

Von den Urheberrechten = A propos des droits d'auteurs

Autor(en): **A.P.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres**

Band (Jahr): **1 (1940)**

Heft 8-9

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-956232>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Von den Urheberrechten

Verlängerung der Schutzfrist. Dem Schöpfer eines geistigen Erzeugnisses steht das ausschließliche Recht zu, es bekanntzugeben und zu verwerten. Zum Schutze des geistigen Eigentums wurde im Jahre 1886 die sogenannte »Berner Konvention« (B. K.) abgeschlossen, gemäß welcher die der Konvention beigetretenen Staaten sich verpflichten, die Urheber anderer Nationalitäten gleich zu behandeln, wie die eigenen Staatsangehörigen.

Den der B.K. beigetretenen Staaten wurde es freigegeben, die Dauer der Schutzfrist im eigenen Lande selbst zu bestimmen. Sämtliche europäischen Staaten gehören der B.K. an und fast alle kennen bereits eine Schutzdauer von 50 Jahren nach dem Tode des Autors. Außer der Schweiz haben in Europa nur Bulgarien, Liechtenstein, Rumänien und Schweden eine Schutzdauer von nur 30 Jahren und von außereuropäischen Staaten Haiti, Japan und Siam. Schon im Jahre 1935 haben 16 schweizerische Autorenverbände dem Bundesrat die Verlängerung der Schutzdauer auf 50 Jahre beantragt. Da zu dieser Zeit eine Revision der B.K. bevorstand, wollte der Bundesrat das Ergebnis dieser Revision abwarten, aber als die Konferenz der Mitgliedstaaten immer wieder verschoben wurde, veranlaßten die in Frage kommenden Bundesbehörden eine Umfrage unter den hauptsächlichsten »Kunst-Konsumenten«-Verbänden, die aber mehrheitlich ablehnend beantwortet wurde, mit der Begründung, daß einer Schutzverlängerung nur dann zugestimmt werden könnte, wenn gleichzeitig ein ausreichender Schutz der »Konsumenten«, in diesem Falle der Konzertveranstalter gegen unbillige Forderungen der Urheber geschaffen werde. Darauf beauftragte das Justiz- und Polizeidepartement das Amt für geistiges Eigentum mit der Ausarbeitung eines Vorentwurfes für ein Gesetz betreffend Verlängerung der Schutzdauer und gleichzeitig mit der Ausarbeitung eines solchen betr. die Verwertung von Urheberrechten, welche sodann allen Interessenten zur Vernehmlassung zugestellt wurden. Auch bei der zweiten Umfrage waren die Meinungen geteilt und namentlich die »Musik-Konsumenten« stellten eine Sanierung auf dem Gebiete der Verwertung von Urheberrechten als Bedingung zu einer Annahme der Schutzfristverlängerung auf.

In seiner Botschaft an die Bundesversammlung vom 26. März 1940 weist der Bundesrat auf die Gründe hin, die für eine Schutzfristverlängerung maßgebend sind und vor allem auf die Notwendigkeit, die Rechte von Schweizer Autoren in wirksamer Weise zu schützen. Um die Vorteile der fünfzigjährigen Schutzfrist genießen zu können, wären sie gezwungen, ihre Werke erstmalig in einem Lande mit längerer Schutzdauer zu veröffentlichen, da das Ausland im anderen Falle nicht verpflichtet wäre, die verlängerte Schutzfrist zu gewähren. Ein solcher

