

Crossover sessies uit de losse pols

Improvisatie door sessiemuzikanten in het schemergebied van jazz en dance

Bjorn Schipper

Als er één muziekgenre met improvisatie in verband gebracht kan worden, is jazzmuziek het wel. Sterker, improvisatie is een heuse discipline binnen de jazz en behoort tot het standaard gereedschap van iedere jazzmuzikant. Met de opkomst en het volwassen worden van de dance-industrie zijn bovendien

spannende, eclecticische crossovers ontstaan. Dance doet het inmiddels met rock, pop, reggae, urban, hiphop, en natuurlijk ook met soul, funk en jazz. Als jazzimprovisaties nu gecombineerd worden met crossovers tussen jazz en dance, roept dit enkele interessante juridische vragen op. In deze bijdrage ten behoeve van de Dag van de Nederlandse Jazz ga ik in op de auteursrechtelijke en nabuurrechtelijke aspecten ervan en sta ik stil bij de positie van de (jazz)sessiemuzikant die een improviserende bijdrage levert aan een dance productie. Aan de hand van het voorbeeld van de opname van een optreden van een DJ met een (jazz)sessiemuzikant wordt de juridische materie verduidelijkt. Wie komt in zo'n geval welke rechten toe en waarom eigenlijk?

Jazz en dance

Alvorens inhoudelijk op de juridische aspecten in te gaan, geef ik enkele praktijkvoorbeelden van geslaagde crossovers tussen jazz en dance. Let wel, het gaat hierbij uitdrukkelijk niet om de als jazzdance bestempelde choreografische theaterdisciplines. Wie herinnert zich niet de optredens midden jaren '90 van DJ Jean met Jan Vayne (piano) en Hans Dulfer (saxofoon)? En wat te denken van de wekelijks door Phil Horneman onder de naam Wicked Jazz Sounds geïnitieerde sessies tussen DJ's en muzikanten? Of de samenwerking van het succesvolle (hip-hop) artiestenduo Pete Philly & Perquisite met jazzmuzikanten als Jesse van Ruller en Benjamin Herman? Door de vermenging van de energie die elektronische (dance) muziek rijk is met de warmte van jazzmuziek, ontstaan vaak oorstre-

Zowel het auteursrecht als de naburige rechten staan te popelen om de muzikale (jazz)improvisatie juridische bescherming te bieden

