centre d'information musicale électronique.

Depuis le lancement de Musinfo, il y a un peu plus d'un an, le nombre de visiteurs par jour de cette plate-forme de la musique contemporaine suisse a plus que quintuplé. Aujourd'hui, Musinfo est perçu, notamment à l'étranger, comme la plaque tournante centrale de l'information sur la musique contemporaine suisse. Les utilisateurs qui ne connaissent pas encore Musinfo voient le site www.musinfo.ch apparaître tout en haut d'une recherche Google à partir du nom de toute personne répertoriée dans le système. Ainsi, les personnes intéressées par la musique suisse arrivent directement dans le système Musinfo, où elles accèdent à d'autres informations utiles. Cela signifie aussi que Musinfo est un accès à la scène internationale.

Le système Musinfo présente les compositeurs avec leurs listes d'œuvres complètes accompagnées d'informations détaillées sur l'instrumentation, la durée, l'année de composition et même l'adresse de l'édition. Les interprètes et les ensembles présentent leur répertoire. Ils peuvent être trouvés par une recherche sur leurs instruments. Les musicologues et les auteurs musicaux apparaissent avec une bibliographie de leurs publications. Toutes les personnes sont présentées avec leur biographie dans leur langue maternelle et en anglais, les indications de coordonnées (adresse postale, téléphone, fax et adresse électronique), une photo et un lien vers leur propre

site web. Une bibliographie renseigne sur les textes publiés par et sur une personne ainsi que sur son œuvre.

Toutes les compositions figurent également dans un registre des instrumentations. On peut ainsi chercher une liste d'œuvres pour un instrument ou une formation, ou trouver des œuvres d'après leur année de composition, leur durée ou l'auteur du texte. D'autres fonctions de recherche permettent de trouver et d'imprimer des listes, p. ex. de compositrices, d'interprètes d'une même classe d'âge, ou de personnes domiciliées dans un endroit donné etc. La recherche peut se combiner à volonté. Une grille de combinaisons multiples fait passer l'utilisateur d'un ensemble à ses membres, de compositions à leurs interprètes, de textes à leurs auteurs et de là à d'autres textes etc.

Musinfo peut s'utiliser tant comme un lexique que comme une plate-forme de prestations de services pour obtenir rapidement des informations précises.

Musinfo est un projet commun à l'Institut de musicologie de l'Université de Zurich, de l'Association Suisse des Musiciens (ASM/STV), de l'Édition musicale suisse (SME/EMS) et de la Fondation SUISA pour la musique. Le site www.musinfo.ch sera continuellement étendu et amélioré. Musinfo cherche donc à collaborer avec d'autres organisations intéressées. ■

Nous félicitons nos membres

Artur Beul, maître de la «variété», fête son 90^e anniversaire

Reto Parolari

Début décembre 2005, le compositeur suisse Artur Beul a fêté son nonantième anniversaire. Infatigable, Artur Beul se met encore aujourd'hui au piano et joue, entre autres, un de ses plus grands succès: «Stägeli uf, Stägeli ab». Plus que tout autre compositeur suisse, Artur Beul a écrit d'innombrables succès de variété, qui sont entrés dans le patrimoine national comme de véritables chansons populaires.

Né en 1915, le compositeur a commencé par exercer le métier d'instituteur. Les chansons qu'il composait pour ses élèves ont tout de suite eu du succès. C'est par hasard que Beul est devenu le compositeur du groupe légendaire «Geschwister Schmid». Ce trio vocal extrêmement populaire se produisait dans les années quarante du siècle dernier, d'abord avec le tout aussi légendaire Teddy Stauffer; ensuite, Beul est devenu «pianiste et compositeur officiel» de «Geschwister Schmid» et les a accompagnés pendant dix ans dans leurs tournées à travers toute l'Europe. Le titre le plus connu de Beul est certainement «Nach Regen scheint Sonne» (trad.: «Après la pluie le beau temps»), qui fit le tour du monde et fut chanté aussi bien en Angleterre ou en Espagne qu'en Amérique. Beul a écrit plusieurs centaines de chansons en dialecte, telles que «Über de Gotthard flüged Bräme», «Schneewittli und die siebe Zwergli», «Grüezi», «Swing, das isch Musik für d'Bei», «Glarner Zigerlied», «Am Himmel schtat es Sternli z'Nacht». Il a également écrit de nombreuses chansons pour sa première femme Lale Andersen, ainsi que, naturellement, pour ses collègues Hans Albers ou Vico Torriani et Lys Assia. Il est édité par Edition Walter Wild et par Edition Swiss Music. Lorsque sa musique n'a plus rencontré le même succès, il s'est consacré pour un temps à la peinture en France.

