



KOMMISSIONEN FOR DE EUROPÆISKE FÆLLESSKABER

Bruxelles, den 16.7.2008
KOM(2008) 464 endelig

2008/0157 (COD)

Forslag til

EUROPA-PARLAMENTETS OG RÅDETS DIREKTIV

om ændring af Europa-Parlamentets og Rådets direktiv 2006/116/EF om beskyttelsestiden for ophavsret og visse beslægtede rettigheder

(forelagt af Kommissionen)

{SEK(2008) 2287}

{SEK(2008) 2288}

BEGRUNDELSE

1. BAGGRUNDEN FOR FORSLAGET

• **Begrundelse og formål**

Formålet med dette forslag er at forbedre udøvende kunstneres sociale situation, især studiemusikeres, eftersom stadigt flere kunstnere lever længere end den nuværende beskyttelsestid for deres ophavsret, som er 50 år.

Masseproduktionen af fonogrammer begyndte i starten af 1950'erne. Hvis der ikke gribes ind nu, vil stadigt flere optagelser, der blev indspillet og udgivet tilbage i perioden fra 1957 til 1967, miste beskyttelsen. Når optagelserne af kunstneres fremførelser ikke længere er beskyttede, vil ca. 7 000 kunstnere i hver eneste af de større medlemsstater og et tilsvarende mindre antal i de mindre medlemsstater miste den indkomst, de får fra kontraktmæssige royalties og det såkaldte "rimelige vederlag" for udsendelse af deres fremførelser via radio og fjernsyn og afspilning på offentlige steder, f.eks. barer og diskoteker.

Det berører de kendte kunstnere (der modtager kontraktmæssige royalties), men rammer især de tusindvis af anonyme studiemusikere (der ikke modtager royalties, men må nøjes med det "rimelige vederlag"), der medvirkede ved fremstillingen af fonogrammer i slutningen af 50'erne og i 60'erne og overdrog deres enerettigheder til producenten mod et engangshonorar ("buy out"). De individuelle vederlag for udsendelse i radio og tv og afspilning på offentlige steder, som ikke blev overdraget til producenten, ophører, når beskyttelsestiden udløber.

Formålet med forslaget er desuden at opstille en ensartet måde til beregning af den beskyttelsestid, som gælder et musikstykke med tekst, som flere forfattere har bidraget til. Et musikstykke inden for popmusik eller opera indeholder ofte tekst (eller en libretto) og et nodeark. I forskellige medlemsstater er sådanne musikstykker med flere ophavsmænd enten klassificeret som et **enkeltværk** med flere ophavsmænd med en beskyttelsestid af fast længde, som løber fra det tidspunkt, hvor den længstlevende medforfatter dør, eller som **separate værker** med separate beskyttelsestider, som løber fra det tidspunkt, hvor hver enkelt medforfatter dør.

Det betyder, at et musikstykke med tekst i nogle medlemsstater¹ vil være beskyttet i 70 år efter den længstlevende forfatters død, hvorimod beskyttelsen af hvert bidrag i andre medlemsstater² bortfalder 70 år efter den bidragende forfatters død. Disse forskelle i længden af beskyttelsestider for et musikstykke fører til problemer med administrationen af ophavsretten til værker med flere ophavsmænd i Fællesskabet. Det medfører desuden problemer ved distribution af royalties for udnyttelsen i forskellige medlemsstater.

• **Generel baggrund**

Udøvende kunstneres sociale situation

Den aktuelle beskæftigelsessituation og beskæftigelsesvilkårene for europæiske udøvende kunstnere er generelt ikke særligt attraktive. Kun de kendte kunstnere, der har indgået en kontrakt om betaling af royalties med et af de store pladeselskaber, kan leve af deres optræden. Som eksempel kan nævnes, at kun 5 % af de udøvende kunstnere i Det Forenede Kongerige i 2001 tjente over 10 000 GBP om året. Hertil kommer, at mellem 77 og 89,5 % af

¹ Belgien, Bulgarien, Estland, Frankrig, Grækenland, Italien (for operaer), Letland, Litauen, Portugal, Spanien, Slovakiet.

