

NL

NL

NL



COMMISSIE VAN DE EUROPESE GEMEENSCHAPPEN

Brussel, 16.7.2008
COM(2008) 464 definitief

2008/0157 (COD)

Voorstel voor een

RICHTLIJN VAN HET EUROPEES PARLEMENT EN DE RAAD

**tot wijziging van Richtlijn 2006/116/EG van het Europees Parlement en de Raad
betreffende de beschermingstermijn van het auteursrecht en van bepaalde naburige
rechten**

(door de Commissie ingediend)

{SEC(2008) 2287}

{SEC(2008) 2288}

TOELICHTING

1. ACHTERGROND VAN HET VOORSTEL

• Motivering en doel van het voorstel

Het voorstel heeft ten doel de sociale situatie van uitvoerende kunstenaars, en met name van sessiemuzikanten, te verbeteren, aangezien uitvoerende kunstenaars steeds vaker nog in leven zijn bij het verstrijken van de beschermingstermijn van 50 jaar die thans op hun uitvoeringen van toepassing is.

De grootschalige productie van fonogrammen is in wezen een verschijnsel dat zijn oorsprong heeft in de jaren vijftig van de twintigste eeuw. Indien geen actie wordt ondernomen, zullen in de komende tien jaar steeds meer uitvoeringen die tussen 1957 en 1967 zijn opgenomen en uitgebracht hun bescherming kwijtraken. Vanaf het moment dat deze uitvoeringen niet langer beschermd zijn, zullen ongeveer 7 000 uitvoerende kunstenaars in de grote lidstaten en een evenredig aantal in de kleinere lidstaten al hun bij contract vastgestelde inkomsten uit royalty's verliezen, evenals de wettelijk voorgeschreven vergoeding voor de uitzending en mededeling aan het publiek van hun uitvoeringen in bars en discotheken.

Ofschoon deze ontwikkeling ook gevolgen heeft voor bekende uitvoerende kunstenaars (artiesten die bij contract royalty's ontvangen), treft zij bovenal de duizenden anonieme sessiemuzikanten (uitvoerende kunstenaars die geen royalty's ontvangen en volkomen afhankelijk zijn van de aanspraken op de wettelijk voorgeschreven vergoeding) die een bijdrage hebben geleverd aan fonogrammen aan het eind van de jaren vijftig en in de jaren zestig en hun uitsluitende rechten hebben overgedragen aan de producenten van deze fonogrammen in ruil voor een vaste vergoeding ("uitkoop"). Zij zullen immers geen aanspraak meer kunnen maken op de "enkele billijke vergoeding" voor uitzending en mededeling aan het publiek, die nooit aan de producent van het fonogram wordt overgedragen.

Daarnaast wordt met het voorstel gestreefd naar een uniforme wijze van berekening van de beschermingstermijn voor muziekwerken met tekst die door meerdere auteurs tot stand gebracht zijn. Veel muziekstukken, denk aan popsongs of opera's, bestaan immers uit tekst (songtekst of libretto) én muziek. Dergelijke door meerdere auteurs geschreven composities worden in de lidstaten hetzij aangemerkt als **één werk** van meerdere auteurs, met één beschermingstermijn die ingaat bij het overlijden van de langstlevende auteur, hetzij als **afzonderlijke werken**, met beschermingstermijnen die ingaan bij het overlijden van elk van de auteurs.

Dat betekent dat een muziekwerk met tekst in sommige lidstaten¹ nog 70 jaar na het overlijden van de laatste auteur beschermd is, terwijl in andere lidstaten² elk onderdeel 70 jaar na het overlijden van de auteur ervan zijn bescherming verliest. Deze verschillende beschermingstermijnen voor een en hetzelfde muziekwerk leveren in geval van werken van meerdere auteurs problemen op met het beheer van het auteursrecht in de Gemeenschap. Ook de grensoverschrijdende verdeling van royalty's vanwege exploitatie in verschillende lidstaten wordt hierdoor bemoeilijkt.

¹ België, Bulgarije, Estland, Griekenland, Spanje, Frankrijk, Italië (voor opera's), Letland, Litouwen, Portugal, Slowakije.

² Tsjechië, Denemarken, Duitsland, Ierland, Italië (behalve voor opera's), Cyprus, Luxemburg, Hongarije, Malta, Nederland, Oostenrijk, Polen, Roemenië, Slovenië, Finland, Zweden en het Verenigd Koninkrijk.

- **Algemene context**

De sociale situatie van uitvoerende kunstenaars

De huidige werkgelegenheidssituatie en arbeidsomstandigheden van de gemiddelde Europese uitvoerende kunstenaar zijn niet bepaald aantrekkelijk. Alleen beroemde uitvoerende kunstenaars, de zogeheten bekende artiesten die een contract hebben ondertekend met een grote platenmaatschappij en uit hoofde daarvan royalty's ontvangen, slagen erin met dit beroep hun brood te verdienen. In het Verenigd Koninkrijk bijvoorbeeld verdiende in 2001 slechts 5 % van de uitvoerende kunstenaars meer dan 10 000 GBP per jaar. Bovendien gaat 77 à 89,5 % van alle door de uitvoerende kunstenaars ontvangen inkomsten naar de meest verdienende 20 %³. Economen hebben aangetoond dat de enorme verschillen tussen de lage inkomsten van de weinig bekende uitvoerende kunstenaars en het aanzienlijke inkomen van de "supersterren" een wijdverbreid probleem zijn in de muziekindustrie⁴.

Bovendien is de sociale situatie van uitvoerende kunstenaars vaak onzeker. Zij hebben moeite om aan de bak te komen en de meesten onder hen moeten andere baantjes zoeken om hun inkomen aan te vullen⁵. Over het geheel genomen komt thans slechts 5 % van de uitvoerende kunstenaars rond met hun beroep; alle anderen moeten bijverdiensten zoeken.

Gewoonlijk dragen uitvoerende kunstenaars hun economisch gezien belangrijkste uitsluitende auteursrechten bij contract over aan de platenmaatschappijen. In de meeste gevallen is de onderhandelingsruimte voor individuele uitvoerende kunstenaars uiterst beperkt⁶. Wanneer uitvoerende kunstenaars een contract tekenen met een producent van fonogrammen zijn zij over het algemeen bereid het hun geboden contract te aanvaarden, omdat de faam en de bekendheid die zij verwerven door met een platenmaatschappij in zee te gaan hen in de gelegenheid stelt een breed publiek te bereiken. Dat maakt het voor uitvoerende kunstenaars moeilijk om te onderhandelen over het soort contract of de omvang van de vergoeding die zij zullen krijgen. Sessiemuzikanten, dat wil zeggen muzikanten die ad hoc worden ingehuurd om deel te nemen aan een "opnamesessie", kunnen überhaupt niet onderhandelen, want zij moeten hun auteursrechten "voor altijd" overdragen in ruil voor een eenmalige vergoeding.

Ofschoon de contractuele relaties tussen platenmaatschappijen en uitvoerende kunstenaars sterk variëren, kunnen zij in grote lijnen worden onderverdeeld in twee categorieën⁷:

- Sessieartiesten krijgen meestal een vaste vergoeding, omdat hun uitsluitende auteursrechten worden afgekocht door de producent. Dat heeft tot gevolg dat hun inkomen niet toeneemt wanneer het fonogram een groot succes wordt.
- Contracten van bekende artiesten voorzien doorgaans in een vergoeding op basis van royalty's. Afhankelijk van hun bekendheid en hun onderhandelingspositie ontvangen

³ AEPO-studie – "Performers' Rights in European Legislation: Situation and Elements for Improvement.", juli 2007, blz. 89.

⁴ Voor een overzicht van de economische "superster-theorieën", zie R. Towse, "Creativity, Incentive and Reward" (2000), blz. 99-108.

⁵ FIM – EP-hoorzitting 31.1.2006 en vergadering ten burelen van de Commissie op 16 maart 2006. Ter illustratie: Luciano Pavarotti en Sting waren aanvankelijk werkzaam in het onderwijs en Elton John werkte op de verpakingsafdeling van een platenmaatschappij.

⁶ Diverse buitengewoon harde overeenkomsten zijn inmiddels door tussenkomst van de rechter van tafel geveegd. Daarbij werd met name gewezen op de "enorme verschillen in onderhandelingspositie, onderhandelingscapaciteiten, kennis en vertegenwoordigingscapaciteit die thans bestaan tussen kunstenaars en professionals in de amusementsindustrie", *Silverstone Records Limited v. Mountfield and Others*, [1993] EMLR 152.

⁷ Bewerkte informatie uit de bijdrage van Naxos aan de vragenlijst van de Commissie– mei 2006.

uitvoerende kunstenaars gewoonlijk netto royalty's ten bedrage van 5-15 % van de opbrengst⁸.

Ook het feit dat platenproducenten diverse door hen gemaakte onkosten aftrekken van het royaltybedrag, kan het inkomen van uitvoerende kunstenaars danig ondermijnen. Deze kostenafrek wordt vaak in technische bewoordingen uitgedrukt en uiteengezet in complexe juridische documenten⁹. In de praktijk, na aftrek van de verschillende contractueel vastgestelde bedragen (voor producentenkosten zoals muziekvideo's, promotie, masterkosten), kan het gemiddelde royaltypercentage dat de uitvoerende kunstenaar ontvangt dan ook lager liggen. Bovendien worden van de geluidsopnamen van de meeste uitvoerende kunstenaars onvoldoende exemplaren verkocht om de oorspronkelijke investering van de platenmaatschappij terug te verdienen (slechts één op de acht cd's is rendabel)¹⁰, zodat de royaltyvergoedingen vaak eenvoudigweg niet worden uitbetaald.