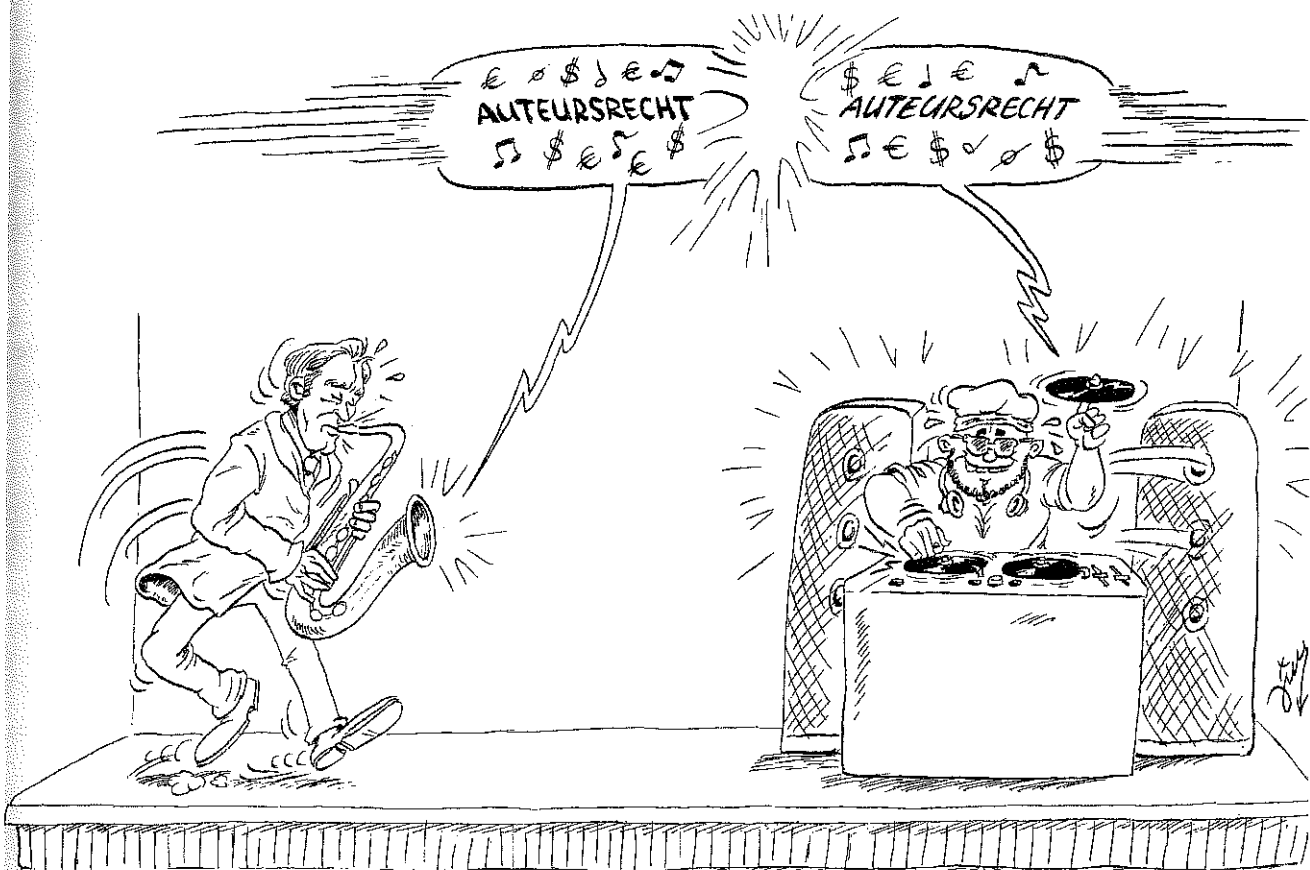
lende muziekwerken die het publiek tot dansen aanzetten. Artiesten als Leroy Rey, Prafel en de Fransman Max Léonidas varen er wel bij en bewegen zich vandaag de dag spreekwoordelijk als vissen in het water van het schemergebied

van jazz en dance. De crossovers uit het genoemde schemergebied staan centraal in deze bijdrage en zullen na een globale behandeling van het auteursrecht en de naburige rechten verder geanalyseerd worden.

Auteursrecht

Te beginnen met het auteursrecht. Werken op het gebied van letterkunde, wetenschap of kunst die een bepaalde mate van eigen en oorspronkelijk karakter kennen en het persoonlijk stempel van de maker(s) bezitten, genieten bescherming van het auteursrecht. In onze Auteurswet 1912 (Aw) worden muziekwerken expliciet als auteursrechtelijk beschermde werken 'erkend'. Het auteursrecht geeft de maker van het muziekwerk - de tekstschrijver en/of de componist - de exclusieve bevoegdheden om het muziekwerk openbaar te maken (verspreiden, publiceren, uitgeven) en te verveelvoudigen (reproducen, kopiëren, vastleggen). Deze bevoegdheden van de auteursrechthebbende maken de exploitatie van het muziekwerk mogelijk en worden daarom ook wel exploitatierechten genoemd. Deze exploitatierechten zijn geheel of gedeeltelijk overdraagbaar of kunnen aan derden in licentie worden gegeven. De meeste muziekauteurs zullen bij de collectieve rechtenorganisatie Buma/Stemra aangesloten zijn. Hoewel vaak in één adem genoemd, zijn Buma en Stemra strikt genomen twee verschillende organisaties. Terwijl Buma de vergoedingen voor het gebruik - de openbaarmaking - van muziekwerken incasseert, int Stemra op haar beurt de vergoedingen voor de (mechanische) reproductie/vastlegging - ook wel verveelvoudi-

Improvisatie behoort tot het standaard gereedschap van iedere jazzmuzikant. Dit levert interessante juridische vragen op: wie komt welke rechten toe als jazz-improvisaties gecombineerd worden met crossovers tussen jazz en dance?



ging genoemd - van muziekwerken. De door Buma/Stemra geïncasseerde vergoedingen worden vervolgens aan de hand van speciale verdeelsleutels onder de verschillende categorieën aangesloten muzikauteurs verdeeld.