² Østrig, Cypern, Tjekkiet, Danmark, Tyskland, Finland, Ungarn, Irland, Italien (bortset fra operaer), Luxembourg, Malta, Nederlandene, Polen, Rumænien, Slovenien, Sverige og Det Forenede Kongerige.

alle indtægter, der fordeles mellem de udøvende kunstnere, går til de 20 % mest kendte³. Økonomiske undersøgelser viser, at de store forskelle mellem den lave indtjening for det store flertal af mere eller mindre ukendte kunstnere og de enorme beløb, der betales til kunstnere med stjernestatus, i særlig grad gør sig gældende for musikindustrien⁴.

Kunstnernes sociale situation er desuden ret usikker. Det er vanskeligt for dem at finde tilstrækkelig beskæftigelse som musikere, og de fleste må søge andet arbejde ved siden af for at supplere indkomsten⁵. Alt i alt er det kun 5 % af de udøvende kunstnere, der rent faktisk lever af deres profession – alle andre er nødsaget til at finde supplerende beskæftigelse.

Udøvende kunstnere overdrager normalt deres økonomisk mest fordelagtige ophavsrettigheder til pladeselskaberne ved indgåelsen af en kontrakt. I de fleste tilfælde står de enkelte kunstnere forhandlingsmæssigt svagt⁶. Når kunstnere underskriver en kontrakt med en fonogramproducent, er de normalt villige til at acceptere den kontrakt, de får tilbudt, fordi den status og PR, der er forbundet med at få en kontrakt med et pladeselskab, giver dem en chance for at nå ud til et bredt publikum. Det er derfor svært for dem at forhandle om, hvilken form for kontrakt eller hvor stort et honorar de skal have. Studiemusikere, dvs. musikere, der hyres på ad hoc-basis til at spille ved en studieoptagelse, har overhovedet ikke mulighed for at forhandle; de skal overdrage deres ophavsrettigheder uden nogen form for tidsbegrænsning mod et engangshonorar.

De kontraktmæssige forbindelser mellem pladeselskaber og udøvende kunstnere varierer ganske meget, men kan typisk inddeles i to grupper:⁷

- Studiemusikere får som regel udbetalt et engangsbeløb, idet producenten køber deres ophavsret. De kommer derfor ikke til at tjene mere på optagelsen, hvis pladen bliver en kæmpesucces.
- Kendte kunstners kontrakter sikrer dem normalt et royalty-baseret vederlag. Kunstnere i denne gruppe får nettoroyalties på 5-15 % af indtægterne fra salget, afhængigt af deres berømmelse og forhandlingsstyrke⁸.

Det forhold, at nogle af fonogramproducentens omkostninger fratrækkes i royalty-betalingerne, kan også underminere kunstnernes indtjening ganske betydeligt. Disse fradrag er ofte formuleret i et meget teknisk sprog og indeholdt i komplicerede juridiske dokumenter⁹. Efter de forskellige kontraktmæssige fradrag (for omkostninger, der bæres af producenten, såsom musikvideoer, reklame og PR, udgifter til fremstilling af master m.m.) kan den gennemsnitlige procentsats for de royalties, kunstneren rent faktisk modtager, i praksis være endnu lavere. Eftersom de færreste kunstners indspilninger sælger tilstrækkeligt mange

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

⁴ Vedrørende en gennemgang af de økonomiske "superstar-teorier" henvises til R. Towse, "Creativity, Incentive and Reward" (2000), s. 99-108.

⁵ FIM – EP-høring 31.1.2006 og møde i Kommissionen 16.3.2006. Luciano Pavarotti og Sting var f.eks. oprindeligt lærere, og Elton John arbejdede i pakkeafdelingen i et pladeselskab.

⁶ Domstolene har i flere tilfælde intervenseret for at ophæve særligt urimelige aftaler med henvisning til "den markante skævhed med hensyn til forhandlingsstyrke, forhandlingsevne, forståelse af situationen og repræsentation mellem kunstnere og fagfolk i underholdningsindustrierne", *Silverstone Records Limited v. Mountfield and Others*, [1993] EMLR 152.

⁷ Tilpasset fra bidrag fra Naxos til et spørgeskema fra Kommissionen, maj 2006.

⁸ CIPIL-undersøgelse, p.36.