Uitvoerende kunstenaars ontvangen evenwel ook inkomsten uit andere bronnen. Zij worden onder meer betaald door maatschappijen voor collectieve belangenbehartiging die zogeheten secundaire vergoedingsaanspraken beheren. De drie voornaamste inkomstenbronnen zijn: 1) billijke vergoeding voor uitzending en mededeling aan het publiek, 2) vergoeding voor het kopiëren voor privégebruik en 3) billijke vergoeding voor de overdracht van het verhuurrecht van uitvoerende kunstenaars. Al deze bronnen worden gewoonlijk aangeduid als "secundaire" bronnen van inkomsten die naar de uitvoerende kunstenaars gaan via de maatschappijen voor collectieve belangenbehartiging. Deze vergoedingen staan los van de contractuele afspraken met de platenmaatschappijen.

Vele Europese uitvoerende kunstenaars (musici of zangers) beginnen hun carrière als ze voor in de twintig zijn. Dit betekent dat zij in de zeventig zijn wanneer de huidige beschermingstermijn van 50 jaar afloopt en wellicht zullen zij het zelfs tot ver in de tachtig en de negentig brengen (de gemiddelde levensverwachting in de EU bedraagt 75 jaar voor mannen en 81 jaar voor vrouwen). Gevolg hiervan is dat uitvoerende kunstenaars aan het einde van hun leven met een inkomensgat worden geconfronteerd, aangezien zij zowel de royalty's van de platenmaatschappijen als de vergoeding voor uitzending en mededeling aan het publiek van hun geluidsopnamen verliezen. Voor sessiemuzikanten, die achtergrondmuziek spelen, en minder bekende artiesten betekent dit dat hun inkomen uit uitzendingen en openbare uitvoeringen afneemt in de meest kwetsbare periode van hun leven, namelijk wanneer zij op het punt staan om met pensioen te gaan. Op het moment dat de beschermingstermijn van het auteursrecht verstrijkt, zullen zij bovendien ook mogelijke inkomsten verliezen wanneer de uitvoeringen uit hun jonge jaren worden verkocht op internet.

Bovendien lopen uitvoerende kunstenaars na afloop van de beschermingstermijn van hun rechten het risico dat hun uitvoeringen worden gebruikt voor ongewenste doeleinden die hun naam of reputatie schaden. Daarenboven worden zij benadeeld ten opzichte van de auteurs, wier werken bescherming genieten tot 70 jaar na hun overlijden. Dat kan als onrechtvaardig worden beschouwd, aangezien uitvoerende kunstenaars tegenwoordig niet alleen even onmisbaar zijn als auteurs, maar tevens beter geïdentificeerd kunnen worden met het commerciële succes van een geluidsopname.

⁸ CIPIL-studie, blz. 36.

⁹ Dit heeft rechters doen besluiten dat artiesten zoals de rockgroep de "Stone Roses" en Elton John zich onvoldoende bewust waren van de soms buitensporige aftrekregeling voor de berekening van hun royalty's; zie *Silverstone Records Limited v. Mountfield and Others*, [1993] EMLR 152.

¹⁰ Informatie van IFPI.

De economische uitdagingen van de producenten van fonogrammen

Ook producenten van fonogrammen worden met belangrijke uitdagingen geconfronteerd, waaronder met name de verdwijning van de cd-markten en de ontoereikende vervangende inkomsten uit de onlineverkoop. Dit laatste is te wijten aan de peer-to-peer piraterij. De Europese fonografische industrie heeft te kampen met een terugval van de platenverkoop: de verkoop van muziek-cd's bereikte zijn hoogtepunt in 2000 en daalt sindsdien met een gemiddeld percentage van 6 %¹¹. Verwacht wordt dat de omzet van fysieke albums in de toekomst zal blijven afnemen van 12,1 miljard USD in 2006 tot 10,3 miljard USD in 2010¹². Sinds 2001 heeft de totale Europese markt voor geluidsopnamen 22 % van zijn waarde verloren¹³.

De terugval van de inkomsten in het algemeen en van de winst in het bijzonder is in grote mate toe te schrijven aan de groeiende piraterij. In januari 2006 maakte het muziekblad "Billboard" bekend dat gedurende 2005 wereldwijd 350 miljoen legale downloads werden geregistreerd, maar dat per week bovendien ook 250 miljoen illegale downloads plaatsvonden. De muziekindustrie geeft aan dat ongeveer een derde van alle in 2005 wereldwijd aangekochte cd's illegaal waren. Het gaat daarbij om een totaal van 1,2 miljard cd's. EMI heeft in 2006 meer dan 10 miljoen GBP uitgegeven aan antipiraterij en bescherming van de intellectuele eigendom.

Inkomstenverlies heeft ertoe geleid dat het totale aantal werknemers van Universal, dat in 2003 nog 12 000 personen in dienst had, in 2006 was teruggevallen tot 7 600¹⁴. Na een eerste banenreductie in 2006 heeft ook EMI in januari 2008 een tweede reductie aangekondigd, waarbij 2 000 arbeidsplaatsen (ongeveer een derde van het personeel) zullen sneuvelen¹⁵. De platenmaatschappij heeft tegelijkertijd de intentie uitgesproken om nog selectiever te werk te gaan bij het onder contract plaatsen van artiesten, ofschoon zij in 2006 reeds sterk in haar artiestenbestand heeft gesnoeid¹⁶. EMI trekt tevens steeds minder middelen uit voor reclame¹⁷.

Gelet op deze situatie staat de Europese fonografische industrie voor de uitdaging om de inkomstenstroom te blijven genereren die nodig is om te investeren in nieuw talent. De platenmaatschappijen verzekeren dat zij ongeveer 17 % van hun inkomsten investeren in de ontwikkeling van nieuw talent, met name in het contracteren van nieuw talent, het promoten van onbekend talent en het produceren van innoverende geluidsopnamen. Daarom zou verlenging van de beschermingstermijn aanvullende inkomsten genereren die gebruikt kunnen worden om nieuw talent te helpen financieren en de platenmaatschappijen in de gelegenheid te stellen om het risico verbonden aan het ontwikkelen van nieuw talent beter te spreiden. Vanwege de onzekere opbrengst (slechts één op de acht geluidsopnamen blijkt succesvol) en

¹¹ "Back to the Digital Future: The Role of Copyrights in Sustaining Creativity and Diversity in the Music Industry", blz. 3, april 2006, professor Joseph Lampel, Cass Business School, Londen.

¹² Cijfers van PricewaterhouseCoopers, Financial Times, 6 juli 2006.

¹³ Artikel uit de Times, 14 februari 2007.

¹⁴ Interview met IFPI - en John Kennedy - van 29.3.2006 in de eenheid Auteursrechten van het directoraat-generaal Interne markt en diensten.

¹⁵ International Herald Tribune, The Associated Press, 14 januari 2008.

¹⁶ Reactie van EMI op de Gowers Review, 2006. Het aantal werknemers van EMI werd met een derde verminderd, tot 6 000 personen.

¹⁷ De reclame-uitgaven van de muziekindustrie vielen terug met 25 % in 2002 en met 7 % in 2003. De vier grootste platenmaatschappijen komen voor in de top honderd van belangrijkste reclame-investeerdere en twee ervan staan in de top twintig. ("Evolution of the recorded music industry value chain" - Evolutie van de waardeketen van de fonografische industrie, anoniem verslag, blz. 13).

de zogeheten “informatieasymmetrieën” zijn dergelijke inkomsten vaak niet beschikbaar op de kapitaalmarkten.

Muziekwerken van meerdere auteurs

Tal van muziekwerken worden door meerdere auteurs tot stand gebracht. Zo worden bij opera’s tekst en muziek vaak niet door dezelfde persoon geschreven. En in genres als jazz, rock en popmuziek komen de werken vaak in samenwerking tot stand.

Uit een analyse van de populairste Franse chansons uit de periode 1919-2005 blijkt dat 77 % daarvan meerdere auteurs heeft. Blijkens een soortgelijke analyse in het VK over de periode 1912-2003 geldt dat voor 61% van de songs¹⁸. Uit een ander onderzoek blijkt dat van de circa 2000 werken die in 2005-2006 voor het eerst bij de SGAE (de Spaanse collectieve beheersorganisatie voor auteursrecht) geregistreerd werden, 60% van de hand van meer dan één auteur is¹⁹.

Om te laten zien hoe de verschillende methoden voor het bepalen van de beschermingstermijn voor in samenwerking geschreven muziekwerken in de lidstaten tot verschillende beschermingstermijnen leiden, beschouwen we de opera “Pelléas et Mélisande”. De componist, Debussy, stierf in 1919 en de tekstschrijver, Maeterlinck, pas in 1946. In lidstaten met slechts één termijn (bv. Griekenland, Spanje, Frankrijk, Litouwen, Portugal) is de hele opera beschermd tot 2016 (jaar van overlijden van de langstlevende auteur, Maeterlinck, plus 70 jaar). In landen waar de muziek en het libretto als twee afzonderlijke werken worden beschouwd (bv. Nederland, Oostenrijk, Polen, Slovenië, Verenigd Koninkrijk) of als twee werken die afzonderlijk kunnen worden geëxploiteerd (bv. Tsjechië, Duitsland, Hongarije), is de bescherming van de muziek in 1989 verlopen en blijft alleen de tekst nog tot 2016 beschermd.

Enkele andere voorbeelden zijn de operette “Der Zigeunerbaron” van Johann Strauss²⁰, het liedje “Fascination (Love in the afternoon)”, muziek van Fermo D. Marchetti (overleden in 1940) en tekst van Maurice de Féraudy (overleden in 1932), en “When Irish Eyes Are Smiling”, muziek van Ernest R. Ball (overleden in 1927) en tekst van Chauncey Olcott (overleden in 1932) en George Graff, Jr. (overleden in 1973).

In lidstaten waar één beschermingstermijn geldt, is het hele lied “When Irish Eyes Are Smiling” tot 2043 beschermd. In landen waar muziek en tekst als afzonderlijke werken worden beschouwd of los van elkaar kunnen worden geëxploiteerd, is de muziek sinds 1997 niet meer beschermd en alleen de tekst nog tot 2043.