Zustand würde für die Verleger und für die verwandten Berufe schwere wirtschaftliche Folgen nach sich ziehen und es wäre auch unbillig, das den Schweizern im Ausland zuerkannte Recht auf längere Schutzfrist den ausländischen Autoren in der Schweiz zu versagen. Andererseits ist auch anzunehmen, daß unsere einheimischen Autoren leichter in der Schweiz einen Verleger finden werden, als im Ausland. Nach den Bestimmungen des Vorentwurfes sollen nicht nur die nach Inkrafttreten des neuen Gesetzes erscheinenden Werke der fünfzigjährigen Schutzfrist teilhaftig werden, sondern auch diejenigen, deren Schutzfrist in jenem Zeitpunkt noch nicht abgelaufen ist. Durch das neue Gesetz soll auch die Doppelbefristung für nachgelassene Werke aufgehoben werden. Bisher lief die Schutzfrist bis 30 Jahre nach der Publikation, höchstens aber bis 50 Jahre nach dem Tode des Autors. Nach den neuen Bestimmungen würde der Schutz eines nachgelassenen Werkes 50 Jahre nach dem Tode des Autors gänzlich erlöschen; ein Werk, das erst nach dieser Frist veröffentlicht wird, genießt überhaupt keinen Schutz mehr.

Es ist nicht zu leugnen, daß die neuen Gesetzesbestimmungen zu einer weiteren Vernachlässigung neuerer Komponisten führen könnten, wenn die Verwertung der Urheberrechte nicht auf eine Weise geregelt wird, die auch für die »Musik-Konsumentenkreise« erträglich ist. Schließlich darf gehofft werden, daß durch die neuen Bestimmungen die dem EOV noch fernstehenden Dilettantenorchester veranlaßt werden, unserem Verbands beizutreten, schon wegen der Vorteile, die ihnen durch die Pauschalverträge des Verbandes mit den Aufführungsgesellschaften geboten werden. Auf diesen Umstand wäre bei der Werbung neuer Sektionen nachdrücklich hinzuweisen.

Verwertung der Urheberrechte. Aus den vorstehenden Ausführungen ist ersichtlich, daß die Verwertung der Urheberrechte und die Dauer der Schutzfrist dieser Rechte zwei eng zusammenhängende Fragenkomplexe bilden, die vor allem für diejenigen, die öffentlich musizieren, von hervorragender Bedeutung sind. Auch das Konzertpublikum bleibt davon nicht unberührt und für die uns Musikern nicht so fernstehenden Gebiete der Kunst und der Literatur werden die neuen Gesetze ziemlich einschneidende Neuerungen bringen. Am gleichen Tage (26. März 1940) wie die bereits erwähnte Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung betreffend die Verlängerung der Schutzfrist ist auch eine solche betreffend die Verwertung der Urheberrechte erschienen. Die Erläuterung zum Gesetzesentwurf gibt erschöpfende Auskunft über den heutigen Stand der Dinge und dürfte auch unsere Leser interessieren:

»a) Nach den Gesetzgebungen fast aller Kulturstaaten dürfen Musikstücke (mit und ohne Text) nur mit Zustimmung des Inhabers der Urheberrechte öffentlich aufgeführt werden; wer ohne solche Erlaubnis

urheberrechtlich geschützte Werke öffentlich aufführt oder aufführen läßt, macht sich zivilrechtlich und strafrechtlich verantwortlich. Dem einzelnen Urheber ist es aber praktisch nicht möglich, alle musikalischen Veranstaltungen des In- und Auslandes daraufhin zu überwachen, ob eines seiner Werke aufgeführt wurde oder nicht. Andererseits wäre es für die Konzertveranstalter unbequem und oft praktisch gar nicht möglich, die Inhaber der Aufführungsrechte an allen Werken, deren Aufführung beabsichtigt ist, ausfindig zu machen und mit ihnen über die Aufführungserlaubnis zu verhandeln. Um diesen Schwierigkeiten zu begegnen und den Autoren zu ermöglichen, wirklich Nutzen aus ihren Werken zu ziehen, haben sich schon bald nach Entstehung der Urheberrechtsgesetzgebung in einzelnen Ländern Gesellschaften gebildet, welchen die Autoren ihre Aufführungsrechte zu treuen Händen abtreten und welche dafür die Verhandlungen mit den Konzertveranstaltern und die Ueberwachung der Aufführungen besorgen. Die Gesellschaften der einzelnen Länder sind unter sich durch Gegenseitigkeitsverträge verbunden. Auf diese Weise können die einzelnen Autoren die Aufführungen ihrer Werke im In- und Ausland überwachen lassen und ihre Ansprüche daraus geltend machen; die Konzertveranstalter haben andererseits die Möglichkeit, durch einen einzigen Vertragsschluß mit der Verwertungsgesellschaft ihres Landes die Erlaubnis zur Aufführung der Werke aller angeschlossenen Autoren, d. h. praktisch des sogenannten Weltrepertoires, zu erlangen.