⁹ Det har foranlediget domstole til at konkludere, at kunstnere som f.eks. rockbandet "Stone Roses" eller Elton John ikke var tilstrækkeligt vidende om de til tider meget store fradrag i grundlaget for beregningen af royalties, jf. *Silverstone Records Limited v. Mountfield and Others*, [1993] EMLR 152.

eksemplarer til, at pladeselskabet tjener sin oprindelige investering ind (kun én ud af otte cd'er giver overskud)¹⁰, bliver der i mange tilfælde slet ikke udbetalt royalties.

Udøvende kunstnere modtager dog også anden form for vederlag. De får betaling fra kollektive rettighedshaverorganisationer, der administrerer de såkaldte sekundære vederlagskrav. Der er tre hovedindtægtskilder: 1) et "rimeligt vederlag" for udsendelse via radio og fjernsyn og offentlig fremførelse, 2) afgifter for privat kopiering og 3) et "rimeligt vederlag" for overdragelse af kunstnerens udlejningsrettigheder. Disse indtægtskilder betegnes normalt som "sekundære", og kunstnerne modtager betalingerne direkte fra rettighedshaverorganisationerne. Disse betalinger berøres ikke af deres kontraktmæssige ordninger med pladeselskaberne.

Mange europæiske udøvende kunstnere (musikere og sangere) indleder karrieren allerede i starten af tyverne. Det betyder, at de, når den nuværende beskyttelsesperiode på 50 år udløber, vil være i halvfjerds- eller firserne (gennemsnitslevealderen i EU er 75 år for mænd og 81 år for kvinder). Resultatet er, at kunstnerne står over for at miste en indtægtskilde sent i livet, når både deres royalty-betalinger fra pladeselskaberne og vederlag for udsendelse via radio og fjernsyn og offentlig fremførelse ophører. For studiemusikere, som spiller "i baggrund", og mindre kendte kunstnere, betyder det, at indkomsten fra disse kilder forsvinder, når de befinder sig på det økonomisk mest sårbare stadie i livet, nemlig pensionsalderen. Når beskyttelsen af ophavsretten udløber, kan de også vinke farvel til mister de også potentielle indtægter fra salg af deres tidlige indspilninger på internettet.

Når kunstnerens rettigheder udløber, kan de desuden blive udsat for, at deres indspilninger anvendes på for dem uacceptable måder til skade deres navn og rygte. Kunstnere er også ringere stillet end komponister, hvis værker er beskyttede i 70 år efter deres død. Det kan forekomme uretfærdigt, eftersom udøvende kunstnere i vore dage ikke blot er lige så nødvendige som komponister, med også bliver mere identificerbare i takt med en optagelses kommercielle succes.

De økonomiske udfordringer for fonogramproducenterne

De største udfordringer for fonogramproducenterne ligger i det faktum, at cd-markederne er ved at forsvinde, og de faldende indtægter herfra kan ikke i tilstrækkelig grad opvejes af indtægterne fra online-salg. Sidstnævnte forhold skyldes peer-to-peer-piratkopiering. Den officielle musikindustri i EU har oplevet et fald i pladesalget: salget af musik-cd'er toppede i 2000 og er siden gået tilbage med gennemsnitligt 6 % om året¹¹. Prognoser for den fremtidige udvikling viser en fortsat nedgang i salget af fysiske album fra 12,1 mia. USD i 2006 til 10,3 mia. USD i 2010¹². Siden 2001 er værdien af det samlede europæiske marked for indspillet musik faldet med 22 %¹³.

Indtægterne i almindelighed og fortjenesten i særdeleshed er gået ned, i vidt omfang på grund af piratkopiering. I januar 2006 kunne musikbranchens tidsskrift "Billboard" oplyse, at der på verdensplan var 350 mio. lovlige downloads i hele 2005, men at der samtidig var 250 mio. ulovlige downloads om ugen. Musikindustrien hævder selv, at ca. en tredjedel af alle cd'er, der blev købt i 2005 i hele verden, var piratkopierede – i alt ca. 1,2 mia. cd'er. EMI's udgifter til bekæmpelse af piratkopiering og beskyttelse af intellektuelle rettigheder i 2006 oversteg 10 mio. GBP.

¹⁰ Kommentar fra IFPI.

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

¹² Tal fra PricewaterhouseCoopers, "Financial Times", 6. juli 2006.

¹³ Artikel fra "The Times", 14. februar 2007.