Naast de hiervoor genoemde exploitatierechten geeft het auteursrecht de maker(s) van het muziekwerk tevens aanspraken uit hoofde van het morele recht, ook wel aangeduid als de persoonlijkheidsrechten. Deze speciale categorie rechten vloeit voort uit de 'moederband' die bestaat tussen de maker en zijn creatie, het muziekwerk. Denk hierbij aan onder andere het recht van de muzikauteur op naamsvermelding op of bij het werk en het recht om zich te kunnen verzetten tegen de wijziging, misvorming, vermindering of aantasting van het werk. In tegenstelling tot exploitatierechten zijn de persoonlijkheidsrechten niet overdraagbaar. Van bepaalde morele rechten - niet alle - kan slechts afstand worden gedaan. In het kader van deze bijdrage blijven de persoonlijkheidsrechten verder buiten beschouwing.

Naburige rechten

Muziekwerken worden natuurlijk niet alleen geschreven en gecomponeerd, maar (gelukkig) ook 'gespeeld'. We bevinden ons dan op het terrein van de zogeheten aan het auteursrecht verwante, naburige rechten. Het naburige recht biedt onder andere bescherming aan de op een drager vastgelegde prestaties van uitvoerende kunstenaars, zoals musici, acteurs en dansers. Deze prestatie wordt ook wel uitvoering of vertolking genoemd. Artiesten die tijdens een optreden of voorstelling muziekwerken 'spelen', worden als uitvoerende kunstenaars aangemerkt. Ook uitvoerende kunstenaars komen exclusieve exploitatierechten toe. Het gaat hier onder andere om het recht om toestemming te verlenen voor het opnemen van een uitvoering, het reproduceren van deze opgenomen uitvoering en het verspreiden van deze opgenomen uitvoering of reproducties ervan. Gelijk muzikauteurs kunnen óók uitvoerende kunstenaars een beroep doen op morele rechten. Naburige rechten zijn geregeld in de Wet op de Naburige Rechten (WNR) uit 1993.

De collectieve naburige rechtenorganisatie SENA zorgt voor de incassering en repartitie van de gelden uit hoofde van het naburige recht.

Samenvattend heeft onze wetgever bij de totstandkoming van de WNR een duidelijke grens getrokken daar waar het gaat om auteursrecht en naburige rechten. Uitgangspunt is dat de maker van een muziekwerk (de tekstschrijver en/of componist) de auteursrechthebber is en de 'speler' van het muziekwerk (de uitvoerende kunstenaar) degene die de naburige rechten toekomt. Anders gezegd: de uitvoerende kunstenaar komt op uitvoeringsniveau in beginsel géén auteursrecht toe.

Muzikale improvisatie

Tot zover laat het onderscheid tussen het auteursrecht en de naburige rechten zich aldus vrij eenvoudig verklaren. Zoals aangegeven kan het jazzgenre in één adem genoemd worden met improvisatie. Het is nu juist deze improvisatie op een bestaand muziekwerk/thema die een beroep doet op beide rechtsregimes en de hiervoor

aangegeven juridische grenzen doet vervagen. Waar houden in zo'n geval de naburige rechten op en begint het auteursrecht?

Redenerend vanuit de naburige rechten gaat de analyse van de muzikale improvisatie - ook wel instant composing genoemd - uit van het rechtsbegrip 'uitvoering'. Uitvoeren is een ruim begrip en betekent in dit verband het live auditief waarneembaar maken van een muziekwerk waarbij de muzikant iets persoonlijks of kunstzinnigs toevoegt. De luisteraar krijgt als gevolg hiervan een zintuiglijke waarneming die fantasie, stemming of gevoel prikkelt. Ik merk hierbij op dat het uitsluitend technisch of mechanisch uitvoeren van het werk - het draaien aan de spreekwoordelijke knoppen - strikt genomen niet onder deze definitie valt. Hoewel geen enkele uitvoering voor de volle honderd procent hetzelfde zal zijn, wordt wetstechnisch steeds van 'de uitvoering van het werk' gesproken.