• **Bestaande bepalingen op het door het voorstel bestreken gebied**

De harmonisatie van de beschermingstermijnen van het auteursrecht en de naburige rechten is tot stand gebracht door Richtlijn 93/98/EEG, die vervolgens werd gecodificeerd bij Richtlijn 2006/116/EG. De codificatie heeft geen substantiële veranderingen in de richtlijn teweeggebracht. In de voornoemde richtlijnen is de beschermingstermijn voor uitvoerende kunstenaars en producenten van fonogrammen vastgesteld op 50 jaar na publicatie, terwijl het huidige voorstel die termijn zou verlengen tot 95 jaar na publicatie. De huidige richtlijn bevat geen specifieke voorschriften voor door meerdere auteurs tot stand gebrachte muziekwerken met tekst.

¹⁸ Cijfers afkomstig van de International Confederation of Music Publishers (ICMP).

¹⁹ GESAC, september 2006.

²⁰ Johann Strauss overleed in 1899 en een van de tekstschrijvers, Leo Stein, in 1921. De muziek kwam in Duitsland in 1929 in het publieke domein, terwijl de tekst tot 1991 bescherming genoot. In België was de hele operette tot 1981 beschermd en in Italië tot eind 1977.

- **Samenhang met andere beleidsgebieden van de EU**

Dit voorstel spoort met de doelstellingen van de EU om het welzijn en de sociale integratie te bevorderen. Het inkomen van uitvoerende kunstenaars, en met name van sessiemuzikanten, behoort tot de laagste van Europa, ondanks de aanzienlijke bijdrage van deze mensen aan de bruisende culturele verscheidenheid van Europa. Bovendien moet ook de fonografische industrie die Europese uitvoerende kunstenaars promoot en geluidsoptnamen produceert in Europese studio's, het hoofd bieden aan belangrijke uitdagingen die haar concurrentievermogen ondermijnen: de ongebreidelde onlinepiraterij die zich op diverse plaatsen in de Gemeenschap voordoet, heeft tot enorme verliezen geleid. Het vermogen van de muziekindustrie om nieuw talent te financieren en zich aan te passen aan een gedematerialiseerde verspreiding blijkt ernstig verzwakt.

2. RAADPLEGING VAN BELANGHEBBENDE PARTIJEN EN EFFECTBEOORDELING

- **Raadpleging van belanghebbende partijen**

Wijze van raadpleging, belangrijkste geraadpleegde sectoren en algemeen profiel van de respondenten

Naar aanleiding van de herziening van het wetgevingskader van de EG inzake auteursrecht en naburige rechten werd op 19 juli 2004 een werkdokument van de diensten van de Commissie gepubliceerd. De belanghebbende partijen werden verzocht om uiterlijk op 31 oktober 2004 hun commentaar over te leggen. Van de 139 ontvangen bijdragen hadden 76 discussiestukken betrekking op Richtlijn 93/98/EEG betreffende de harmonisatie van de beschermingstermijn van het auteursrecht en van bepaalde naburige rechten.

In de periode 2006-2007 kwamen de diensten van de Commissie op bilaterale basis bijeen met diverse belanghebbenden om bepaalde relevante kwesties meer in detail te bespreken. De Commissie stelde een vragenlijst op en deelde die rond onder de belangrijkste belanghebbende partijen in het kader van deze bilaterale besprekingen. Zij ontving gedetailleerde en minder gedetailleerde antwoorden van de verenigingen van uitvoerende kunstenaars en de fonografische industrie.

Samenvatting van de reacties en wat daarmee is gedaan

Het voorstel voor termijnverlenging werd gunstig onthaald door de verenigingen van uitvoerende kunstenaars, de fonografische industrie, de maatschappijen voor collectieve belangenbehartiging, de muziekuitgevers, de uitvoerende kunstenaars en de muziekmanagers. Het viel daarentegen niet in goede aarde bij telecommunicatiebedrijven, bibliotheken, consumenten en publiek-domeinproducenten. De argumenten van de tegenstanders worden besproken in de effectbeoordeling van de verschillende opties.

- **Bijeenbrengen en benutten van deskundigheid**

Er behoefde geen beroep te worden gedaan op externe deskundigheid.

- **Effectbeoordeling**

De effectbeoordeling (beschikbaar op http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/term-protection/term-protection_en.htm) presenteert in totaal zeven opties en gaat nader in op zes van deze voorstellen. De bestudeerde opties zijn: 1) niets doen, 2) de beschermingstermijn verlengen "tot het einde van het leven of met 50 jaar", uitsluitend voor uitvoerende kunstenaars, 3) de beschermingstermijn verlengen tot 95 jaar voor uitvoerende kunstenaars en producenten van fonogrammen, 4) bevorderen van de morele rechten van uitvoerende

kunstenaars, 5) invoeren van een “use it or lose it”-clausule in contracten voor geluidsopnamen en 6) een fonds voor sessiemuzikanten oprichten.

Alle opties zijn bestudeerd tegen de achtergrond van de volgende zes operationele doelstellingen: 1) geleidelijke harmonisatie van de bescherming van auteurs en uitvoerende kunstenaars; 2) een hogere vergoeding voor uitvoerende kunstenaars; 3) vermindering van de verschillen in bescherming tussen de EU en de VS; 4) toename van de A&R-middelen, met name voor de ontwikkeling van nieuw talent; 5) beschikbaarstelling van betaalbare muziek; en 6) aanzetten tot digitalisering van titelcatalogussen. De conclusie van de effectbeoordeling luidt dat “niets doen” geen aanbevelenswaardige optie is. Indien geen actie wordt ondernomen, zullen in de komende tien jaar duizenden Europese uitvoerende kunstenaars van wie uitvoeringen zijn opgenomen aan het einde van de jaren vijftig en in de jaren zestig, al hun bij contract vastgestelde inkomsten uit royalty's verliezen, alsmede de wettelijk voorgeschreven vergoeding voor uitzending en mededeling aan het publiek. Dat zou ernstige sociale en culturele gevolgen hebben. Evenzo zou de fonografische industrie zich genoodzaakt zien om te snoeien in de productie van nieuwe geluidsopnamen in Europa. Wellicht zou de productie moet worden afgestemd op de voorkeuren van de VS, waar een langere beschermingstermijn van toepassing is.

Vervolgens wordt het effect beoordeeld van de opties die niet van invloed zijn op de beschermingstermijn van uitvoerende kunstenaars noch op de rechten van platenproducenten (opties 3a, b, c en d).

Optie 3a (niet voor afstand vatbaar recht op een billijke vergoeding voor onlineverkoop) lijkt veelbelovend, maar is op dit moment voorbarig. Het is onduidelijk wie deze aanspraak op een aanvullende wettelijk voorgeschreven vergoeding zou moeten bekostigen, en bovendien kunnen de bijbehorende financiële voordelen moeilijk worden ingeschat. Optie 3b (versterking van de morele rechten) heeft geen financiële gevolgen voor uitvoerende kunstenaars en platenproducenten en draagt derhalve niet bij aan de verhoging van de vergoeding van uitvoerende kunstenaars. Optie 3c, de “use it or lose it”-clausule, zou ongetwijfeld voordelig zijn voor uitvoerende kunstenaars, aangezien deze hen in de gelegenheid zou stellen te waarborgen dat hun uitvoeringen beschikbaar komen op de markt. Dat zou een gunstig effect kunnen hebben op hun vergoeding en zou de beschikbaarheid van tot dusver onbenutte opnamen bevorderen. Anderzijds dreigt deze optie, als het bij een op zichzelf staand voorstel blijft, te worden beschouwd als een ongepaste regulerende inmenging in de onschendbaarheid van de lopende contracten. Optie 3d, de oprichting van een fonds door producenten van fonogrammen, zou bijzonder voordelig zijn voor sessiemuzikanten die al hun uitsluitende rechten hebben overgedragen als onderdeel van hun initiële “uitkoopcontracten”. Platenproducenten zouden in dit geval echter minstens 20 % opzij moeten leggen van de extra inkomsten uit de verkoop van fonogrammen die zij tijdens de termijnverlenging verkiezen te exploiteren. Desalniettemin toont de effectbeoordeling aan dat de tijdens de verlengingsperiode gemaakte winst naar verwachting zou moeten volstaan ter bekostiging van de 20 % die opzij moet worden gelegd ten gunste van sessiemuzikanten. (zie onder).

De opties waarin wordt aangedrongen op termijnverlenging (2a “tot het einde van het leven of met 50 jaar” en 2b “95 jaar voor uitvoerende kunstenaars en producenten van fonogrammen”) lijken op meer doeltreffende wijze bij te dragen aan de verwezenlijking van de zes beleidsdoelstellingen. Opties 2a en 2b hebben beide financiële voordelen voor uitvoerende kunstenaars en zouden derhalve meer uitvoerende kunstenaars in de gelegenheid stellen om meer tijd te besteden aan hun artistieke activiteiten.

Optie 2a, waarin de termijn wordt gekoppeld aan de levensduur van de uitvoerende kunstenaar, zou ongetwijfeld bijdragen aan de harmonisatie van de wettelijk voorgeschreven bescherming van uitvoerende kunstenaars en auteurs. Dit voorstel weerspiegelt het persoonlijke karakter van de artistieke bijdragen van uitvoerende kunstenaars en erkent dat uitvoerende kunstenaars even belangrijk zijn als auteurs bij het aanbieden van muziek aan het publiek. Bovendien stelt het uitvoerende kunstenaars in de gelegenheid om tijdens hun leven protest aan te tekenen tegen misbruik van hun werk. Desalniettemin zou het koppelen van de beschermingstermijn aan de levensduur van uitvoerende kunstenaars leiden tot complexe situaties in gevallen waarin eenzelfde soundtrack bijdragen van meerdere uitvoerende kunstenaars bevat. Om dit probleem te verhelpen zouden regels moeten worden vastgesteld om te bepalen wiens overlijden beslissend is voor de vaststelling van de beschermingstermijn. Zoals blijkt uit de onduidelijkheid die nog steeds bestaat over de termijn die moet worden toegepast op werken van diverse auteurs, zou dit leiden tot heel wat bureaucratische overlast. Bovendien voorziet optie 2a niet in een toename van de A&R-middelen voor producenten van fonogrammen.