b) **In der Schweiz** haben sich die Verhältnisse auf diesem Gebiet wie folgt entwickelt:

Mangels einer Organisation der einheimischen Autoren hat schon vor Jahrzehnten die französische Gesellschaft »Sacem« (Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique) eine Agentur in der Schweiz errichtet für die Wahrnehmung der Rechte der ausländischen Autoren in der Schweiz. Wohl oder übel mußten sich daher die schweizerischen Autoren (Komponisten, Textdichter) einer ausländischen Gesellschaft anschließen, wenn sie in den Genuß ihrer Rechte aus den Aufführungen ihrer Werke im In- oder Ausland gelangen wollten. Erst im Jahre 1924 wurde die Schweizerische Gesellschaft für Aufführungsrechte »Gefa« gegründet, welche sich vor allem bemühte, die »Sacem« zum Verzicht auf die Tätigkeit in der Schweiz zu veranlassen und mit den entsprechenden Gesellschaften anderer Länder Gegenseitigkeitsverträge zu erlangen. Allein die »Sacem« ließ sich nicht zum Verzicht bewegen, und die ausländischen Gesellschaften (mit Ausnahme derjenigen von Deutschland, Holland, der Tschechoslowakei, Dänemark, Belgien, Italien und Ungarn) hielten es mit der »Sacem«. In den Ländern, die sich weigerten, mit der »Gefa« Gegenseitigkeitsverträge abzuschließen, konnten die schweizerischen Autoren die ihnen auf Grund der B.K. zum Schutze der Werke der Literatur und Kunst zustehenden Rechte

praktisch nicht geltend machen. Und in der Schweiz selbst vermochte die gleichzeitige Tätigkeit von zwei Gesellschaften, welche verschiedene Repertoires von ungefähr gleicher Bedeutung vertraten, auf die Dauer weder die Autoren, noch die schweizerischen Aufführenden zu befriedigen. Als daher auch die deutsche Gesellschaft ihre Absicht bekannt gab, ihren Vertrag mit der »Gefa« nach Ablauf der Vertragszeit nicht mehr zu erneuern und sich wieder der »Sacem« anzuschließen, mußte die »Gefa« erneut in Verhandlungen mit der »Sacem« eintreten, welche schließlich im Jahre 1929 zum Abschluß eines Vertrages führten, nach welchem die »Gefa« die Vertretung ihrer Rechte in der Schweiz der »Sacem« übertrug, während die »Sacem« dafür der »Gefa« einen bestimmten Teil ihrer Einnahmen aus der Schweiz überließ. Durch diesen bis Ende 1941/Anfang 1942 fest abgeschlossenen Vertrag wurden die Interessen der Konzertveranstalter insofern berücksichtigt, als diese sich nunmehr nur noch an eine einzige Stelle für den Erwerb von Aufführungsrechten zu wenden hatten; der Einnahmeanteil der »Gefa« sodann war so hoch angesetzt, daß auch die wirtschaftlichen Interessen der schweizerischen Autoren hinsichtlich der Aufführung ihrer Werke in der Schweiz in genügendem Maß gedeckt erschienen. Dagegen blieben die in der »Gefa« zusammengeschlossenen einheimischen Autoren für die Verwertung ihrer Aufführungsrechte im Ausland auf den Abschluß einseitiger Vertretungsverträge mit den Organisationen des Auslandes angewiesen, welche naturgemäß weniger Gewähr für Wahrung der schweizerischen Interessen bieten, als Gegenseitigkeitsvereinbarungen. Unbefriedigend war ferner, daß das faktische Monopol des Gebührenbezuges in der Schweiz in den Händen einer ausländischen Gesellschaft blieb, auf deren Geschäftsgebaren die schweizerischen Autoren keinerlei Einfluß hatten.

