

AGON

PROGRAM ZAMÓWIEŃ KOMPOZYTORSKO - - CHOREOGRAFICZNYCH II EDYCJA

WPROWADZENIE DO PROGRAMU



- **AGON**

Nazwa programu nawiązuje do dzieła baletowego Igora Strawińskiego „Agon” (1957), do którego choreografię stworzył George Balanchine. Tytuł baletu odnosi się do idei rywalizacji (gr. agōn – zawody, współzawodnictwo), która legła u podstaw koncepcji choreograficznej Balanchine’a. Walbry muzyki w połączeniu z nowatorską choreografią, ułożoną z matematyczną niemal precyzją zaowocowały powstaniem dzieła podsumowującego wieloletnią współpracę dwóch genialnych twórców i będącego wzorem **twórczej synergii**.

Idea programu „Agon” stanowi odzwierciedlenie rewolucyjnych w swoim czasie poglądów Strawińskiego na istotę realizacji scenicznej dzieła muzycznego. Jego zdaniem muzyka sama w sobie nie była w stanie wyrazić w pełni swojej treści.

U podstaw widowiska muzycznego Strawińskiego leżało założenie, iż konstrukcja i ekspresja muzyki może być uwidoczniiona ruchem ludzkiego ciała oraz skorelowana z urodą obrazów plastycznych.

/Alicja Jarzębska, Idea widowiska muzycznego Igora Strawińskiego, [w:] "Alma Mater", Kraków, luty 2003/

Nigdy nie znośiłem słuchania muzyki z zamkniętymi oczyma bez uczestniczenia wzroku. Widzenie gestu i ruchu różnych części ciała, które biorą udział w tworzenia muzyki, jest zasadniczym warunkiem uchwycenia jej całości. Gdyż wszelka muzyka wymaga jeszcze jakiegoś sposobu uzewnętrzniania, aby słuchacz mógł ją odebrać.

/Igor Strawiński; Kroniki mego życia, Kraków, PWM 1974/



- **PODSTAWOWE INFORMACJE O PROGRAMIE**

Dla kogo

Program adresowany jest do zawodowych **kompozytorów, choreografów** oraz **placówek artystycznych** regularnie prezentujących wydarzenia artystyczne z dziedziny tańca i muzyki, a także **krajowych festiwali** muzycznych, tanecznych lub interdyscyplinarnych.

Nie jest konieczne potwierdzenie kwalifikacji zawodowych kompozytora i choreografa dyplomem studiów wyższych. Dla wnioskujących artystów nie zostały też określone limity wiekowe. W programie mogą uczestniczyć także artyści o narodowości innej niż polska, jeśli prowadzą udokumentowaną działalność twórczą w Polsce co najmniej od 10 lat od daty ogłoszenia danej edycji programu.

Pełny spis festiwali tanecznych można znaleźć na stronie www.taniecpolska.pl (zakładka: instytucje, festiwale), zaś muzycznych na stronie www.polmic.pl.

Na tych samych stronach znaleźć można nazwiska choreografów, tancerzy i kompozytorów, których festiwale zechciałyby zaprosić do współpracy. Szeroki wybór festiwali muzycznych o różnorodnych profilach znajduje się także w publikacji Instytutu Muzyki i Tańca – *Raport o stanie muzyki polskiej*, który dostępny jest na stronie www.imit.org.pl oraz www.konwencjamuzyki.pl.

Wspólne dzieło

Wyjściowym punktem programu jest zamówienie przez placówkę artystyczną lub festiwal dzieła u **pary twórców: kompozytor-choreograf**. Już na etapie planowania dzieła kompozytor i choreograf muszą połączyć siły twórcze w procesie kreowania **wspólnego dzieła**. Nie można więc przekazać nagranych dzieła wybranemu przez festiwal lub placówkę artystyczną choreografowi. Musi być to oryginalna kompozycja, zamówiona u wnioskującej pary twórców na potrzeby konkretnego premierowego wykonania i nigdy wcześniej nie prezentowana. Czas trwania spektaklu powstałego w ramach programu to minimum 30 minut.