Som følge af de faldende indtægter reducerede Universal i 2006 sit samlede personale, der i 2003 udgjorde 12 000, til 7 600¹⁴. Efter en første personalenedskæring i 2006 bebudede EMI ligeledes en ny nedskæring med 2 000 job (ca. en tredjedel af selskabets arbejdsstyrke) i januar 2008¹⁵. EMI oplyste desuden, at man havde til hensigt at være mere selektiv med hensyn til, hvilke kunstnere man ville samarbejde med på trods af en kraftig reduktion af selskabets "stald" allerede i 2006¹⁶. EMI har samtidig skåret ned på sine reklameudgifter¹⁷.

Under disse omstændigheder bliver det en alvorlig udfordring for den europæiske pladeindustri at fastholde den fortsatte indtægtsstrøm, der er nødvendig for at investere i nyt talent. Pladeselskaberne hævder, at de investerer ca. 17 % af deres indtægter i udviklingen af nyt talent, dvs. kontrakter med nye talenter, promovning af uprøvede kunstnere og produktion af innovative indspilninger. En længere beskyttelsestid vil derfor generere øget indkomst, der kan anvendes til at finansiere nyt talent og gøre det muligt for pladeselskaberne at opnå en bedre spredning af risikoen ved udviklingen af nyt talent. På grund af det usikre afkast (kun ca. hver ottende pladeindspilning giver overskud) og såkaldte "informationsasymmetrier" kan den slags penge sjældent skaffes på kapitalmarkederne.

Musikstykker med flere ophavsmænd

I langt de fleste tilfælde har musikstykker flere forfattere. For operaers vedkommende er musikken og teksten ofte forfattet af forskellige ophavsmænd. Inden for genrer som jazz, rock og popmusik er det desuden almindeligt, at den kreative proces finder sted som et samarbejde.

En analyse af de mest populære franske sange i perioden 1919-2005 viser, at 77 % af sangene var forfattet flere personer. En lignende analyse af de mest populære sange i Det Forenede Kongerige i perioden 1912-2003 viser, at 61 % af alle sange havde mere end én forfatter¹⁸. Med hensyn til værker af nyere dato viser en anden stikprøveundersøgelse af ca. 2000 værker, som blev registreret i 2005-2006 af det spanske organ for kollektiv rettighedsforvaltning, SGAE, at over 60 % af værkerne har flere forfattere¹⁹.

Operaen "Pelléas og Mélisande" er et eksempel på, hvorledes forskellige beregningsmåder for musikstykker med flere ophavsmænd kan resultere i forskellige beskyttelsesperioder i forskellige medlemsstater. Komponisten Debussy døde i 1919, hvorimod Maeterlinck, som skrev librettoen, først døde i 1946. I de medlemsstater, hvor der gælder beskyttelsestid af fast længde, (f.eks. Frankrig, Portugal, Spanien, Grækenland og Litauen) er operaen beskyttet indtil 2016 (det år Maeterlinck døde plus 70 år). I de lande, som betragter musikken og librettoen som to selvstændige værker (f.eks. Det Forenede Kongerige, Nederlandene, Østrig, Polen, Slovenien), eller som to værker, der kan udnyttes separat (Tjekkiet, Ungarn, Tyskland), udløb beskyttelsen i 1989, hvorimod kun teksten (librettoen) forbliver beskyttet indtil 2016.)

Andre eksempler er: Johann Strauss' operette "Sigøjnerbaronen"²⁰; sangen "Fascination (Love in the afternoon)" skrevet af Fermo D. Marchetti (død 1940) med tekst af Maurice de Féraudy

¹⁴ Interview med IFPI - og John Kennedy - 29.3.2006 i kontoret for copyright i GD MARKT.

¹⁵ "International Herald Tribune", The Associated Press, 14. januar 2008.

¹⁶ EMI-svar til "Gowers Review", 2006. EMI's medarbejderstab blev reduceret med en tredjedel til 6 000 personer.

¹⁷ Musikindustriens reklameudgifter faldt med 25 % i 2002 og 7 % i 2003. De fire største pladeselskaber er blandt de 100 virksomheder, der bruger mest på reklamer, og to af dem er blandt de 20, der bruger mest. ("Evolution of the recorded music industry value chain", anonym rapport, s. 13).