c) Diese Regelung hat schon seit längerer Zeit zu Klagen der Konzertveranstalter Anlaß gegeben und u. a. auch dazu geführt, daß der Großteil der letzteren seine Zustimmung zu einer Verlängerung der Schutzdauer von einer Aenderung des Gebührenbezugswesens abhängig gemacht hat. Der französischen Gesellschaft wird vor allem vorgeworfen, daß sie sich bisher stets geweigert hat, einen Tarif bekannt zu geben, nachdem sie ihre Entschädigungsansprüche für die Aufführungserlaubnis bemessen will, und statt dessen in willkürlicher Weise für das gleiche Repertoire und für Aufführungen gleicher Art vom einen Konzertveranstalter diesen Betrag und vom andern jenen höheren oder niedrigeren Betrag verlangt hat, je nach dem Widerstand des Gegners. Ferner wurde beanstandet, daß keine Gewähr dafür bestehe, daß die erhobenen Gebühren wirklich den Urhebern der aufgeführten Werke zukommen. Namentlich aber wurde es auch als stossend erklärt, daß man sich in der Schweiz mit einer ausländischen Gesellschaft verständigen müsse, wenn man in der Schweiz Konzerte

mit Werken Schweizer Komponisten veranstalten und dabei urheberrechtlich geschützte Werke aufführen wolle.

d) Der Bundesrat ist zum Schluß gekommen, daß ein Einschreiten des Gesetzgebers auf diesem Gebiet nicht mehr umgangen werden kann. Vor allem muß verhindert werden, daß sich in Zukunft mehrere Aufführungsgesellschaften in der Schweiz konkurrenzieren; denn es hat sich in den Jahren 1924—1929 zur Genüge erwiesen, daß eine solche Konkurrenz sich für alle Beteiligten, sowohl für die Autoren als auch für die »Konsumenten« nur nachteilig auswirkt. Sodann erscheint es in der Tat auch als unnatürlich, daß die Erlaubnis für Aufführungen in der Schweiz bei einer ausländischen Gesellschaft eingeholt werden muß, besonders dann, wenn es sich um Werke schweizerischer Urheber handelt.«

Der im Auftrage des Eidg. Justiz- und Polizeidepartements vom Amt für geistiges Eigentum ausgearbeitete Gesetzesentwurf ist in der Zwischenzeit den Interessenten — Autoren, Verlegern und Verbänden — übermittelt worden; er hat im allgemeinen die Zustimmung der beteiligten Kreise gefunden und ist am 6. Juni 1940 vom Nationalrat diskussionslos genehmigt worden.

Wir werden später noch auf die einzelnen Artikel der fraglichen Gesetzesentwürfe zurückkommen, da diese Bestimmungen für den Konzertbetrieb unserer Sektionen von größter Wichtigkeit sind.

A. P.

A propos des droits d'auteurs

Prolongation de la durée de protection. L'auteur d'une oeuvre musicale ou littéraire possède le droit exclusif de la publier ou de l'exécuter publiquement. Afin d'assurer à la propriété intellectuelle une protection efficace, 39 pays donnèrent, en 1886, leur adhésion à la «Convention de Berne» (C.B.), d'après laquelle ces états s'engagent à accorder aux auteurs appartenant à d'autres nationalités la même protection qu'aux citoyens de leur propre pays.