Het is nu de vraag wanneer de uitvoering van een bestaand muziekwerk door middel van improvisatie overgaat in een

(nieuwe) muzikale compositie die als zelfstandig werk voor auteursrechtelijke bescherming in aanmerking komt. Dit laat zich verklaren aan de hand van de mate waarin de artiest bij de uitvoering van een bepaald muziekwerk de mogelijkheid tot improvisatie benut. Zo bezien zitten tussen de 'gewone' nabuurrechtelijke uitvoering en de 'uitvoering plus' die zéér dicht tegen het auteursrecht aan zit, interpretatievormen die vloeiend in elkaar overlopen en het aandeel eigen muzikale inbreng van de artiest bepalen. Iedere vorm van interpretatie kent voor de artiest een zekere 'transformatieruimte' waarbinnen in meer of mindere mate op zelfstandige wijze noten omgezet kunnen worden in tonen, klanken en geluiden. In de eerste plaats is daar de 'gewone' nabuurrechtelijke uitvoering (in enge zin) waarbij de artiest het muziekwerk als het ware alleen maar strikt binnen de door de muzikauteur getrokken grenzen ten gehore brengt. Nóg een stapje verder gaat de muzikale vertolking waarbij de artiest het muzikale thema op eigen wijze 'interpreteert' en met een beperkte mate van eigen inbreng ten gehore

brengt. De eigen inbreng van de artiest kan bestaan uit het ten opzichte van het bestaande muzikale thema toevoegen, veranderen of weglaten van iets of een combinatie hiervan. Hier kan een parallel getrokken worden met de vertaling van een werk. Ook de taal biedt interpretatieruimte en kan in verschillende woordkeuzes resulteren. De derde en laatste interpretatievorm is de muzikale improvisatie die de 'gewone' uitvoering van het muziekwerk als het ware 'ontstijgt' en resulteert in een nieuwe en oorspronkelijke bewerking van het onderliggende muziekwerk.

Verdedigbaar is dat de jazzmuzikant die tijdens een optreden op een niet voor de hand liggende wijze variaties aanbrengt op het muzikale thema of op een geheel eigen wijze reeds bestaande ideeën combineert en aldus op het bestaande muziekwerk improviseert, een zelfstandige aanspraak uit hoofde van het auteursrecht toekomt. De artiest musicceert als het ware op componerende wijze en maakt aldus spelerwijs iets nieuws. Door de artiest is aan de uitvoering (en daarmee het



Pete, Philly & Perquisite: succesvolle samenwerking met jazzmuzikanten

onderliggende muziekwerk) een karakteristieke schwing gegeven. Het werk dat door dit 'improvisatie-auteursrecht' wordt beschermd is naar mijn mening de creatieve bewerking van het onderliggende muziekwerk op uitvoerings- of interpretatieniveau. Het mag duidelijk zijn dat zowel het auteursrecht als de naburige rechten staan te popelen om de muzikale (jazz)improvisatie - als vrucht van interpretatie - juridische bescherming te bieden.

Praktische consequentie van voorgaande analyse is dat de improviserende uitvoerende kunstenaar in het systeem van het collectieve rechtenbeheer in het normale geval steeds autorisatie nodig heeft van de rechthebbende op het onderliggende muziekwerk om als zodanig als bewerker in de zin van het auteursrecht 'erkend' te worden. Alleen ingeval de muzikale improvisatie door het gebruik dat ervan is gemaakt méér bekendheid geniet dan het onderliggende muziekwerk, kan aan bedoelde autorisatie voorbij worden gegaan.