¹⁸ Tal fra International Confederation of Music Publishers (ICMP).

¹⁹ GESAC, september 2006.

²⁰ Johan Strauss døde i 1899, medens en af librettisterne, Leo Stein, døde i 1921. Musikken var til fri offentlig anvendelse i Tyskland i 1929, men teksten var beskyttet indtil 1991. I Belgien var hele operetten beskyttet indtil 1981 og i Italien indtil 1977.

(død 1932); sangen "When Irish Eyes Are Smiling", musik af Ernest R. Ball (død 1927) og tekst af Chauncey Olcott (død 1932) og George Graff, Jr. (død 1973).

I sidstnævnte eksempel vil hele sangen i de medlemsstater, som opererer med en fast beskyttelsesperiode, være beskyttet indtil 2043. I de lande, som betragter musikken og teksten som selvstændige værker eller som værker, der kan udnyttes separat, udløb beskyttelsen i 1997, og kun teksten vil forblive beskyttet indtil 2043.

- **Gældende bestemmelser på det område, forslaget vedrører**

Beskyttelsestiden for ophavsret og beslægtede rettigheder blev harmoniseret ved direktiv 93/98/EØF, der senere blev ændret ved direktiv 2006/116/EF. Kodificeringen indebar ingen væsentlige ændringer af direktivet. Beskyttelsestiden for udøvende kunstnere og fonogramproducenter er i disse direktiver fastsat til 50 år efter offentliggørelsen, hvorimod den med det foreliggende forslag vil blive udvidet til 95 år efter offentliggørelsen. Det eksisterende direktiv indeholder ingen særlige bestemmelser om musikkompositioner med tekst, som har flere forfattere.

- **Overensstemmelse med andre EU-politikker og -mål**

Forslaget er i tråd med EU's målsætning om at fremme social velfærd og integration. Udøvende kunstnere, især studiemusikere, er blandt de lavestlønnede i Europa på trods af deres store bidrag til Europas levende kulturelle mangfoldighed. Pladeindustrien, der promoverer Europas udøvende kunstnere og musikprodukter i europæiske studier, står over for store udfordringer, som underminerer dens konkurrenceevne: omfattende piratkopiering fra nettet i mange dele af Fællesskabet har medført betydelige tab. Musikindustriens muligheder for at finansiere nye talenter og tilpasse sig til dematerialiseret distribution synes kraftigt undermineret.

2. HØRING AF INTERESSEREDE PARTER OG KONSEKVENSANALYSE

- **Høring af interesserede parter**

Høringsmetoder, hovedmålgrupper og respondenternes overordnede profil

I forbindelse med gennemgangen af EF-lovgivningen om ophavsret og beslægtede rettigheder offentliggjorde Kommissionen den 19. juli 2004 et arbejdsdokument. Interesserede parter blev opfordret til at fremkomme med kommentarer inden den 31. oktober 2004. Af de 139 bidrag, der indkom, indeholdt 76 kommentarer til direktiv 93/98/EF om harmonisering af beskyttelsestiden for ophavsrettigheder og beslægtede rettigheder.

I 2006-2007 mødtes Kommissionen med forskellige interesserede parter på bilateral basis for at drøfte relevante problemstillinger mere detaljeret. Kommissionen udarbejdede et spørgeskema, som blev omdelt til de vigtigste interesserede parter i forbindelse med disse bilaterale drøftelser. Der indkom mere eller mindre detaljerede besvarelser fra de udøvende kunstners organisationer og fra pladeindustrien.

Resumé af svarene og hvordan der er taget hensyn til dem

Besvarelser til fordel for en forlængelse af beskyttelsestiden kom fra de udøvende kunstners organisationer, pladeindustrien, rettighedshaverorganisationer, musikforlag, udøvende kunstnere selv og musikarrangører. Imod en forlængelse var teleselskaber, biblioteker, forbrugere og visse virksomheder, der arbejder med ikke-ophavsretligt beskyttet materiale. Argumenterne fra dem, der var imod en forlængelse, er gennemgået i analysen af konsekvenserne af de forskellige valgmuligheder.

- **Ekspertbistand**

Der var ikke behov for ekstern ekspertbistand.