Artur Beul n'a jamais suivi les modes musicales. Même ses chansons les plus récentes, comme p. ex. «Hei willi» sont dans le plus pur style de ses succès précédents: du grand art de la «variété», s'il en existe!

Ses multiples rencontres avec des artistes font l'objet d'une biographie le concernant parue en 1994 chez Edition Swiss Music et dont le titre évocateur est: «Nach Regen scheint Sonne».



Pour leur 80^e anniversaire

Paolo Baratto
Hans Bosshart
Marcel Cellier
Colette Chardonnens
Claude Dubuis
Hans Felka
Willi Gohl
Josef Imholz
Nikolai Iankov Kaoufmane
Albert Linder
André Morel
Sergio Pizzulin
Helmuth Ernst Reichel
Hans Rickli-Dill
Hans Schocher
Walter Schüepp
Ernst Trachsel-Schmid
Kurt Weibel
Werner Wuethrich
Alfred Zwyer

Pour leur 85^e anniversaire

Alexksandr Arutjunjan
Jakob Blättler
André Delapierre
Olivier Foss
Franz Giegling
Uli Hafner
Ernst Kroepfli
Irene Kunzelmann
Kurt Marti
Giorgio Roberto Rayki
Pauli Schär
Geo Voumard

Pour leur 90^e anniversaire

Artur Beul
Jeanne Bovet
Peter Escher
Josef Schilliger
Otto Uehlinger
René Vaucher
Alberto Vicari

Pour leur 95^e anniversaire

Dante Granato
Fritz Moser
Werner Speth



Concours

Festival international du film de Locarno – Prix de la Fondation SUISA pour la musique

Dans le cadre du Festival international du film de Locarno 2006, la Fondation SUISA pour la musique décerne une nouvelle fois un prix musique de film doté de CHF 10 000.– à un/e compositeur/trice suisse pour la musique originale d'un long-métrage. Les documentaires sont exclus du concours.

Règlement de concours

- Ne sont pas pris en considération les films qui constituent des séries télévisées en plusieurs épisodes. En revanche, les films de série qui peuvent être visionnés séparément entrent en compétition.
- La durée des films (cinéma ou TV) ne doit pas être inférieure à 75 minutes.
- La durée de la musique originale de la bande sonore ne devra pas être inférieure à 80 % de la partie musicale du film.
- Le jury prendra en considération les films produits entre le 1^{er} avril 2005 et le 31 mars 2006.
- Les compositeurs doivent être membres de SUISA.
- Le lauréat de l'année précédente ne pourra pas entrer en compétition.
- On remettra au jury une cassette VHS, une bande vidéo-système Beta-pro, Beta-sp ou DVD.
- Les décisions du jury sont sans appel et ne peuvent donc pas faire l'objet de recours. Les décisions négatives ne seront pas motivées.