D'après les termes de la C.B., les états adhérents ont la liberté de fixer à leur gré la durée de protection pour leur propre pays. Tous les pays d'Europe sont rattachés à la C.B. et presque tous connaissent déjà une durée de protection de 50 ans ou plus après la mort de l'auteur. A part la Suisse, seuls la Roumanie, Haïti, le Japon, le Liechtenstein, la Bulgarie, la Suède et la Thaïlande (Siam) en sont restés à la protection de 30 ans. En 1935 déjà, 16 associations d'auteurs suisses ont proposé au Conseil fédéral de prolonger la durée de protection à 50 ans après la mort de l'auteur. Comme, à cette époque, une révision de la C. B. était prévue, le Conseil fédéral voulut d'abord

attendre le résultat de cette revision. La conférence des états en question ayant été renvoyée et la date de celle-ci étant encore incertaine, les autorités fédérales ordonnèrent une enquête auprès des principales associations de «consommateurs» d'oeuvres littéraires et artistiques, lesquelles se prononcèrent en majorité contre la prolongation de la durée de protection et déclarèrent qu'elles ne pourraient accepter une prolongation de la durée de protection que si, en même temps, était instituée une protection suffisante des organisateurs de concerts contre les exigences excessives des auteurs. Le département de justice et police chargea alors le bureau de la propriété intellectuelle d'élaborer un avant-projet pour une loi concernant la prolongation de la durée de protection et, en même temps, un avant-projet d'une loi concernant la perception des droits d'auteurs. Ces deux avant-projets furent soumis pour avis à tous les intéressés. Cette deuxième enquête eut un résultat analogue à celui de la première et ce furent en particulier les associations des «Consommateurs de musique» qui répondirent que leur opposition ne pourrait être levée que si des mesures radicales étaient prises en vue d'assainir le système de perception des droits d'auteurs.

Dans son message à l'Assemblée fédérale du 26 mars 1940, le Conseil fédéral indique les motifs qui disposent en faveur d'une prolongation de la durée de protection et il fait en outre remarquer que la nécessité s'impose de protéger les droits des auteurs suisses d'une manière plus efficace que par le passé. La durée de protection étant déterminée par la législation du pays où une oeuvre a été publiée la première fois, les auteurs suisses devraient, afin de pouvoir jouir de la durée de protection de 50 ans, faire publier leurs oeuvres pour la première fois non plus en Suisse, mais dans un pays connaissant cette durée de protection, car, dans le cas contraire, l'étranger ne serait pas obligé de lui accorder une durée de protection supérieure à celle prévue par la législation du pays d'origine. Un tel état de choses porterait préjudice non seulement aux éditeurs et à leur personnel, mais aussi aux diverses industries de la branche. D'un autre côté, il ne paraît pas équitable de ne pas accorder en Suisse, aux étrangers, la durée de protection dont les Suisses jouissent à l'étranger. On peut aussi admettre que nos auteurs suisses auront plus de facilité à faire publier leurs oeuvres par un éditeur suisse, que par un éditeur étranger. D'après les dispositions de l'avant-projet, la prolongation de la durée de protection ne profite pas seulement aux oeuvres créées postérieurement à l'entrée en vigueur de la loi, mais aussi à toutes celles dont la durée de protection ne serait, à cette date, pas encore expirée. La nouvelle loi élimine également le double délai de protection pour les oeuvres posthumes. Jusqu'à présent la durée de protection expire 30 après la publication, mais au plus tard 50 ans après la mort de l'auteur. D'après les nouvelles dispositions, la durée de protection

expire définitivement 50 ans après la mort de l'auteur, les oeuvres publiées ultérieurement ne jouissent plus d'aucune protection.

Les dispositions de la nouvelle loi sont de nature à porter préjudice aux auteurs modernes, si la perception des droits d'auteurs n'est pas réglée d'une manière supportable pour les «Consommateurs de musique». On peut espérer que les orchestres d'amateurs non encore rattachés à la SFO seront incités à adhérer à notre association, afin de profiter des contrats conclus par elle avec les sociétés d'auteurs. C'est un fait, dont il faudra tenir compte dans notre propagande en vue de gagner de nouvelles sections.