- **Konsekvensanalyse**

Konsekvensanalysen (tilgængelig på http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/term-protection/term-protection_en.htm) præsenterer i alt syv valgmuligheder og gennemgår seks af dem. De muligheder, der behandles, er følgende: 1) bevarelse af status quo, 2) forlængelse af beskyttelsestiden til "livslang eller 50 år", men kun for udøvende kunstnere, 3) forlængelse af beskyttelsestiden til 95 år for udøvende kunstnere og fonogramproducenter, 4) styrkelse af udøvende kunstneres ideelle rettigheder, 5) indførelse af en "use it or lose it"-klausul i pladekontrakter og 6) oprettelse af en fond med specifikt sigte på studiemusikere.

Alle muligheder blev vurderet i forhold til følgende seks operationelle mål: 1) gradvis tilnærmelse af komponisters/ sangskriveres og udøvende kunstneres beskyttelse, 2) gradvis forøgelse af udøvende kunstneres vederlag, 3) mindskelse af forskellene i beskyttelse mellem EU og USA, 4) gradvis forøgelse af midlerne til A&R, dvs. til udvikling af nyt talent, 5) adgang til musik til overkommelige priser, og 6) tilskyndelse til digitalisering af tidligere optagelser, der stadig udgives ("back catalogue"-musik). Det konkluderes i konsekvensanalysen, at status quo ikke er en tilrådelig løsning. Hvis der ikke gøres noget, vil tusindvis af europæiske udøvende kunstnere, der indspillede plader i slutningen af 50'erne og i 60'erne, inden for de næste ti år miste alle indtægter fra kontraktmæssige royalties og "rimelige vederlag" for udsendelse via radio og fjernsyn og offentlig fremførelse. Det vil få store sociale og kulturelle konsekvenser. Desuden vil pladeindustrien være nødsaget til at skære ned på antallet af nye indspilninger i Europa. Det vil muligvis blive nødvendigt at skræddersy udgivelserne til musiksmagen i USA, hvor beskyttelsestiden er længere.

Konsekvensanalysen gennemgår også virkningerne af de muligheder, der ikke berører beskyttelsestiden for udøvende kunstneres og fonogramproducenters rettigheder (mulighederne 3a, b, c og d).

Mulighed 3a (uoverdragelig ret til rimeligt vederlag for online-salg) synes lovende, men det vil være for tidligt at indføre en sådan ordning på nuværende stadium. Det står ikke klart, hvem der i givet fald skal betale dette yderligere vederlag, og det er svært at vurdere den økonomiske fordel. Mulighed 3b (styrkelse af ideelle rettigheder) har ingen økonomiske konsekvenser for udøvende kunstnere og fonogramproducenter og vil således ikke medføre nogen forøgelse af de udøvende kunstneres vederlag. Mulighed 3c, "use it or lose it"-klausulen, vil være til fordel for udøvende kunstnere, der dermed kan sikre sig, at deres indspilninger er tilgængelige på markedet. Det kan få positiv indvirkning på deres vederlag og også tilskynde til udgivelse af tidligere ubenyttet materiale. På den anden side vil denne mulighed, hvis den gennemføres isoleret, kunne betragtes som et unødigt lovgivningsindgreb i vilkårene for gældende kontrakter. Mulighed 3d, der går ud på, at fonogramproducenterne opretter en fond, vil være en stor fordel for de studiemusikere, der har afstået alle enerettigheder som led i deres oprindelige "buy out"-kontrakter. Fonogramproducenterne vil imidlertid være nødsaget til at hensætte mindst 20 % af indtægterne fra salget af de fonogrammer, de vælger at udnytte kommercielt i den forlængede beskyttelsesperiode. Det fremgår dog af konsekvensanalysen, at den forventede fortjeneste i den forlængede periode vil være tilstrækkelig til at finansiere en sådan hensættelse på 20 % til fordel for studiemusikere (jf. nedenfor).

De muligheder, der involverer en længere beskyttelsestid (2a:"livslang eller 50 år" og 2b:"95 år for udøvende kunstnere og fonogramproducenter"), forekommer at være mere velegnede med hensyn til opfyldelsen af de seks politiske målsætninger. Både mulighed 2a og

2b indebærer økonomiske fordele for udøvende kunstnere og vil give flere af dem mulighed for at bruge mere tid på deres kunstneriske virke.