Optie 2b beoogt een verhoging van de A&R-middelen waarover producenten van fonogrammen kunnen beschikken en zou dus extra gunstige gevolgen hebben voor de culturele verscheidenheid. De effectbeoordeling toont tevens aan dat de voordelen van termijnverlenging niet noodzakelijk beperkt blijven tot bekende uitvoerende kunstenaars. Ofschoon deze kunstenaars uiteraard het leeuwendeel van de met de platenmaatschappijen overeengekomen royalty's voor auteursrecht binnenhalen, hebben alle uitvoerende kunstenaars, of het nu gaat om bekende artiesten of sessiemuzikanten, recht op zogeheten "secundaire" inkomstenbronnen, waaronder een enkele billijke vergoeding voor uitzending of mededeling aan het publiek van geluidsopnamen die door hen uitgevoerde nummers bevatten. Termijnverlenging zou waarborgen dat uitvoerende kunstenaars gedurende hun gehele leven over deze inkomstenbronnen kunnen beschikken. Bovendien benutten uitvoerende kunstenaars deze aanvullende inkomsten om tijd te kopen en zich intenser te wijden aan hun artistieke carrière en minder tijd te verliezen met andere deeltijdse banen. Sterker nog, voor de duizenden anonieme sessiemuzikanten die aan het einde van de jaren vijftig en in de jaren zestig het hoogtepunt van hun carrière bereikten, is de "enkele billijke vergoeding" voor de uitzending van hun geluidsopnamen vaak de enige inkomstenbron die overblijft van hun artistieke loopbaan.

Behalve dat zij voorziet in meer beschikbare middelen voor A&R kan optie 2b ook gemakkelijker worden uitgevoerd dan optie 2a, aangezien de beschermingstermijn niet gekoppeld wordt aan de soms sterk uiteenlopende levensduur van individuele kunstenaars die samen een opname hebben verzorgd, maar aan een uniforme datum, namelijk de publicatie van het fonogram dat de uitvoering bevat.

Anderzijds heeft deze optie ook nauwelijks gevolgen voor de gebruiker. Dit geldt voor zowel de aanspraken op wettelijk voorgeschreven vergoedingen als de cd-verkoop:

- Om te beginnen blijft de "enkele billijke vergoeding" voor uitzending en openbare uitvoering van muziek ongewijzigd, aangezien deze bedragen berekend worden als een percentage van de inkomsten van de omroeporganisaties of andere exploitanten (deze parameter is onafhankelijk van het aantal al dan niet door het auteursrecht beschermde fonogrammen).
- Uit empirische studies blijkt dat niet door het auteursrecht beschermde geluidsopnamen niet goedkoper zijn dan wel door het auteursrecht beschermde geluidsopnamen. Price Waterhouse Coopers concludeerde in een van zijn onderzoeken dat er geen stelselmatig verschil bestaat tussen de prijzen van al dan niet auteursrechtelijk beschermde

fonogrammen. Deze tot dusver meest uitvoerige studie beslaat 129 albums, opgenomen tussen 1950 en 1958. Volgens het onderzoek zijn er geen duidelijke aanwijzingen dat fonogrammen waarvan de naburige rechten verlopen zijn, stelselmatig tegen lagere prijzen worden verkocht dan fonogrammen die nog bescherming genieten.

Bij de beoordeling van het effect van het auteursrecht of naburige rechten op de prijs is ook rekening gehouden met andere studies. De meeste hebben betrekking op boeken. Ook in deze categorie luidt de conclusie ofwel dat er geen algemeen prijsverschil bestaat tussen boeken met of zonder bescherming van het auteursrecht, ofwel dat het effect van het auteursrecht op de prijs sterk modelafhankelijk is, waardoor de betrouwbaarheid van de verkregen ramingen op de helling komt te staan. Gelet op enerzijds het gebrek aan algemeen aanvaarde modellen en anderzijds de termijnlengte mag de conclusie luiden dat er geen duidelijke aanwijzingen zijn dat de prijzen zullen stijgen bij invoering van een termijnverlenging.

Bovendien ziet het er over het geheel genomen naar uit dat een verlenging van de beschermingsperiode gunstige gevolgen zal hebben voor de keuze van de consument en de culturele verscheidenheid. Op de lange termijn zal een verlenging immers bijdragen aan de culturele verscheidenheid, omdat hiermee de beschikbaarheid van middelen voor de financiering en ontwikkeling van nieuw talent gewaarborgd is. Op de korte en middellange termijn zal een verlenging van de beschermingsperiode platenmaatschappijen aanzetten tot het digitaliseren en in de handel brengen van hun titelcatalogus van oude geluidsopnamen. Het is reeds gebleken dat internetverspreiding unieke kansen biedt om een ongekende hoeveelheid geluidsopnamen op de markt te brengen.

Het voorstel heeft nauwelijks gevolgen voor de zogeheten publiek-domeinproducenten. Ofschoon deze maatschappijen misschien langer zullen moeten wachten om fonogrammen te kunnen produceren waarin de rechten van de uitvoerende kunstenaars en de fonogramproducenten vervallen zijn, verliezen de in een fonogram uitgevoerde werken hun bescherming niet wanneer de beschermingstermijn van het fonogram verstrijkt. Immers, het werk dat is uitgevoerd op een fonogram blijft beschermd zolang de auteur (liedjesschrijver en componist) die het werk geschreven heeft in leven is. Aangezien de auteursrechten gelden gedurende het gehele leven van een liedjesschrijver of een componist plus 70 jaar, kan de bescherming van het auteursrecht van een muziekstuk gedurende 140 à 160 jaar van kracht blijven. Daarom is het onjuist te beweren dat een uitvoering die is opgenomen op een fonogram, in het “publiek domein” valt zodra de beschermingstermijn voor uitvoerende kunstenaars en producenten van fonogrammen verstrijkt.

Uitvoerende kunstenaars zouden baat hebben bij de opname van een “use it or lose it”-clausule in de contracten die zij afsluiten met hun producent, aangezien zij op die manier in een betere positie zouden verkeren om te waarborgen dat hun creatieve scheppingen het publiek bereiken wanneer de fonogrammenproducent beslist om geen oudere fonogrammen uit te geven of op enigerlei andere manier aan het publiek aan te bieden.

Optie b, versterking en harmonisatie van de morele rechten van uitvoerende kunstenaars, houdt enkele niet-financiële voordelen voor uitvoerende kunstenaars in, aangezien ze hen in de gelegenheid stelt om ongewenst gebruik van hun uitvoeringen tegen te gaan. Het versterken van de morele rechten heeft evenwel geen financiële gevolgen voor uitvoerende kunstenaars en producenten van fonogrammen en draagt derhalve niet bij aan de toename van de vergoeding van uitvoerende kunstenaars.

Sessiemuzikanten hebben ongetwijfeld baat bij een speciaal voor hen opgericht fonds. Op deze manier zou worden gewaarborgd dat zij aandeel hebben in de financiële voordelen van een termijnverlenging, waarvan zij anders volledig zouden worden uitgesloten ten gevolge van hun “uitkoopcontracten”. Het fonds zou positieve gevolgen hebben voor

sessiemuzikanten, aangezien het gemiddelde aanvullende jaarinkomen van uitvoerende kunstenaars over een termijn van 45 jaar zou stijgen van 47-737 euro tot 130-2 065 euro. Het zou met andere woorden bijna verdrievoudigen²¹.

Het fonds zou negatieve gevolgen hebben voor de producenten, maar dit negatieve effect moet worden afgewogen tegen de voordelen van de termijnverlenging. Bij een termijnverlenging van 45 jaar zouden de voordelen van de termijnverlenging voor producenten van fonogrammen terugvallen van 758 tot 607 miljoen euro (schatting hoogste niveau) of van 39 tot 31 miljoen euro (schatting laagste niveau). Derhalve zouden ook de voor A&R beschikbare aanvullende inkomsten dalen van 129 naar 103 miljoen euro (schatting hoogste niveau) of van 6,7 naar 5,3 miljoen euro (schatting laagste niveau). Na analyse van de kostenstructuur van cd's luidt de conclusie van de effectbeoordeling dat producenten ook gedurende de verlenging voldoende gemotiveerd zullen zijn om geluidsopnamen op de markt te brengen en nog steeds ongeveer 17 % winst zullen maken.

3. JURIDISCHE ELEMENTEN VAN HET VOORSTEL

• **Samenvatting van de voorgestelde maatregel**

Het voorstel heeft ten doel de beschermingstermijn voor uitvoerende kunstenaars en producenten van fonogrammen te verlengen van 50 tot 95 jaar. Teneinde een **passend evenwicht** tot stand te brengen tussen het profijt van platenmaatschappijen en bekende artiesten en de eigen sociale behoeften van sessiemuzikanten, voorziet het voorstel in een reeks begeleidende maatregelen, waaronder de oprichting van een fonds voor sessiemuzikanten, de opname van een “use it or lose it”-clausule in contracten tussen uitvoerende kunstenaars en producenten van fonogrammen en een “schone lei-aanpak” voor contracten tijdens de verlengingsperiode na het verstrijken van de oorspronkelijke 50 jaar. Dit voorstel houdt een wijziging van Richtlijn 2006/116/EG in.

• **Rechtsgrondslag**

Artikel 47, lid 2, artikel 55 en artikel 95 van het EG-Verdrag.