Prawykonywanie

Zasadniczą częścią projektu realizowanego w ramach programu jest prawykonywanie zamówionego utworu. Możliwa i mile widziana jest realizacja kolejnych spektakli lub prezentacja dzieła na innych festiwalach polskich i zagranicznych. W przypadku prezentacji nowej produkcji w ramach działalności repertuarowej placówki artystycznej, zamówione dzieło musi być zaprezentowane minimum 2-krotnie.

Dofinansowanie kosztów związanych z zamówieniem dzieła i produkcją premierowego spektaklu

Instytut pokryje część kosztów wiążących się bezpośrednio z zamówieniem i prawykonywaniem dzieła. Do kosztów kwalifikowanych należą np.: honoraria kompozytora i choreografa za zamówione dzieło, honoraria artystyczne instrumentalistów i tancerzy dokonujących prawykonywania dzieła, koszty ewentualnej rezydencji kompozytora i choreografa przed premierowym wykonaniem, nagranie taśmy z dziełem muzycznym oraz wszelkie inne koszty bezpośrednio związane z produkcją premierowego wykonania. Do kosztów kwalifikowanych nie należą koszty administracyjne i zakupy inwestycyjne.

Cele

Celem programu jest zwiększenie liczby produkcji wysokiej klasy spektakli tanecznych z muzyką oryginalną napisaną przez zawodowego kompozytora. Ponadto program umożliwia kompozytorom **nawiązanie współpracy artystycznej** z choreografami i wprowadza ich w obszar współczesnych metod kompozycji choreograficznej.

Podstawowe założenia programu to animacja twórczości kompozytorskiej i choreograficznej, wspieranie interdyscyplinarnej współpracy artystycznej oraz wzbogacenie repertuaru krajowych placówek artystycznych oraz festiwali o prapremierowe wykonania.

- **ZASADY WSPÓŁPRACY POMIĘDZY PARTNERAMI PROJEKTU**

Zgłoszenia projektu do konkursu dokonują łącznie: placówka artystyczna lub festiwal (instytucja będąca organizatorem festiwalu) oraz kompozytor i choreograf, potwierdzający gotowość do współpracy z organizatorem spektaklu i ze sobą nawzajem w listach intencyjnych. Jeśli projekt zostanie zatwierdzony do realizacji, stroną umowy dla Instytutu Muzyki i Tańca jest wyłącznie instytucja składająca zamówienie. Uzgodnienia między nią a kompozytorem i choreografem muszą zostać zawarte w formie pisemnych umów (umów o dzieło), które zawierać powinny szereg ustaleń dotyczących m.in. wysokości honorarium za stworzenie utworu, harmonogramu realizacji etapów współpracy (obsady wykonawczej spektaklu, terminarza rezydencji i prób, daty premiery spektaklu), zabezpieczenia stron w przypadku niewypełnienia wzajemnych zobowiązań oraz informacji dotyczących samego zamawianego dzieła choreograficznego i muzycznego (m.in. ramowego czasu trwania, obsady wykonawczej). Instytucja składająca zamówienie nie może uzależniać zawarcia umowy z kompozytorem ani choreografem od przekazania na jej rzecz jakichkolwiek autorskich praw majątkowych poza licencją wyłączną na prawykonanie utworu w ramach festiwalu lub działalności placówki artystycznej. Nie wyklucza to możliwości podpisania przez kompozytora i choreografa z zamawiającym odrębnej umowy licencyjnej, na której podstawie uregulowana zostanie kwestia dalszej eksploatacji spektaklu.

Warunkiem przy realizacji projektu w ramach programu jest **realna i ścisła współpraca choreografa i kompozytora** od pierwszego etapu pracy nad spektaklem. W ramach projektu nie mogą zostać wykorzystane istniejące już kompozycje muzyczne ani choreografie. Projekt zakłada powstanie **nowego utworu** muzycznego i nowego utworu choreograficznego specjalnie na potrzeby spektaklu. Stąd, o ile to konieczne, możliwość dofinansowania ze środków IMiT kosztów **rezydencji artystycznej** kompozytora i choreografa w ramach realizacji projektu, tak, aby umożliwić artystom bezpośrednią współpracę.