Mulighed 2a vil ved at kæde beskyttelsestiden sammen med en udøvende kunstners levetid bidrage til at bringe udøvende kunstneres beskyttelse på linje med komponisters. Det afspejler den personlige karakter af de førstnævntes kunstneriske bidrag og er samtidig en anerkendelse af, at udøvende kunstnere er lige så vigtige som komponister for formidlingen af musik til offentligheden. Det vil samtidig give udøvende kunstnere mulighed for at modsætte sig for dem uacceptable anvendelser af deres indspilninger i deres egen levetid. Sammenkædningen af beskyttelsestiden med udøvende kunstneres levetid vil imidlertid medføre komplicerede situationer, når et lydspor omfatter medvirken af flere kunstnere. Der må i så fald fastsættes regler for, hvis død der udløser beskyttelsestiden. Det vil, således som det fremgår af den fortsatte usikkerhed om, hvilken beskyttelsestid der gælder for værker med flere ophavsmænd, medføre en betydelig administrativ byrde. Mulighed 2a vil desuden heller ikke give fonogramproducenterne flere A&R-ressourcer.

Mulighed 2b vil forøge den pulje af A&R-midler, der er til rådighed for fonogramproducenter, og kan dermed få yderligere positiv indvirkning på den kulturelle mangfoldighed. Det påvises også i konsekvensanalysen, at fordelene ved en længere beskyttelsestid ikke nødvendigvis virker skævt til fordel for de mere kendte udøvende kunstnere. De får ganske vist langt hovedparten af de royalties, der forhandles med pladeselskaberne, men alle udøvende kunstnere, både berømtederne og studiemusikerne, er berettigede til de såkaldte "sekundære indtægter", bl.a. et "samlet, rimeligt vederlag", når den optagelse, hvorpå de optræder, udsendes via radio eller tv eller fremføres offentligt. En længere beskyttelsestid vil sikre, at disse indtægtskilder ikke ophører i de pågældendes levetid. Udøvende kunstnere udnytter selv mindre indkomststigninger til at købe sig mere tid til at arbejde på deres kunstneriske karriere og bruge mindre tid på anden beskæftigelse ved siden af. For tusindvis af anonyme studiemusikere, som var på toppen af deres karriere i slutningen af 50'erne og starten af 60'erne, er det "samlede, rimelige vederlag" for udsendelse af deres indspilninger via radio og fjernsyn ofte den eneste indtægtskilde, de har tilbage fra deres kunstneriske karriere.

Ud over at sikre flere midler til A&R er mulighed 2b også lettere at implementere, fordi den ikke kæder beskyttelsestiden sammen med de enkelte udøvende kunstneres ofte meget forskellige levealder, men til et fast tidspunkt, nemlig udgivelsen af det fonogram, der indeholder deres fremførelse.

Samtidig har denne mulighed minimale konsekvenser for brugerne. Det gælder både i relation til de "rimelige vederlag" og salget af cd'er:

- For det første vil det "samlede, rimelige vederlag" for udsendelse via radio og fjernsyn og offentlig fremførelse være uændret, eftersom det beregnes som en procentdel af radio- og tv-stationers og andre operatørers indtægter (dvs. uafhængigt af, for hvor mange af fonogrammerne ophavsretten er udløbet).
- Empiriske undersøgelser viser også, at prisen på lydoptagelser, for hvilke ophavsretten er udløbet, ikke er lavere end prisen på lydoptagelser, der stadig er omfattet af ophavsret. En undersøgelse foretaget af Price Waterhouse Coopers konkluderede, at der ikke er nogen systematisk forskel på priserne på indspilninger med henholdsvis gældende og udløbet ophavsret. Det er den hidtil mest omfattende undersøgelse; den dækker 129 album, der blev indspillet mellem 1950 og 1958. På dette grundlag er der ifølge undersøgelsen ingen klare tegn på, at indspilninger, for hvilke de ophavsretsbeslægtede rettigheder er udløbet, systematisk sælges til lavere priser end indspilninger, der stadig er beskyttede.