• **Subsidiariteitsbeginsel**

Het voorstel valt onder de exclusieve bevoegdheid van de Gemeenschap. De Gemeenschap is op dit terrein “exclusief bevoegd” omdat de bestaande wetgeving, zoals vervat in Richtlijn 2006/116/EG (“de richtlijn”), volledige harmonisatie waarborgt. De richtlijn voorziet tegelijkertijd in een minimum- en een maximumharmonisatie. Dit betekent dat de lidstaten geen kortere en ook geen langere beschermingstermijnen kunnen vaststellen dan die welke door de richtlijn worden voorgeschreven (overweging 2). Daarom is het subsidiariteitsbeginsel hier niet van toepassing.

• **Evenredigheidsbeginsel**

Het voorstel is om de volgende reden(en) in overeenstemming met het evenredigheidsbeginsel.

De bovengenoemde operationele doelstellingen: 1) geleidelijke harmonisatie van de bescherming van auteurs en uitvoerende kunstenaars; 2) een hogere vergoeding voor uitvoerende kunstenaars; 3) vermindering van de verschillen in bescherming tussen de EU en

²¹ Aangezien het fonds gefinancierd zou worden uit de inkomsten van de platenmaatschappijen, zou het geen negatief effect hebben op de inkomsten van bekende artiesten. Over het geheel genomen zou het fonds dus positieve gevolgen hebben voor uitvoerende kunstenaars.

de VS; 4) toename van de A&R-middelen, met name voor de ontwikkeling van nieuw talent; 5) beschikbaarstelling van betaalbare muziek; en 6) aanzetten tot digitalisering van titelcatalogussen, kunnen het best verwezenlijkt worden door de beschermingstermijn voor uitvoerende kunstenaars en producenten te veranderen. Ofschoon vaak andere sociale maatregelen ten gunste van uitvoerende kunstenaars ter sprake komen (subsidies, integratie in socialezekerheidsregelingen), worden dergelijke maatregelen zelden in de praktijk gebracht, zodat de sociale status en het levensonderhoud van scheppende kunstenaars gewoonlijk afhankelijk zijn van royalty's en vergoedingen uit hoofde van het auteursrecht. Een termijngerelateerd voorstel zou dan ook bijdragen aan een toename van het inkomen van uitvoerende kunstenaars.

Binnen de termijngerelateerde voorstellen is de optie waarin de termijn wordt vastgesteld aan de hand van een uniform feit, bijvoorbeeld de publicatie van een fonogram, duidelijk te verkiezen boven een termijn die bepaald wordt door de individuele levensduur van een uitvoerende kunstenaar. Koppeling van de beschermingstermijn voor uitvoerende kunstenaars aan hun individuele levensduur zou leiden tot administratieve overlast in de lidstaten en tot aanzienlijke rechtsonzekerheid met betrekking tot het feit dat ten grondslag ligt aan de vaststelling van de termijn. Het is immers moeilijk om een uniform referentiepunt vast te stellen wanneer een werk door meerdere kunstenaars is uitgevoerd. Uitvoeringen met meerdere kunstenaars zijn de regel, met name uitvoeringen door een band, orkest of bekende artiesten onder begeleiding van sessiemuzikanten. In de huidige omstandigheden ontbreekt het in dergelijke gevallen aan voorschriften voor de berekening van de beschermingstermijn, aangezien de huidige beschermingstermijn wordt bepaald aan de hand van de publicatie van de uitvoering. Indien de beschermingstermijn wordt gekoppeld aan het overlijden van de uitvoerende kunstenaar en zich het geval voordoet dat diverse uitvoerende kunstenaars bijdragen aan eenzelfde opname of uitvoering, dan moet men zich de vraag stellen wiens overlijden de termijn bepaalt. Bij uitvoeringen door meerdere kunstenaars lijkt het aangewezen om de termijn te berekenen aan de hand van het overlijden van de langstlevende uitvoerende kunstenaar. Hierover bestaat vooralsnog echter geen communautaire wetgeving. De analogie met de termijn voor de bescherming van het auteursrecht op werken van meerdere schrijvers is van weinig nut, aangezien er ook over de berekening van de beschermingstermijn voor werken van meerdere auteurs geen communautaire wetgeving bestaat.

Het voorstel om de beschermingstermijn voor uitvoerende kunstenaars en producenten van fonogrammen te verlengen houdt een getalsmatige wijziging in (vervanging van 50 door 95) van de huidige nationale wetgeving inzake naburige rechten zoals die thans in de lidstaten van de EU van kracht is. De begeleidende maatregelen zijn flexibel, in die zin dat de lidstaten zelf de toepassingswijze kunnen bepalen, en de administratieve lasten komen vooral voor rekening van de producenten van fonogrammen en de maatschappijen voor collectieve belangenbehartiging.

De nationale wetgevingen inzake auteursrecht hoeven nauwelijks te worden aangepast en het voorstel zadelt geen enkele overheidsinstantie op met financiële lasten. Bovendien blijkt uit empirische studies dat niet door het auteursrecht beschermde geluidsopnamen niet goedkoper zijn dan auteursrechtelijk beschermde geluidsopnamen. In een recent onderzoek van Price Waterhouse Coopers zijn geen duidelijke aanwijzingen gevonden dat fonogrammen waarvan de naburige rechten verstreken zijn, stelselmatig tegen lagere prijzen worden verkocht dan fonogrammen die nog bescherming genieten.

Iedere producent van fonogrammen zal een bijdrage moeten leveren aan een fonds en de maatschappijen voor collectieve belangenbehartiging zullen deze inkomsten moeten beheren.

De administratieve last die voortkomt uit de verplichting om tijdens de verlengingsperiode 20 % van de inkomsten uit de verkoop van fonogrammen met uitvoeringen van sessiemuzikanten opzij te leggen, wordt evenwel gecompenseerd door het voordeel dat sessiemuzikanten hebben bij de termijnverlenging. De omvang van het fonds voorziet in een evenwicht tussen de noodzaak om een aanzienlijke toename van de inkomsten van sessiemuzikanten te bewerkstelligen en de noodzaak om te waarborgen dat producenten van fonogrammen voldoende winst blijven halen uit de verkoop en derhalve voldoende gemotiveerd zijn om ook tijdens de verlengingsperiode nog fonogrammen uit te brengen.

De effectbeoordeling bevat een eenvoudige modelberekening waaruit blijkt dat een bijdrage van 20 % zou leiden tot een passend evenwicht tussen de rentabiliteit van tijdens de verlengingsperiode uitgebrachte fonogrammen en de totstandbrenging van aanzienlijke bijkomende voordelen voor uitvoerende kunstenaars. Deze berekening is een poging tot het meten van het effect dat een inkomensfonds zou hebben op de winst van de platenmaatschappijen in de jaren na de termijnverlenging.

In 2007 bedroeg de gemiddelde zelf opgegeven algemene winstmarge van de belangrijkste producenten van fonogrammen (EBITA/inkomsten) 9,1 % (EMI 3,3 % - Universal 12,8 % - Warner 14 % - BMG 6,2 %). Zoals hierboven is aangegeven, blijkt volgens de gegevens van IFPI dat slechts één op de acht cd's rendabel is.

Indien slechts één op de acht cd's rendabel is en de gemiddelde winstmarge 9,1 % bedraagt, moet die ene rendabele cd een winstmarge genereren die hoog genoeg is om de zeven niet-rendabele cd's te compenseren en bovendien een totale winst van 9,1 % te genereren.

Op basis hiervan kan men proberen een idee te krijgen van de rentabiliteit van die ene succesvolle cd door de winstmarge te vergelijken met die van de overige zeven cd's. In de veronderstelling dat 5 cd's ("b" tot "f" in het voorbeeld) kostendekkend zijn (winst = 0), wat buitengewoon optimistisch is, en dat 2 cd's ("g" en "h") verlies opleveren (30 in het geval van "g" en 40 in het geval van "h"), moet de succesvolle cd "a" bijzonder winstgevend zijn. In het voorbeeld bedraagt de winstmarge 60 %.

Aangezien producenten van fonogrammen zich tijdens de verlengingsperiode zullen toeleggen op het heruitgeven van "top-cd's", d.w.z. cd's met zeer grote winstmarges, zou een inkomensfonds (bestaande uit 20 % van de inkomsten uit top-cd's) inhouden dat 20 % van de inkomsten uit cd "a", 250 (d.w.z. 50) opzij zou worden gelegd voor uitvoerende kunstenaars. Gelet hierop zou de winstmarge van producenten van fonogrammen tijdens de verlengingsperiode, ondanks het fonds, nog steeds $100/250=40\%$ bedragen.

	a	b	c	d	e	f	g	h	TOTAAL
INKOMSTEN	250	100	100	100	100	100	70	60	880
KOSTEN	100	100	100	100	100	100	100	100	800
WINST	150	0	0	0	0	0	-30	-40	80
WINSTMARGE	60 %	0	0	0	0	0	-43 %	-66 %	9,1 %

Zoals hierboven is aangegeven, zou een fonds bestaande uit 20 % van de tijdens de verlengingsperiode behaalde inkomsten uit fonogrammen, de voordelen die individuele uitvoerende kunstenaars halen uit de termijnverlenging verdrievoudigen.

De voorgestelde oplossing voor muziekwerken met tekst is de minst ingrijpende manier om tot een uniforme beschermingstermijn voor die werken te komen.

De in artikel 1, lid 7, voorgestelde nieuwe bepaling leidt ertoe dat een muziekwerk met tekst uitsluitend voor het berekenen van de beschermingsduur wordt beschouwd als een werk met een gemeenschappelijk auteursrecht, ongeacht of het werk volgens de nationale voorschriften als zodanig zou worden aangemerkt.