Le dernier délai d'envoi est le **31 mai 2006** (le cachet de la poste faisant foi). Le règlement de concours complet est disponible sur demande à:

Fondation SUISA pour la musique
Rue de l'Hôpital 22, 2000 Neuchâtel
Tél: 032 725 25 36, Fax: 032 724 04 72
info@fondation-suisa.ch, www.fondation-suisa.ch

Concours international de composition pour orchestre à vents

Le Conseil Général du Nord et le Conseil Général du Pas-de-Calais organisent un concours international de composition pour orchestre à vents dans le cadre de la biennale «Coups de Vents». Le but du Concours est d'enrichir le répertoire de compositions originales pour orchestre à vents. Le Concours est ouvert aux participants de tous les pays. Un compositeur ne peut envoyer qu'une œuvre. Tous les styles et toutes les formes musicales sont autorisés. L'œuvre doit durer entre 8 et 10 minutes et ne doit pas être éditée. Les prix sont dotés de 10 000 euros (1^{er} prix), 5 000 euros (2^e prix) et 1 500 euros (3^e prix). Le dernier délai d'inscription est le **3 avril 2006**; le dernier délai d'envoi des œuvres est fixé au **1^{er} juin 2006**. Les documents d'inscription sont disponibles sur demande à:

Concours International de Composition
Domaine Musiques / Coups de Vents
2 rue des Buissons, F-59000 Lille
Tél: +33 3 20 63 65 98
coupsdevents@domaine-musiques.com, www.coupsdevents.com

Concours de composition «a... Camillo Togni»

L'association *dèdalo ensemble* organise le quatrième concours international de composition «a... Camillo Togni». Le Concours a lieu tous les deux ans et il est ouvert aux compositeurs de tous les pays et de tout âge. Le lauréat recevra un prix doté de 5 000 euros. La durée de l'œuvre doit se situer entre 5 et 12 minutes. L'instrumentation exacte est indiquée dans les conditions de participation complètes. Les frais de participation s'élèvent à 55 euros. Le dernier délai d'inscription est le **15 juin 2006**. Les documents de participation sont disponibles sur demande à:

Associazione Musicale *dèdalo ensemble*
Trav. X n° 25 – Villaggio Prealpino, I-25136 Brescia
info@dedaloensemble.it, www.dedaloensemble.it

tactus 2006

Du 29 novembre au 2 décembre 2006, pour la deuxième fois, un forum pour compositeurs de moins de 35 ans aura lieu à Bruxelles. Le forum permet à six jeunes compositeurs de travailler une œuvre ou un extrait d'œuvre d'environ 10 minutes avec l'Orchestre national belge sous la direction de Reinbert de Leeuw. Le dossier de candidature doit être envoyé avant le **20 juin 2006**. Les conditions de participation sont disponibles sur demande à:

Tactus
40, avenue Alexandre Bertrand, B-1190 Brussels
Fax +32 2 346 67 46
info@tactus.be, www.tactus.be

Concours musical international Reine Elisabeth de Belgique

Au concours international de piano Reine Elisabeth de Belgique 2007, la pièce imposée sera une œuvre pour piano et orchestre symphonique ou ensemble instrumental d'une durée d'env. 10 minutes, mise au concours de composition 2006, lequel est ouvert à tous les compositeurs nés après le 10 novembre 1966. La création mondiale de l'œuvre, qui sera transmise par la radio et la télévision et publiée sur phonogramme, aura lieu le 28 mai 2007. Le prix est doté de 10 000 euros offerts par la SABAM. Le dernier délai d'envoi est le **10 novembre 2006** (le cachet de la poste faisant foi). Les documents de participation sont disponibles sur demande à:

Secrétariat du Concours musical international Reine Elisabeth de Belgique
20 rue aux Laines, B-1000 Bruxelles
Tél.: +32 2 213 40 50, Fax: +32 2 514 32 97
info@cmireb.be, www.cmireb.be

Prix de composition Gustav Mahler 2006

Pour la douzième fois, la ville de Klagenfurt et le forum musical Viktring-Klagenfurt décernent le Prix de composition Gustav Mahler. Trois prix, dotés de 3600, 2900 et 2200 euros, seront attribués à une œuvre de 15 à 20 minutes pour alto solo et «ensemble graves». Par «ensemble grave», on entend une instrumentation spéciale où l'alto est mis en valeur comme le seul instrument à cordes à l'exception de la contrebasse. Le concours est ouvert aux compositeurs de toute nationalité et de tout âge. Les œuvres ne doivent pas avoir été publiées ni jouées en public avant la date du concert des lauréats (fin juillet 2006). Le dernier délai d'envoi est le **2 mai 2006** (le cachet de la poste faisant foi). Les documents de participation sont disponibles sur demande à:

Musikforum Viktring-Klagenfurt
Stift-Viktring-Str. 25, A-9073 Klagenfurt-Viktring
Tél: +43 463 28 22 41, Fax: +43 463 28 16 26
office@musikforum.at, www.musikforum.

In Memoriam

Sociétaires et mandants décédés

Avant le 31. 1. 2006

Jann AMBUEHL, Davos Frauenkirch
 Dennis ARMITAGE, Zurich
 René BARDET, Wila
 Dalibor BRAZDA, Dietikon
 Emil BRUPBACHER, Figino
 Gieri CADRUVI, Savognin
 Wendelin CAMINADA, Ilanz
 Vittorio CASTELNUOVO, Biasca
 Theodoros DERVENIOTIS, GR-Athènes
 Manfred Gerard DULAU, F-Mougins
 Fredy GROSSGLAUSER, Berne
 Sales HUBER, Wittenbach
 Max HUGGLER, Brienz
 Giusep HUONDER, Reiden
 Rudolf Joh. KAISER, Magden
 Andor KOVACH, Lausanne
 Erwin KUEN, Kuesnacht
 Walter REICHMUTH, Ibach
 Roger Louis SCHERWEY, Brugg
 Philip SCHNAPP, Aarau
 Meinrad SCHUETTER, Kuesnacht ZH
 Erwin STAHEL, Thalwil
 Bodo SUSS (sen.), Zurich
 Raymond THEVENOT, Genève

Andor Kovách (1915 – 2005)

Le professeur Andor Kovách s'est éteint le 31 août 2005 dans sa ville d'adoption: Lausanne. Il était né en Hongrie, le 21 avril 1915. Sa carrière est riche et impressionnante; et pourtant, le personnage était discret...

Andor Kovách commença par étudier à l'Académie de musique de Budapest. Il y eut des maîtres aussi prestigieux que Zoltán Kodály et Béla Bartók. Du premier, il fut l'assistant; du second, il suivit les cours de piano. Mais Andor Kovách relevait aussi qu'il était élève de composition de Béla Bartók. «De lui, j'ai appris des choses fantastiques, des détails fondamentaux: comment traiter une idée musicale, comment éviter les répétitions».

En tant que chef d'orchestre, Andor Kovách mena une carrière internationale: en Allemagne, il fut enseignant au conservatoire de Sarrebruck; au Brésil, il fonda l'orchestre

Gieri Cadruvi (1934 – 2005)

Né le 18 mars 1934 à Surrein-Sumvitg, Sur Gieri Cadruvi fréquenta l'école du cloître de Disentis et, après avoir terminé ses études, reçut l'ordination en 1960 à Coire. En tant que prêtre, il a exercé sa charge à Zuoz de 1965 à 87, et depuis à Savognin et à Cunter, où il fut nommé en 1992 chanoine du chapitre de Coire. Parallèlement, il a collaboré à l'édition œcuménique du Nouveau testament pour la Surselva. En 1971, il a été l'un des cofondateurs du Quartet grischun. Depuis 1968, il a produit avec son ami Pr. Gion Antoni Derungs la série «Canzuns popularas», pour laquelle il a écrit ses propres textes.

En tant que représentant des paroliers et de la communauté de langue rhéto-romanche, il a été élu en 1986 à la succession du Dr Andri Peer au Conseil de SUISA. Il se considérait comme l'avocat de la quatrième langue nationale et représentait les intérêts des Rhéto-romanches avec éloquence et humour. A l'Assemblée générale de 1999, il a quitté le Conseil. Il est décédé de manière tout à fait inattendue à l'hôpital de Savognin des suites d'un accident, le 16 décembre 2005, et a été inhumé dans son village natal. Son engagement pour les créateurs de musique suisses nous restera un souvenir et un exemple.