Perception des droits d'auteurs. Les explications qui précèdent montrent suffisamment que la perception des droits d'auteurs et la durée de protection de ces mêmes droits sont des questions qui dépendent intimement l'une de l'autre et, en même temps, qu'elles sont de toute importance pour tous ceux qui font de la musique en public. Elles touchent aussi les auditeurs des concerts, ainsi que les domaines de l'art et de la littérature familiers à beaucoup de musiciens. Le 26 mars 1940, le Conseil fédéral a adressé à l'Assemblée fédérale un second message concernant la perception des droits d'auteurs. Comme les explications accompagnant l'avant-projet de cette loi donnent une idée exacte de la situation actuelle, nous pensons qu'elles intéresseront aussi nos lecteurs:

«a) D'après les lois de presque tous les pays civilisés, les oeuvres musicales (avec ou sans texte) ne peuvent être exécutées publiquement qu'avec la permission du titulaire du droit d'auteur; celui qui sans cette permission exécute ou fait exécuter publiquement des oeuvres protégées en vertu du droit d'auteur engage sa responsabilité civile et pénale. Mais il n'est pratiquement pas possible à un auteur de surveiller toutes les manifestations musicales de Suisse et de l'étranger pour savoir si l'une de ses oeuvres a été exécutée ou non. D'autre part, ce serait pour les organisateurs de concerts incommode et souvent même pratiquement impossible de trouver les titulaires des droits d'exécution pour toutes les oeuvres qu'ils se proposent de faire exécuter et de traiter avec eux des conditions pour obtenir la permission. Pour obvier à ces difficultés et pour permettre aux auteurs de tirer vraiment profit de leurs oeuvres, des sociétés se sont constituées dans différents pays, déjà peu après l'apparition des lois sur le droit d'auteur, sociétés auxquelles les auteurs cèdent à titre fiduciaire leurs droits d'exécution et qui se chargent de traiter avec les organisateurs de concerts et de surveiller les exécutions. Les sociétés des divers pays sont liées entre elles par des conventions de réciprocité. De cette façon, les auteurs peuvent faire surveiller les exécutions de leurs oeuvres en Suisse et à l'étranger et faire valoir leurs droits; les organisateurs de concerts ont d'autre part la possibilité en concluant un unique contrat

avec la société de perception de leur pays, d'obtenir la permission d'exécuter les oeuvres de tous les auteurs qui s'y rattachent, c'est-à-dire pratiquement de disposer du répertoire dit mondial.

b) **En Suisse**, la situation dans ce domaine s'est développée de la façon suivante:

Toute organisation des auteurs suisses faisant défaut, la société française «Sacem» (= société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique), il y a des dizaines d'années déjà, a ouvert en Suisse une agence pour la sauvegarde des droits des auteurs étrangers en Suisse. C'est pourquoi, bon gré, mal gré, les auteurs suisses (compositeurs, paroliers) durent se rattacher à une société étrangère s'ils voulaient arriver à jouir des droits découlant de l'exécution de leurs oeuvres en Suisse ou à l'étranger. Ce n'est qu'en 1924 que fut créée l'association suisse «Gefa», qui s'efforça avant tout, d'une part d'engager la «Sacem» à renoncer à son activité en Suisse et, d'autre part, de conclure des conventions de réciprocité avec les sociétés correspondantes des autres pays. Mais la «Sacem» ne se laissa pas pousser à cette renonciation et les sociétés étrangères (à l'exception des sociétés allemande, belge, danoise, hollandaise, hongroise, italienne et tchéco-slovaque) restèrent avec la «Sacem». Dans les pays qui se refusèrent à conclure des conventions de réciprocité avec la «Gefa», les auteurs suisses ne pouvaient plus pratiquement faire valoir les droits qui leur appartenaient en vertu de la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques. Et, en Suisse même, l'activité simultanée de deux sociétés représentant deux répertoires différents d'importance à peu près égale ne pouvait cependant, à la longue, satisfaire pas plus les auteurs que les exécutants suisses. C'est pourquoi lorsque aussi la société allemande fit connaître son intention, de ne pas renouveler son contrat avec la «Gefa» à l'expiration de celui-ci et de se rattacher derechef à la «Sacem», la «Gefa» dut à nouveau entrer en pourparlers avec la «Sacem». Ces pourparlers aboutirent, en 1929, à la conclusion d'un contrat d'après lequel la «Gefa» cédait la représentation de ses droits en Suisse à la «Sacem», tandis que celle-ci laissait, en revanche, à la «Gefa» une quote-part déterminée de ses recettes en Suisse. Par ce contrat conclu ferme jusqu'à fin 1941/commencement 1942, les intérêts des organisateurs de concerts étaient pris en considération en ce sens que ceux-ci n'avaient plus désormais à s'adresser qu'à un office unique pour acquérir des droits d'exécution; la quote-part de la «Gefa» aux recettes était en outre fixée de telle façon que les intérêts matériels des auteurs suisses concernant les exécutions de leurs oeuvres en Suisse paraissaient aussi sauvegardés dans une mesure suffisante. En revanche, les auteurs suisses rattachés à la «Gefa» en étaient réduits, pour la perception de leurs droits d'exécution à l'étranger, à conclure des contrats unilatéraux avec les organismes étrangers, con-