Deze aanpak is in overeenstemming met het subsidiariteitsbeginsel. De lidstaten behouden de vrijheid om te bepalen wat een werk met een gemeenschappelijk auteursrecht is. Anderzijds wordt een minimale harmonisatie ingevoerd, zodat de beschermingstermijn van muziekwerken met tekst die uit twee of meer afzonderlijke bijdragen bestaan, op uniforme wijze wordt berekend.

- **Keuze van instrumenten**

Het voorgestelde instrument is een richtlijn. Andere instrumenten zouden ongeschikt zijn omdat de harmonisatie van de beschermingstermijn reeds tot stand is gebracht door een richtlijn. Wijziging van de bedoelde richtlijn is dan ook de enige manier om deze termijn te verlengen.

4. GEVOLGEN VOOR DE BEGROTING

Het voorstel heeft geen gevolgen voor de begroting van de Gemeenschap.

5. AANVULLENDE INFORMATIE

- **Europese Economische Ruimte**

De voorgestelde maatregel is relevant voor de EER en moet daarom worden uitgebreid tot de Europese Economische Ruimte.

- **Nadere uitleg van het voorstel**

Artikel 1 wijzigt het bestaande artikel 3, leden 1 en 2, van Richtlijn 2006/116/EG, waarin de beschermingstermijn voor uitvoerende kunstenaars (artikel 3, lid 1) en fonogrammen (artikel 3, lid 2) wordt vastgesteld. De bestaande termijn van 50 jaar zou worden uitgebreid tot 95 jaar voor de in het artikel bedoelde fonogrammen en uitvoeringen.

De tekst bepaalt dat, indien een fonogram binnen een termijn van 50 jaar na de vastlegging op geoorloofde wijze gepubliceerd of aan het publiek medegedeeld is, de rechten 95 jaar na die publicatie of mededeling aan het publiek vervallen. Indien een uitvoering deel uitmaakt van een fonogram dat binnen een termijn van 50 jaar na de vastlegging op geoorloofde wijze gepubliceerd of aan het publiek medegedeeld is, vervallen de rechten 95 jaar na die publicatie of mededeling aan het publiek.

Het nieuwe artikel 10 bis voorziet in een reeks begeleidende maatregelen bij de termijnverlenging, terwijl artikel 10, lid 5, de regels bepaalt volgens welke dit voorstel van invloed is op fonogrammen en uitvoeringen.

De in artikel 10 bis vervatte maatregelen hebben voornamelijk ten doel te waarborgen dat zowel bekende als onbekende uitvoerende kunstenaars wier uitvoeringen zijn vastgelegd in fonogrammen, daadwerkelijk voordeel halen uit de voorgestelde termijnverlenging.

Artikel 10 bis, leden 3, 4 en 5, is bedoeld om paal en perk te stellen aan de situatie van sessiemuzikanten (muzikanten die geen bij contract vastgestelde periodieke royalty's ontvangen), die bij het aangaan van een contractuele relatie met een producent van fonogrammen hun uitsluitende rechten op reproductie, verspreiding en "beschikbaarstelling"

vaak moeten overdragen aan de producent. Sessiemuzikanten dragen hun uitsluitende rechten over in ruil voor een eenmalige vergoeding (“uitkoop”).

Als remedie voor de “uitkoop” wordt voorgesteld om sessiemuzikanten het recht toe te kennen op een jaarlijkse vergoeding uit een speciaal voor hen opgericht fonds. Om deze vergoedingen te bekostigen worden producenten van fonogrammen ertoe verplicht om minstens eenmaal per jaar een bepaalde som opzij te leggen, namelijk minimaal 20 % van hun inkomsten uit uitsluitende rechten op de verspreiding, verhuur, reproductie en "beschikbaarstelling" van fonogrammen die bij afwezigheid van een termijnverlenging niet langer onder de bescherming van artikel 3 zouden vallen. Teneinde te waarborgen dat de bedoelde vergoedingen zo nauwkeurig mogelijk worden verdeeld onder de sessiemuzikanten, kunnen de lidstaten verlangen dat de verdeling van deze bedragen wordt toevertrouwd aan maatschappijen voor collectieve belangenbehartiging die de uitvoerende kunstenaars vertegenwoordigen.

De inkomsten die producenten ontvangen uit de enkele billijke vergoeding voor uitzending en mededeling aan het publiek en de billijke compensatie voor het kopiëren voor privégebruik, maken geen deel uit van de inkomsten die opzij moeten worden gelegd ten gunste van sessiemuzikanten, aangezien deze secundaire rechten nooit worden overgedragen aan producenten van fonogrammen. Ook de inkomsten die producenten binnenhalen uit de verhuur van fonogrammen hoeven niet te worden meegenomen in de opzij te leggen inkomsten, aangezien uitvoerende kunstenaars overeenkomstig artikel 5 van Richtlijn 2006/115/EG nog steeds aanspraak kunnen maken op een niet voor afstand vatbaar recht op een billijke vergoeding.

Artikel 10 bis, lid 6, voorziet in een wettelijk voorgeschreven “use it or lose it”-clausule. Indien een producent van fonogrammen afziet van de publicatie van een fonogram dat zonder termijnverlenging in het publiek domein zou vallen, zullen de rechten op de vastlegging van de uitvoering terugkeren naar de uitvoerende kunstenaar die zulks verzoekt, en zullen de rechten op het fonogram vervallen. Indien voorts noch de producent noch de kunstenaar het fonogram binnen een jaar na de termijnverlenging voor het publiek toegankelijk gemaakt heeft, vervallen de rechten op het fonogram en op de vastlegging van de uitvoering.

Voor de toepassing van de “use it or lose it”-clausule wordt onder “publicatie” van een fonogram verstaan het met toestemming van de houder van de rechten aanbieden van exemplaren van het fonogram aan het publiek, mits deze exemplaren het publiek in een redelijke hoeveelheid worden aangeboden. “Publicatie” omvat ook andere commerciële exploitatiewijzen van een fonogram, bijvoorbeeld beschikbaarstelling aan onlinedetaillisten.

Tevens heeft deze bepaling tot doel te voorkomen dat fonogrammen die noch de producent noch de uitvoerende kunstenaar wil exploiteren, “geblokkeerd” worden. “Verweesde” fonogrammen, waarvan noch de producent noch de kunstenaars kunnen worden achterhaald, hebben ook baat bij deze bepaling; zij worden immers ook niet door de producent of de kunstenaar geëxploiteerd. Zo komen alle niet-geëxploiteerde fonogrammen in het publiek domein.

De “use it or lose it”-bepaling heeft ten doel uitvoerende kunstenaars met fonogramuitvoeringen die na de oorspronkelijke termijn van 50 jaar niet langer gepubliceerd worden door de originele producent van fonogrammen, de gelegenheid te geven de controle over hun uitvoeringen terug te krijgen en deze zelf beschikbaar te stellen voor het publiek. Tegelijkertijd dient het recht van producenten te vervallen, aangezien alleen op die manier kan worden gewaarborgd dat de inspanningen van uitvoerende kunstenaars om hun uitvoeringen zoveel mogelijk beschikbaar te stellen, niet gehinderd worden.

Dit initiatief stelt voor om de termijnverlenging toe te passen op uitvoeringen en geluidsopnamen waarvan de initiële beschermingstermijn van 50 jaar niet is verstreken op de datum van aanneming van de gewijzigde richtlijn. De verlenging zal niet met terugwerkende kracht worden uitgebreid naar uitvoeringen die op dat tijdstip reeds in het publiek domein vallen. Het gaat hierbij om een gemakkelijk toepasbaar criterium dat eerder is gebruikt in Richtlijn 2001/29/EG.

Met artikel 1, lid 7, wordt een uniforme methode voor het berekenen van de beschermingstermijn van muziekwerken met tekst ingevoerd. Het is geënt op het huidige artikel 2, dat een methode vastlegt om de beschermingstermijn van cinematografische of audiovisuele werken te bepalen. Volgens artikel 7, lid 1, wordt de beschermingstermijn van een muziekwerk met tekst berekend vanaf de dag van overlijden van de langstlevende auteur (tekstschrijver of componist).

Artikel 2

Artikel 2 van de wijzigingsrichtlijn voorziet in de voorwaarden voor de omzetting van de wijzigingsrichtlijn.

Artikel 3

Artikel 3 van de wijzigingsrichtlijn heeft betrekking op de datum van inwerkingtreding van de wijzigingsrichtlijn.

Artikel 4

Artikel 4 van de wijzigingsrichtlijn geeft aan dat de wijzigingsrichtlijn is gericht tot de lidstaten.

Voorstel voor een

RICHTLIJN VAN HET EUROPEES PARLEMENT EN DE RAAD

tot wijziging van Richtlijn 2006/116/EG van het Europees Parlement en de Raad betreffende de beschermingstermijn van het auteursrecht en van bepaalde naburige rechten

HET EUROPEES PARLEMENT EN DE RAAD VAN DE EUROPESE UNIE,

Gelet op het Verdrag tot oprichting van de Europese Gemeenschap, en met name op artikel 47, lid 2, en de artikelen 55 en 95,

Gezien het voorstel van de Commissie²²,

Gezien het advies van het Europees Economisch en Sociaal Comité²³,

Handelend volgens de procedure van artikel 251 van het Verdrag,

Overwegende hetgeen volgt:

- (1) Overeenkomstig Richtlijn 2006/116/EG van 12 december 2006 betreffende de beschermingstermijn van het auteursrecht en van bepaalde naburige rechten²⁴ is de beschermingstermijn voor uitvoerende kunstenaars en producenten van fonogrammen vastgesteld op 50 jaar.
- (2) Voor uitvoerende kunstenaars vangt deze periode aan met de uitvoering of, indien de vastlegging van de uitvoering binnen een termijn van 50 jaar na de uitvoering is gepubliceerd of medegedeeld aan het publiek, belooft zij 50 jaar gerekend vanaf die eerste publicatie of die eerste mededeling aan het publiek, afhankelijk van wat het eerst gebeurt.
- (3) Voor producenten van fonogrammen vangt de periode aan met de vastlegging van het fonogram of de publicatie ervan indien deze binnen een termijn van 50 jaar na de vastlegging plaatsvindt of, bij gebreke van publicatie, met de mededeling van het fonogram aan het publiek mits deze binnen een termijn van 50 jaar na de vastlegging plaatsvindt.
- (4) De maatschappelijke erkenning van het belang van de creatieve bijdrage van uitvoerende kunstenaars dient tot uiting te komen in een beschermingsniveau dat recht doet aan hun creatieve en artistieke bijdragen.
- (5) Uitvoerende kunstenaars beginnen hun carrière gewoonlijk op jonge leeftijd, zodat de huidige beschermingstermijn van 50 jaar voor op fonogrammen vastgelegde uitvoeringen en fonogrammen, hun uitvoeringen vaak niet gedurende hun gehele leven beschermt. Daarom worden uitvoerende kunstenaars aan het eind van hun leven geconfronteerd met een inkomensgat. Bovendien kunnen zij vaak geen beroep doen op

²² PB C [...] van [...], blz. [...].