Ernst Meier

des jeunes de São Polo; de Bruxelles, il dirigea plusieurs orchestres européens. Andor Kovách aimait aussi la Suisse. Lausanne tout particulièrement, où il enseigna la composition au conservatoire dès 1961. Son séjour dans cette ville fut interrompu en 1978, en raison de sa nomination au Massachusetts Institute of Technology et au conservatoire de Boston. Il regagna cependant Lausanne en 1983 pour se consacrer à la composition.

Son œuvre est riche d'environ 130 numéros d'opus et aborde tous les genres. Andor Kovách a créé plusieurs compositions pour orchestre. Il aimait à dire qu'il ne travaillait pas pour le public, mais pour une personne imaginaire représentant la réceptivité du public.

Vincent Salvadé

Questions à SUISA

Dans cette rubrique, nous répondons à des questions fondamentales sur le droit d'auteur et sa perception, qui intéressent aussi un plus large public. Veuillez adresser vos questions à la rédaction d'INFO: publicrelations@suisa.ch.

Combien de redevances reçois-je pour des utilisations de mes œuvres?

Eva Bisaz, Poto Wegener

Régulièrement, on nous pose des questions sur les redevances de certaines utilisations de musique. Les exemples ci-après illustrent des questions souvent posées sur les redevances des émissions et des productions de phonogrammes. Dans le prochain SUISA-Info, nous parlerons de la répartition des redevances résultant des exécutions.

Émissions

Le montant exact des redevances de l'utilisation d'une œuvre à la radio et à la télévision se calcule à l'aide d'une valeur en points. Cette valeur varie en fonction du rapport entre la durée de la musique utilisée par la radio/TV et la redevance payée par l'entreprise de diffusion pendant une période donnée. La valeur en points varie légèrement d'un décompte à l'autre. Si l'on prend la valeur en points déterminante pour le décompte des émissions 2004/2, on obtient les valeurs suivantes pour les redevances d'une émission unique d'une œuvre de trois minutes:

- émission de radio SSR: CHF 6.57
- émission de télévision SSR: CHF 9.20
- émission de radio privée: CHF 1.21
- émission de télévision privée : CHF 4.13

Chaque première émission d'une œuvre par une chaîne de radio SSR se voit attribuer le facteur 5 une fois par période de répartition. La première émission de l'œuvre de trois minutes reçoit donc une redevance de CHF 32.85.

Pour la musique servant à reconnaître un émetteur, une chaîne émettrice ou une émission, par exemple les génériques, jingles, loops, trailers ou la musique de fond, la redevance diminue en fonction du nombre d'émissions.

Exemple: émission d'un jingle de moins de 60 secondes sur COULEUR 3:

- 1^{re} -12^e émission / par émission: CHF 2.19
- 13^e -52^e émission / par émission: CHF 1.09
- Pour toute émission supplémentaire: CHF 0.11

Si le jingle est émis 100 fois au total, l'auteur reçoit CHF 74.07, et CHF 11.- pour les 100 émissions suivantes.

Production de phonogrammes

Les facteurs suivants déterminent le montant des redevances des publications de phonogrammes:

- Prix de revient du phonogramme: prix de revient maximal publié auquel le commerçant acquiert le phonogramme (PRM ou PPD) ou prix de vente au détail (prix auquel l'acheteur acquiert le phonogramme directement auprès du fabricant).
- Contrat entre le producteur de phonogrammes et SUISA: on distingue entre «opérations unitaires» (avec des clients qui ne réalisent que peu de productions) et «opérations contractuelles» (avec des clients qui réalisent entre autres des phonogrammes régulièrement et professionnellement).
- Proportion de musique protégée sur le phonogramme.
- Nombre des phonogrammes fabriqués ou vendus.