Sessiemuzikanten

Voorgaande analyse van de muzikale improvisatie kan eveneens toegepast worden op de muzikale bijdrage van sessiemuzikanten. Deze categorie muzikanten is muzikaal vaak virtuoos en beheerst een groot scala aan instrumenten en genres. Sessiemuzikanten leveren meestal een specifieke muzikale bijdrage aan een bepaalde opname/productie. Dit kan in een studio of op een podium plaatsvinden, al dan niet tijdens jamsessies. Bij sessiewerk gaat het veelal om 'gewone' uitvoering van (een gedeelte van) een muziekwerk, muzikale improvisatie of het verder uitwerken of perfectioneren van een arrangement dan wel een combinatie hiervan. Veel sessiemuzikanten zullen als geen ander in staat zijn om door improvisatie aan hun muzikale bijdrage iets 'eigens' mee te geven. Ook hier geldt dat - afhankelijk van de mate van het 'eigens' dat is bijgedragen - naast naburige rechten óók het auteursrecht op de muzikale bijdrage van de sessiemuzikant van toepassing kan zijn. De sessiemuzikant kan aldus in bepaalde gevallen uitvoerende

kunstenaar én muzikauteur tegelijk zijn.

Het crossover voorbeeld: de 'rechtenketen'

Terug naar de crossover opname/productie van jazz en dance. Gesteld dat de DJ in zijn DJ-set zowel eigen werken (gemaakt als dance producer) als werken van anderen draait én de jazzmuzikant zowel auteur is van zijn geïmproviseerde muzikale bijdrage als 'uitvoerder' van door anderen geschreven thema's, hoe komt de 'rechtenketen' van muzik auteurs en uitvoerende kunstenaars er dan uit te zien?

Werk(en)	Rechthebbende(n)
<i>Auteursrecht:</i>	
door de DJ gedraaide muziekwerken van anderen	de betrokken muzikauteur(s)
door de DJ zélf geproduceerde muziekwerken	de DJ (als producer)
andermans thema zoals bijgedragen door jazzmuzikant	de betrokken muzikauteur(s)
geïmproviseerd thema zoals bijgedragen door jazzmuzikant	de jazzmuzikant
de crossover compositie als geheel	DJ en jazzmuzikant gezamenlijk
<i>Naburige rechten:</i>	
andermans thema zoals uitgevoerd door jazzmuzikant	de jazzmuzikant
geïmproviseerd thema zoals uitgevoerd door jazzmuzikant	de jazzmuzikant
de uitvoering van de crossover compositie als geheel	DJ en jazzmuzikant gezamenlijk

Gemakshalve heb ik de auteursrechtelijke en nabuurrechtelijke aspecten van het draaiwerk van DJ's buiten beschouwing gelaten.

Improvisatiepraktijk

In de praktijk komt het voor dat sessiemuzikanten voor hun muzikale inbreng een éénmalige vaste vergoeding krijgen. Gedachte daarbij is vaak dat met de betaling van het bedrag de verdere exploitatie van de meer omvattende eindproductie is "afgekocht". Wat nu als deze vaste vergoeding uitsluitend op de naburige rechten van de sessiemuzikant betrekking blijkt te hebben? Indien tussen exploitant en sessiemuzikant met betrekking tot de afzonderlijke muzikale bijdrage contractueel niets geregeld is voor wat betreft het auteursrecht, loopt aan de ene kant de sessiemuzikant achter de feiten aan en kan voor de exploitant aan de andere kant de ongestoorde exploitatie van de opname/productie alsnog in gevaar komen als de improviserende sessiemuzikant alsnog op zijn auteursrechtelijke strepen gaat staan. Om nog maar te zwijgen over de situatie waarbij de sessiemuzikant een éénmalige vergoeding betaald heeft gekregen als dank voor de getrooste moeite. Zonder expliciete afspraken over het (mogelijke) auteursrecht en de naburige rechten rondom "sessies uit de losse pols" als onderdeel van meer omvattender producties, is het voor de betrokken partijen vragen om problemen. Om dit te voorkomen is het raadzaam om voorafgaand aan de exploitatie van de crossover opname/productie heldere contractuele afspraken te maken over de wederzijdse aanspraken uit hoofde van het auteursrecht en de naburige rechten. Laat improvisatie een muzikaal genotsmiddel en géén juridische valkuil zijn, óók in het schemergebied van jazz en dance! ☺

Bjorn Schipper is advocaat bij Bousie Advocaten in Amsterdam.