trats qui, par leur nature, offraient moins de garantie pour la sauvegarde des intérêts suisses que des conventions de réciprocité. Il n'était en outre pas satisfaisant que le monopole de fait de la perception des droits d'auteurs en Suisse restât dans les mains d'une société étrangère sur l'activité de laquelle les auteurs suisses n'avaient aucune prise.

c) Cette situation a donné lieu, depuis longtemps déjà, à des plaintes de la part des organisateurs de concerts et a eu entre autres aussi pour conséquence que la plupart de ces organisateurs ont déclaré qu'ils n'accepteraient une prolongation de la durée de protection que si l'organisation de la perception des droits d'auteurs était réformée. On a surtout reproché à la société française de s'être toujours refusée jusqu'à présent à publier un tarif sur la base duquel elle entendait fixer le montant de l'indemnité exigée pour donner la permission d'exécuter et d'avoir au lieu de cela demandé de façon arbitraire, pour le même répertoire et pour des exécutions analogues, tel montant à un organisateur et tel autre — plus ou moins élevé — à un autre organisateur, selon la résistance offerte par la partie adverse. En outre, le fait qu'il n'existe aucune garantie que les taxes perçues parviennent réellement aux auteurs des oeuvres exécutées a aussi été critiqué. Mais on a également trouvé choquant de devoir s'adresser à une société étrangère, si l'on veut organiser en Suisse des concerts dans lesquels sont exécutées des oeuvres d'auteurs suisses protégées en vertu du droit d'auteur.

d) Le Conseil fédéral est arrivé à la conclusion qu'une intervention du législateur dans ce domaine ne pouvait plus être différée. Il faut avant tout empêcher qu'à l'avenir plusieurs sociétés se fassent concurrence en Suisse; l'expérience faite dans les années 1924 à 1929 ayant largement prouvé qu'une telle concurrence n'a que des effets défavorables pour tous les intéressés, aussi bien pour les auteurs que pour les «consommateurs». En outre, il ne paraît pas naturel que la permission pour des exécutions en Suisse doive être demandée à une société étrangère, surtout lorsqu'il s'agit d'oeuvres d'auteurs suisses.»

L'avant-projet élaboré par le bureau de la propriété intellectuelle sur l'ordre du département fédéral de justice et police a été entre temps communiqué aux intéressés — auteurs, éditeurs et associations — et a trouvé l'approbation générale des cercles en question; il a, en outre été admis sans discussion par le Conseil national, dans sa séance du 6 juin 1940. Nous reviendrons ultérieurement sur les différents articles des deux avant-projets, car ils contiennent des prescriptions de grande importance pour l'activité de nos sections.

A. P.

Gedanken lesen — das Spiel ist jüngst modern gewesen;

Ein größeres Kunststück wird es bleiben: Gedanken schreiben!

(F. von Schönthan.)