A partir de ces facteurs, on calcule la redevance au cas par cas:

Exemple 1:

Le prix de revient du phonogramme s'élève à CHF 18.-. S'il s'agit d'une opération unitaire, on calcule 11 % de ce prix, donc SUISA facture CHF 1.98 par phonogramme fabriqué. Après déduction des frais d'administration pour opérations unitaires, à savoir 15 %, il reste CHF 1.683.

Le phonogramme contient exclusivement de la musique protégée, on en produit 1'500 exemplaires. Le montant de la redevance à répartir est donc de CHF 2'524.50. Si toutes les œuvres sont du/de la même auteur/e, celui/celle-ci reçoit l'intégralité de la somme.

Exemple 2:

Analogue à l'exemple 1, avec la différence que plusieurs personnes ont part aux œuvres figurant sur le phonogramme:

Œuvre 1 (durée de l'œuvre: 10 minutes): musique: auteur A (50%) / texte: auteure B (50%).

Œuvres 2-11 (durée de l'œuvre: 4 minutes chacune): musique et texte: auteur C 60% / édition D (40%).

La redevance totale pour la proportion de musique protégée sur le CD, de 50 minutes, s'élève à CHF 2'524.50. Ceci correspond à CHF 50.49 par minute de musique. La redevance pour l'œuvre 1 (durée: 10 minutes) s'élève donc à CHF 504.90. Ce montant est partagé par moitiés entre l'auteur A et l'auteur B. Les œuvres 2-11, d'une durée totale de 40 minutes, sont indemnisées par une somme de CHF 2'019.60. L'auteur en reçoit CHF 1'211.75 (= 60%), l'éditeur CHF 807.85 (= 40%).

Nous nous tenons à votre entière disposition pour de plus amples renseignements. Les informations complètes sur la répartition des redevances de droits d'auteur par SUISA se trouvent aussi dans le règlement de répartition (www.suisa.ch).

Etudes pop à Zurich

«Pop!» est le dernier cri à la *Hochschule Musik und Theater* de Zurich. L'actuel institut de «Jazz» s'agrandit en s'ouvrant à un nouveau style: à partir d'octobre 2006, les étudiants en musique auront la possibilité de choisir la pop comme matière principale. Les jeunes talents fans de pop pourront se préparer dès l'automne prochain au diplôme de «Bachelor of Arts en musique» – une nouveauté pour les hautes écoles de musique suisses.

La formation couvrira un vaste éventail de styles, transmettra des connaissances de base sur les courants actuels et historiques de la pop et les mettra en pratique. L'objectif principal de ce programme Bachelor en cinq ans est l'entrée au programme Master au terme duquel le diplômé est promis à une carrière, musicale et de pédagogie musicale, très diversifiée. La direction des études est placée sous la responsabilité de Heiko Freund.

Informations détaillées sur le cursus: www.hmt.edu/



Music.ch: 10 ans déjà!

Music.ch a fêté ses dix ans en automne 2005. Les auteurs de ce portail ont débuté leurs activités en 1995 en tenant un simple catalogue de liens. Dix ans plus tard, il est devenu l'une des plates-formes d'information musicale les plus consultées de Suisse alémanique. Il est toujours articulé autour du même noyau, le répertoire Swiss Music, avec son carnet d'adresses de la branche (plus de 7000). Aujourd'hui, Music.ch offre en outre une place de marché très animée, un calendrier, un magasin, des offres de hosting avantageuses sur mesure pour les créateurs de musique ainsi que des articles sur le monde de la musique. Pour 2006, Music.ch prévoit une expansion en Suisse romande avec sa propre rédaction et des offres individualisées.