- **OCHRONA PRAW AUTORSKICH**

Ta ważna, a wciąż słabo obecna w naszej świadomości kwestia zobowiązuje strony programu do **poszanowania wzajemnych praw** (Ustawa o Prawie Autorskim i Prawach pokrewnych z dn. 4 lutego 1994 r.). Kompozytor powinien pamiętać na przykład o tym, że jeśli planuje skorzystać z poezji lub fragmentów tekstów, które w myśl obowiązującego prawa podlegają ochronie, musi uzyskać zgodę oryginalnego autora tekstu lub obecnego właściciela majątkowych praw autorskich na wykorzystanie słów w utworze muzycznym (podkreślając także chęć użycia jedynie fragmentów) lub nawet tłumacza, jeśli planuje użycie obcojęzycznego tekstu. Podobnie sprawa ma się z wykorzystaniem w utworze obszernego fragmentu innej kompozycji, wykraczającego poza cytaty czy inspirację, nie wspominając już o opracowaniu całej kompozycji innego twórcy (np. w formie orkiestracji). Natomiast sama nowa kompozycja staje się **automatycznie chroniona z mocy prawa**, jeśli nastąpiło jej jakiegokolwiek utrwalenie choćby w jednym egzemplarzu rękopisu, wydruku czy nośniku audio (taśma), bez konieczności jakiegokolwiek rejestracji czy wydania. Osobiste prawa autorskie, takie jak autorstwo czy integralność dzieła są **niezbywalne**. Majątkowe prawa autorskie mogą być przedmiotem obrotu prawnego, w szczególności poprzez ich sprzedaż lub udzielenie licencji na korzystanie z utworów objętych majątkowymi prawami autorskimi na tzw. polach eksploatacji.

Organizator instytucji zamawiającej utwór lub wykonawca wykonujący go w trakcie spektaklu powinien pamiętać, że wszelkie ingerencje w utwór (np. sugestie skrócenia) wymagają zgody twórców. Ponadto należy pamiętać, że z samego faktu zamówienia dzieła, nawet jeśli była zawarta stosowna umowa, nie wynika przejście żadnych majątkowych praw autorskich na zamawiającego. Jeśli nawet kompozytor w celu odbycia rezydencji dostarczył oryginalny rękopis lub zapis dźwiękowy kompozycji (taśmę), to pozostaje on nadal własnością autora. Jeśli zespół przygotował na własny koszt materiał wykonawczy lub taśmę, to jest on tylko posiadaczem konkretnego nośnika, a nie jakiegokolwiek praw do utworu. Dla posiadania prawa do korzystania z utworu konieczne jest zawarcie umowy przenoszącej autorskie prawa majątkowe na wybranych

polach eksploatacji lub umowy licencyjnej albo uzyskanie zgody właściciela autorskich praw majątkowych na publiczne wykonanie utworu.

Główną organizacją chroniącą prawa autorskie w Polsce jest Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, ale twórcy nie muszą być jego członkami, aby korzystać z tej ochrony. Twórcy oprócz honorarium za stworzenie dzieła przysługuje prawo do tantiem autorskich z tytułu wykonywania dzieła i wykorzystywania go na każdym polu eksploatacji. Od każdego wykonanego dzieła instytucja reprezentująca wykonawców automatycznie odprowadza opłatę do ZAIKS-u, który przekazuje tantiemy twórcy. Sposób licencjonowania utworów regulują szczegółowe przepisy, ustalone wzory umów i tabele stawek wynagrodzeń autorskich, które dostępne na stronie ZAIKS (www.zaiks.org.pl).