²³ PB C [...] van [...], blz. [...].

²⁴ PB L 372 van 27.12.2006, blz. 12.

hun rechten om ongewenst gebruik van hun uitvoeringen tijdens hun leven te voorkomen of te beperken.

- (6) Uitvoerende kunstenaars moeten minstens tot aan het einde van hun leven kunnen beschikken over inkomsten uit de uitsluitende rechten op reproductie en beschikbaarstelling, zoals bepaald in Richtlijn 2001/29/EG van het Europees Parlement en de Raad van 22 mei 2001 betreffende de harmonisatie van bepaalde aspecten van het auteursrecht en de naburige rechten in de informatiemaatschappij²⁵, alsmede de billijke compensatie voor reproductie voor privégebruik in de zin van diezelfde richtlijn, en inkomsten uit de uitsluitende rechten op verspreiding en verhuur in de zin van Richtlijn 2006/115/EG van het Europees Parlement en de Raad van 12 december 2006 betreffende het verhuurrecht, het uitleenrecht en bepaalde naburige rechten op het gebied van intellectuele eigendom²⁶.
- (7) Daarom moet de beschermingstermijn voor vastleggingen van uitvoeringen en voor fonogrammen verlengd worden tot 95 jaar, te rekenen vanaf de publicatie van het fonogram en de daarin vastgelegde uitvoering. Indien het fonogram of de daarin vastgelegde uitvoering niet gepubliceerd worden binnen een termijn van 50 jaar, moet de beschermingstermijn van 95 jaar ingaan op het tijdstip van de eerste mededeling aan het publiek.
- (8) Bij het aangaan van een contractuele relatie met een producent van fonogrammen moeten uitvoerende kunstenaars hun uitsluitende rechten op de verspreiding, verhuur, reproductie en beschikbaarstelling van vastleggingen van hun uitvoeringen gewoonlijk overdragen aan de producent. In ruil daarvoor wordt aan de uitvoerende kunstenaars een voorschot op de royalty's betaald. Zij ontvangen slechts royalty's wanneer de producent van fonogrammen het oorspronkelijke voorschot heeft terugverdiend en na aftrek van de bij contract vastgestelde bedragen. Uitvoerende kunstenaars die achtergrondmuziek verzorgen en niet in de aftiteling vermeld worden ("onbekende artiesten"), dragen doorgaans hun uitsluitende rechten over in ruil voor een eenmalige vergoeding (niet-periodieke betaling).
- (9) Ter wille van de rechtszekerheid moet worden bepaald dat contractuele overdrachten of toekenningen van rechten op vastleggingen van uitvoeringen voorafgaande aan de datum waarop de lidstaten geacht worden de nodige maatregelen te nemen om de richtlijn ten uitvoer te leggen, tenzij uitdrukkelijk anders is bepaald, van kracht blijven gedurende de verlengingsperiode.
- (10) Teneinde te waarborgen dat uitvoerende kunstenaars die hun uitsluitende rechten hebben overgedragen aan producenten van fonogrammen voordat de verlenging van de beschermingstermijn in werking treedt, daadwerkelijk baat vinden bij die verlenging, dient een reeks begeleidende overgangsmatregelen te worden ingevoerd. Die maatregelen moeten van toepassing zijn op contracten tussen uitvoerende kunstenaars en producenten van fonogrammen die van kracht blijven gedurende de verlengingsperiode.
- (11) De eerste begeleidende overgangsmatregel moet producenten van fonogrammen ertoe verplichten om minstens eenmaal per jaar een bepaalde som opzij te leggen, namelijk minimaal 20 procent van de inkomsten uit de uitsluitende rechten op de verspreiding, reproductie en beschikbaarstelling van fonogrammen die, bij gebreke van de

²⁵ PB L 167 van 22.6.2001, blz. 10.

²⁶ PB L 376 van 27.12.2006, blz. 28.

verlenging van de beschermingstermijn ten gevolge van geoorloofde publicatie of geoorloofde mededeling, in het publiek domein zouden vallen.

- (12) Deze eerste begeleidende overgangsmaatregel mag niet tot administratieve overlast voor middelgrote en kleine producenten van fonogrammen leiden. De lidstaten moeten derhalve de bevoegdheid krijgen om bepaalde producenten van fonogrammen die op grond van hun jaarlijkse inkomsten uit de commerciële exploitatie van fonogrammen tot het midden- en kleinbedrijf worden gerekend, van de bepalingen vrij te stellen.
- (13) De opzijgelegde bedragen mogen uitsluitend worden gebruikt ten gunste van uitvoerende kunstenaars van wie de uitvoeringen zijn vastgelegd op een fonogram en die hun rechten hebben overgedragen aan de producent in ruil voor een eenmalige vergoeding. De op deze manier verkregen middelen moeten minstens eenmaal per jaar op individuele basis worden verdeeld onder de onbekende uitvoerende kunstenaars. De lidstaten kunnen verlangen dat de verdeling van deze bedragen wordt toevertrouwd aan maatschappijen voor collectieve belangenbehartiging die de uitvoerende kunstenaars vertegenwoordigen. Als de verdeling van deze bedragen wordt toevertrouwd aan maatschappijen voor collectieve belangenbehartiging, mogen nationale voorschriften inzake niet-verdeelbare gelden worden toegepast.
- (14) Artikel 5 van Richtlijn 2006/115/EG betreffende het verhuurrecht, het uitleenrecht en bepaalde naburige rechten op het gebied van intellectuele eigendom kent echter aan uitvoerende kunstenaars reeds een niet voor afstand vatbaar recht op een billijke vergoeding voor de verhuur van onder andere fonogrammen toe. Evenzo is het niet gebruikelijk dat uitvoerende kunstenaars bij contract hun rechten op een enkele billijke vergoeding voor uitzending en mededeling aan het publiek overeenkomstig artikel 8, lid 2, van Richtlijn 2006/115/EG en hun rechten op een billijke compensatie voor reproductie voor privégebruik overeenkomstig artikel 5, lid 2, onder b), van Richtlijn 2001/29/EG overdragen aan producenten van fonogrammen. Daarom hoeft bij de berekening van het totaalbedrag dat de producent van fonogrammen opzij moet leggen voor het bekostigen van de aanvullende vergoeding, geen rekening te worden gehouden met inkomsten die de producent van fonogrammen heeft verkregen uit de verhuur van fonogrammen en uit de enkele billijke vergoeding voor uitzending en mededeling aan het publiek en de billijke compensatie voor het kopiëren voor privégebruik.
- (15) De tweede begeleidende overgangsmaatregel moet waarborgen dat de rechten op de vastlegging van de uitvoering terugkeren naar de uitvoerende kunstenaar indien de producent van fonogrammen ervan afziet om voldoende exemplaren voor verkoop aan te bieden van een fonogram dat zonder de termijnverlenging in het publiek domein zou vallen, of ervan afziet om dat fonogram toegankelijk te maken voor het publiek. Gevolg hiervan is dat de rechten van de producent op het fonogram moeten vervallen om te voorkomen dat deze rechten co-existeren met de rechten van de uitvoerende kunstenaar op de vastlegging van de uitvoering, wanneer deze laatste rechten niet langer zijn overgedragen of toegekend aan de producent van het fonogram.
- (16) Met deze begeleidende maatregel moet ook worden bereikt dat een fonogram niet langer beschermd is wanneer het niet binnen een bepaalde periode na de termijnverlening voor het publiek toegankelijk is gemaakt, doordat de rechthebbenden het niet exploiteren of de producent van het fonogram of de uitvoerende kunstenaars niet kunnen worden achterhaald. Indien de uitvoerende kunstenaar, nadat hij zijn rechten heeft teruggekregen, een redelijke tijd heeft gehad om het fonogram dat zonder de termijnverlenging niet langer beschermd zou zijn, voor het publiek toegankelijk te

maken, maar dat niet gedaan heeft, moeten de rechten op het fonogram en op de vastlegging van de uitvoering vervallen.