Coin des membres

«Théorie et pratique de la musique de cirque»

Reto Parolari a écrit un livre sur la musique de cirque, dans lequel il donne un aperçu (en allemand) de la pratique de ce genre souvent perçu comme «exotique». En 120 pages, le chef d'orchestre de cirque, chef d'orchestre, arrangeur et compositeur expérimenté initie le lecteur au monde inconnu de la musique de cirque et révèle un savoir précieux sur ce genre. Il tire de son immense expérience un tableau des possibilités de choix de la musique et des formes d'accompagnement des prestations de cirque. Il met en évidence les particularités de la musique d'accompagnement au cirque et expose les arrangements et les instrumentations ainsi que l'organisation d'un orchestre de cirque. De nombreuses photos et illustrations complètent le texte enrichi d'anecdotes. Le livre fait œuvre de pionnier dans ce domaine jusqu'ici négligé de la musique de cirque et invite le connaisseur et l'amateur à l'imitation.

Reto Parolari a été le premier et pendant longtemps le seul chef d'orchestre de cirque suisse. Il a dirigé dans des cirques célèbres tels que Nock, Knie, le Cirque National autrichien, le Cirque de Noël Carré à Amsterdam, le Cirque Krone à Munich. Il a également dirigé le Festival du cirque de Massy près de Paris et a repris en 1997 la direction de l'état-major du Festival du cirque international de Monte Carlo.

Reto Parolari: «Circusmusic in Theorie und Praxis», Winterthur: Edition Swiss Music, 2005

Dates importantes

29. 3. – 1. 4. 2006	Salon de la musique de Francfort
4. – 6. 5. 2006	m4music, Zurich
19. – 20. 5. 2006	Symposium de musique, Fürigen
17. 6. 2006	Assemblée générale de SUISA, Berne
20. – 22. 9. 2006	Popkomm, Berlin

Dates de décompte 2006

Les décomptes, contributions au institutions de prévoyance des éditeurs et les rentes 2006 seront envoyés aux dates ci-dessous:

Étranger E+E 2005 (1 ^{re} partie)	Début avril
Décompte rectificatif 2006 (1 ^{re} partie)	Mi-avril
Phonogrammes Suisse (PI) 2005 (1 ^{re} partie)	Fin avril
Étranger PHONO 2005 (1 ^{re} partie)	Fin mai
Droits E+E y c. Film 2005	6 juin 2006
Droits R/TV y c. Film 2005 (2 ^e partie)	
Licences centralisées 2005 (2 ^e partie)	Fin juin
Prévoyance des éditeurs y c. Décomptes de 2005/2	5 juillet 2006
Rentes des auteurs	12 juillet 2006
Supports audiovisuels + Teleclub (T/Y) 2005	Mi-septembre
Cassettes vidéo (VI) 2005	
Supports audiovisuels (VN) 2005	
Supports audiovisuels Publicité (VN) 2005	
Étranger E+E 2005 (2 ^e partie)	Fin septembre
Décompte rectificatif 2006 (2 ^e partie)	Fin septembre
Phonogrammes Suisse (PI) 2005 (2 ^e partie)	Mi-octobre
Boîtes à musique 2005 (PA)	
Phonogrammes (PN) 2005	
Redevance sur les supports vierges (TC 4) 2005	Fin octobre
Réseaux câblés parts des sous-éditeurs 2005	
Etranger PHONO 2005 (2 ^e partie)	Mi-novembre
Licences centralisées 2006 (1 ^e partie)	Fin novembre
Droits d'émission (SSR) y.c. Film 2006 (1 ^e partie)	Mi-décembre
Droits R/TV y c. Film 2006 (1 ^e partie)	

LA MUSIQUE FOLKLORIQUE VIT-ELLE D'AMOUR ET D'EAU FRAÎCHE?



La musique naît dans l'esprit des compositeurs et compositrices. Lorsque leurs œuvres sont exécutées en public, la loi leur donne un droit d'être indemnisés de manière équitable pour leur travail créatif.

SUISA fait valoir ce droit sur mandat de ses 21 000 membres. Organisation à but non lucratif, elle s'engage pour leurs intérêts. En fin de compte, tout le monde y gagne. Sans oublier la musique.

Société suisse pour les droits des auteurs
d'œuvres musicales
www.suisa.ch



S U I S A
Le nerf de la création