W przypadku podjęcia negocjacji, Strony umowy mogą zawrzeć umowę o przeniesieniu autorskich praw majątkowych lub umowę licencyjną na wynegocjowanych przez siebie warunkach na zasadzie swobody umów.

W obecnym stanie prawnym **przesłanką do ochrony prawem autorskim nowego utworu choreograficznego** jest jego **ustalenie**, nie zaś utrwalenie (zapis na jakimkolwiek nośniku). Za tworzywo utworu choreograficznego należy uznać ruch, pozostałe zaś elementy spektaklu (w tym utwór muzyczny) traktować jako **osobne utwory**. Formę wewnętrzną utworu choreograficznego buduje jego kompozycja przestrzenna, rozumiana analogicznie jak melodyka i harmonia utworu muzycznego. Ta właśnie kompozycja podlega przede wszystkim badaniu pod kątem spełnienia przesłanek oryginalności i indywidualności, koniecznych by objąć utwór ochroną prawem autorskim. Osobiste prawa autorskie, takie jak autorstwo czy integralność dzieła, są niezbywalne. Majątkowe prawa autorskie mogą być przedmiotem obrotu prawnego, w szczególności poprzez ich sprzedaż lub udzielenie licencji na korzystanie z utworów objętych majątkowymi prawami autorskimi na tzw. polach eksploatacji.

Wynagrodzenie choreografa ustalane jest indywidualnie przy braku pośrednictwa organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi. Składa się na nie: wynagrodzenie za stworzenie utworu oraz jego wystawienie oraz (opcjonalnie) wynagrodzenie z tytułu licencji na dalszą eksploatację utworu. Zgodnie z regulaminem Programu, choreograf może w ramach umowy z organizatorem festiwalu lub placówką artystyczną:

1. przekazać instytucji składającej zamówienie wyłączne prawa do wykonywania utworu (licencja wyłączna, które może jednak być ograniczone czasowo lub co do liczby wykonań)
2. przekazać instytucji składającej zamówienie wyłączne prawo do prawykonania utworu, natomiast zachować prawo do dalszego dysponowania utworem (dalszej eksploatacji) po wykonaniu lub prawykonaniu w ramach festiwalu lub działalności placówki artystycznej. W tym wypadku choreograf może udzielić innemu podmiotowi występującemu jako producent spektaklu licencji (wyłącznej lub niewyłącznej) na jego dalszą eksploatację. Licencja ta może zostać określona czasowo lub co do liczby wykonań utworu.

Twórcy oprócz honorarium za stworzenie dzieła przysługuje prawo do **tantiem autorskich** z tytułu wykonywania dzieła i wykorzystywania go na każdym polu eksploatacji (w tym min. nadań, emisji, wyświetlania). Mogą to regulować umowy licencyjne, które podpisuje bezpośrednio twórca w swoim imieniu i na swoją rzecz. Niektórzy twórcy zdają się także na pośrednictwo organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi. Związek Autorów i Kompozytorów Scenicznych zarządza prawami autorskimi do utworów choreograficznych. Choreograf może zarejestrować swój utwór w ZAIKS w kategorii „wielkich praw” lub „małych praw”. Od każdego wykonania utworu automatycznie odprowadzana jest przez organizatora opłata do ZAIKS-u, który przekazuje tantiemy twórcy. Sposób licencjonowania utworów regulują szczegółowe przepisy, ustalone wzory umów i tabele stawek wynagrodzeń autorskich, które dostępne na stronie ZAIKS (www.zaiks.org.pl).

W przypadku podjęcia negocjacji, Strony umowy mogą zawrzeć umowę o przeniesieniu autorskich praw majątkowych lub umowę licencyjną na wynegocjowanych przez siebie warunkach na zasadzie swobody umów.



Opracowanie: **Instytut Muzyki i Tańca** (w tekście wykorzystano zdjęcie Marty Ankiersztein ze spektaklu *Pracownia Fizyczna i Aixonoespanic* podczas festiwalu *Ad Libitum / Sic! 2010* w CSW w Warszawie)