- (17) Aangezien de doelstellingen van de voorgestelde begeleidende maatregelen niet voldoende door de lidstaten kunnen worden verwezenlijkt, gelet op het feit dat nationale maatregelen op dit gebied zouden leiden tot een verstoring van de mededingingsvoorwaarden of negatieve gevolgen zouden hebben voor de reikwijdte van de uitsluitende rechten van producenten van fonogrammen zoals bepaald in de Gemeenschapswetgeving, en derhalve beter door de Gemeenschap kunnen worden verwezenlijkt, kan de Gemeenschap, overeenkomstig het in artikel 5 van het Verdrag neergelegde subsidiariteitsbeginsel, maatregelen nemen. Overeenkomstig het in hetzelfde artikel neergelegde evenredigheidsbeginsel gaat deze richtlijn niet verder dan nodig is om deze doelstellingen te bereiken.
- (18) In sommige lidstaten geldt voor muziekwerken met tekst één beschermingstermijn, die wordt berekend vanaf de dag van overlijden van de langstlevende auteur, terwijl in andere lidstaten de muziek en de tekst een verschillende beschermingstermijn hebben. Muziekwerken met tekst worden vrijwel altijd door meerdere auteurs tot stand gebracht. Zo worden bij opera's tekst en muziek vaak niet door dezelfde persoon geschreven. En in genres als jazz, rock en popmuziek komen de werken vaak in samenwerking tot stand.
- (19) De beschermingstermijn van muziekwerken met tekst is derhalve onvoldoende geharmoniseerd, wat leidt tot belemmeringen voor het vrije verkeer van goederen en diensten, zoals grensoverschrijdende diensten voor collectief beheer.
- (20) Richtlijn 2006/116/EG moet daarom dienovereenkomstig worden gewijzigd,

HEBBEN DE VOLGENDE RICHTLIJN VASTGESTELD:

Artikel 1

Richtlijn 2006/116/EG wordt als volgt gewijzigd:

- (1) De tweede zin van artikel 3, lid 1, wordt vervangen door:
- “Indien echter
- binnen deze termijn een vastlegging van de uitvoering anders dan op een fonogram op geoorloofde wijze gepubliceerd of op geoorloofde wijze aan het publiek medegedeeld is, vervallen de rechten 50 jaar na de datum van die eerste publicatie of, ingeval deze eerder valt, die eerste mededeling aan het publiek;
 - binnen deze termijn een vastlegging van de uitvoering op een fonogram op geoorloofde wijze gepubliceerd of op geoorloofde wijze aan het publiek medegedeeld is, vervallen de rechten 95 jaar na de datum van die eerste publicatie of, ingeval deze eerder valt, die eerste mededeling aan het publiek.”
- (2) In de tweede en derde zin van artikel 3, lid 2, wordt het getal “50” vervangen door “95”.
- (3) In artikel 10 wordt het volgende lid 5 ingevoegd:
- “5. Artikel 3, leden 1 en 2, zoals gewijzigd bij Richtlijn [//nr. van de wijzigingsrichtlijn invoegen] blijft uitsluitend van toepassing op vastleggingen van uitvoeringen en fonogrammen waarvoor de uitvoerende kunstenaar en de producent van fonogrammen, krachtens die bepalingen, nog beschermd zijn op [datum invoegen

vóór welke de lidstaten de wijzigingsrichtlijn moeten omzetten, zoals hieronder vermeld in artikel 2].”.

- (4) Het volgende artikel 10 bis wordt ingevoegd:

“Artikel 10 bis

Overgangsmaatregelen betreffende de omzetting van Richtlijn [//nr. van de wijzigingsrichtlijn invoegen]

1. Tenzij uitdrukkelijk anders bepaald wordt een contract dat is gesloten vóór [*datum invoegen vóór welke de lidstaten de wijzigingsrichtlijn moeten omzetten, zoals hieronder vermeld in artikel 2*] en waarbij een uitvoerende kunstenaar zijn rechten op de vastlegging van zijn uitvoering heeft overgedragen of toegekend aan een producent van fonogrammen (hierna: “contract voor overdracht of toekenning”) geacht van kracht te blijven na het tijdstip waarop de uitvoerende kunstenaar en de producent van fonogrammen, krachtens artikel 3, leden 1 en 2, in de versie vóór wijziging bij Richtlijn [//nr. van de wijzigingsrichtlijn invoegen], niet langer beschermd zijn voor respectievelijk de vastlegging van de uitvoering en het fonogram.
2. De leden 3 tot en met 6 van dit artikel zijn van toepassing op contracten voor overdracht of toekenning die van kracht blijven na het tijdstip waarop de uitvoerende kunstenaar en de producent van fonogrammen, krachtens artikel 3, leden 1 en 2, in de versie vóór wijziging bij Richtlijn [//nr. van de wijzigingsrichtlijn invoegen]/EG, niet langer beschermd zijn voor respectievelijk de vastlegging van de uitvoering en het fonogram.
3. Wanneer in een contract voor overdracht of toekenning aan de uitvoerende kunstenaar het recht op een niet-periodieke vergoeding wordt toegekend, heeft de uitvoerende kunstenaar recht op een jaarlijkse aanvullende vergoeding van de producent van fonogrammen voor ieder volledig jaar waarin de uitvoerende kunstenaar en de producent van fonogrammen, krachtens artikel 3, leden 1 en 2, in de versie vóór wijziging bij Richtlijn [//nr. van de wijzigingsrichtlijn invoegen]/EG, niet langer beschermd zijn voor respectievelijk de vastlegging van de uitvoering en het fonogram.
4. Het totaalbedrag dat de producent van fonogrammen opzij moet leggen voor het bekostigen van de in lid 3 genoemde aanvullende vergoeding, bedraagt minstens 20 procent van de inkomsten die hij tijdens het jaar voorafgaande aan het jaar waarvoor de genoemde vergoeding wordt betaald, heeft verkregen uit de reproductie, verspreiding en toegankelijkmaking van de fonogrammen waarvoor de uitvoerende kunstenaar en de producent van fonogrammen, krachtens artikel 3, leden 1 en 2, in de versie vóór wijziging bij Richtlijn [//nr. van de wijzigingsrichtlijn invoegen]/EG, niet langer beschermd zijn op 31 december van het bedoelde jaar.

De lidstaten kunnen bepalen dat de verplichting om minstens 20 procent van de inkomsten die een producent van fonogrammen tijdens het jaar voorafgaande aan het jaar waarvoor de genoemde vergoeding wordt betaald, heeft verkregen uit de reproductie, verspreiding en toegankelijkmaking van de fonogrammen waarvoor de uitvoerende kunstenaar en de producent van fonogrammen, krachtens artikel 3, leden 1 en 2, in de versie vóór wijziging bij Richtlijn [//nr. van de wijzigingsrichtlijn invoegen]/EG, niet langer beschermd zijn op 31 december van het bedoelde jaar, niet geldt voor producenten van fonogrammen wier totale inkomsten in het jaar

voorafgaande aan het jaar waarvoor de genoemde vergoeding wordt betaald, een minimumbedrag van 2 miljoen euro niet te boven gaan.

5. De lidstaten kunnen bepalen of en in welke mate het recht op ontvangst van de in lid 3 genoemde jaarlijkse aanvullende vergoeding beheerd moet worden door maatschappijen voor collectieve belangenbehartiging.
6. Indien de producent van fonogrammen, na het tijdstip waarop de uitvoerende kunstenaar en de producent van fonogrammen, krachtens artikel 3, leden 1 en 2, in de versie vóór wijziging bij Richtlijn [//nr. van de wijzigingsrichtlijn invoegen]/EG, niet langer beschermd zijn voor respectievelijk de vastlegging van de uitvoering en het fonogram, ervan afziet om voldoende exemplaren van het fonogram voor verkoop aan te bieden of toegankelijk te maken voor het publiek, per draad of draadloos, op zodanige wijze dat zij voor leden van het publiek op de door hen individueel gekozen plaats en tijd toegankelijk zijn, kan de uitvoerende kunstenaar het contract voor overdracht of toekenning beëindigen. Wanneer een fonogram de vastlegging van uitvoeringen van meerdere uitvoerende kunstenaars bevat, kunnen de uitvoerende kunstenaars hun contracten voor overdracht of toekenning slechts gezamenlijk beëindigen. Indien het contract voor overdracht of toekenning overeenkomstig de eerste en tweede zin beëindigd wordt, vervallen de rechten van de producent van fonogrammen op het fonogram.

Indien het fonogram één jaar na het tijdstip waarop de uitvoerende kunstenaar en de producent van fonogrammen, krachtens artikel 3, leden 1 en 2, in de versie vóór wijziging bij Richtlijn [//nr. van de wijzigingsrichtlijn invoegen]/EG, niet langer beschermd zijn voor respectievelijk de vastlegging van de uitvoering en het fonogram, niet voor het publiek toegankelijk is gemaakt, per draad of draadloos, op zodanige wijze dat het voor leden van het publiek op de door hen individueel gekozen plaats en tijd toegankelijk is, vervallen de rechten van de producenten van fonogrammen op het fonogram en de rechten van de uitvoerende kunstenaars ten aanzien van de vastlegging van hun uitvoering.”.

- (5) Aan artikel 1 wordt het volgende lid 7 toegevoegd:

“De beschermingstermijn van een muziekwerk met tekst bedraagt 70 jaar na de dood van de langstlevende van de volgende personen, ongeacht of zij al dan niet als coauteur zijn aangewezen: de tekstschrijver en de componist.”.

Artikel 2

Omzetting

1. De lidstaten dienen uiterlijk op [...] de nodige wettelijke en bestuursrechtelijke bepalingen vast te stellen en bekend te maken om aan deze richtlijn te voldoen. Zij delen de Commissie de tekst van die bepalingen onverwijld mede, alsmede een concordantietabel ter weergave van het verband tussen die bepalingen en deze richtlijn.

Zij passen die bepalingen toe vanaf [...].

Wanneer de lidstaten die bepalingen aannemen, wordt in die bepalingen zelf of bij de officiële bekendmaking daarvan naar deze richtlijn verwezen. De regels voor die verwijzing worden vastgesteld door de lidstaten.

2. De lidstaten delen de Commissie de tekst van de belangrijkste bepalingen van intern recht mede die zij op het onder deze richtlijn vallende gebied vaststellen.

Artikel 3

Deze richtlijn treedt in werking op de dag volgende op die van haar bekendmaking in het *Publicatieblad van de Europese Unie*.

Artikel 4

Deze richtlijn is gericht tot de lidstaten.

Gedaan te Brussel,

Voor het Europees Parlement
De voorzitter

Voor de Raad
De voorzitter