Andre undersøgelser er medtaget i overvejelserne omkring ophavsrettens eller beslægtede rettigheders betydning for priserne. De fleste af dem fokuserer på bøger. Selv i denne kategori kan der imidlertid ikke konstateres nogen overordnet prisforskel mellem bogudgaver, for hvilke ophavsretten er henholdsvis gældende eller udløbet, eller også er ophavsrettens indvirkning på prisen særdeles afhængig af, hvilken analysemodel der anvendes, og derfor kan de skøn, man når frem til i undersøgelserne, ikke anses for særligt pålidelige. I betragtning af manglen på bredt anerkendte analysemodeller og periodens længde er det rimeligt at hævde, at der ikke er nogen klar indikation af, at priserne vil stige, hvis beskyttelsestiden forlænges.

Som helhed skulle den længere beskyttelsestid have en positiv indvirkning på forbrugernes valgmuligheder og alsidigheden i det kulturelle udbud. På lang sigt skyldes det, at en længere beskyttelsestid vil være til gavn for den kulturelle mangfoldighed ved at sikre, at der er midler til rådighed til at finansiere og udvikle nyt talent. På kort til mellemlang sigt vil en længere beskyttelsestid tilskynde pladeselskaberne til at digitalisere og markedsføre deres "back catalogue" over tidligere indspilninger. Det står allerede klart, at distribution via internettet giver enestående muligheder for at markedsføre uanede mængder af optagelser.

Konsekvenserne for producenter, der arbejder med ikke-ophavsretligt beskyttet materiale, vil være minimale. Disse virksomheder kan hævde, at de må vente længere på at kunne producere fonogrammer, for hvilke de udøvende kunstneres og fonogramproducenters rettigheder er udløbet, men de værker, der fremføres på et fonogram, vil fortsat være beskyttede, selv om beskyttelsen for fonogrammet er udløbet. Det skyldes, at det værk, der fremføres på et fonogram, vil forblive beskyttet i hele ophavsmandens (sangskriverens eller komponistens) levetid. Eftersom ophavsmandens rettigheder varer i hele den pågældendes levetid plus 70 år, kan ophavsretsbeskyttelsen for et musikværk vare mellem 140 og 160 år. Det er derfor forkert at hævde, at en fremførelse, der er indspillet på et fonogram, er "offentlig ejendom", så snart beskyttelsestiden for de udøvende kunstnere og fonogramproducenten udløber.

En "use it or lose it"-klausul i kontrakter mellem udøvende kunstnere og deres producenter vil være til fordel for kunstnerne, fordi de derved bedre vil kunne sikre sig, at deres kreative produktion når ud til publikum, selv om fonogramproducenten beslutter ikke at udgive indspilningen eller at markedsføre ældre indspilninger.

Mulighed b, som går ud på at styrke og harmonisere udøvende kunstneres ideelle rettigheder, vil give kunstnerne nogle ikke-økonomiske fordele, idet de vil kunne forhindre for dem uacceptable anvendelser af deres indspilninger. Styrkelsen af de ideelle rettigheder har dog ingen økonomiske virkninger for udøvende kunstnere og fonogramproducenter og vil således ikke bidrage til at forbedre deres indtjening.

Oprettelsen af en fond for studiemusikere vil være til fordel på den pågældende gruppe og sikre dem andel i de økonomiske fordele ved en forlængelse af beskyttelsestiden, hvilket de ellers i vidt omfang er udelukket fra i henhold til deres "buy out"-kontrakter. Fonden vil have en positiv effekt for studiemusikere, idet en almindelig udøvende kunstners gennemsnitlige årsindkomst fra musikindspilninger vil stige fra mellem 47 EUR og 737 EUR til mellem 130 EUR og 2 065 EUR, dvs. næsten tredobles²¹.

Virksomheden vil være negativ for fonogramproducenterne, men det skal sammenholdes med fordelene ved en forlængelse af beskyttelsestiden. Over et tidsrum på 45 år vil de økonomiske

²¹ Eftersom fondens midler trækkes fra pladeselskabernes indtjening, vil de mere kendte kunstneres indtægter ikke blive påvirket negativt. Den samlede virkning for udøvende kunstnere vil således være positiv.

fordele ved forlængelsen for fonogramproducenterne blive reduceret fra 758 mio. EUR til 607 mio. EUR (højt skøn) eller fra 39 mio. EUR til 31 mio. EUR (lavt skøn). Det vil derfor også reducere de midler, der er til rådighed til A&R, fra 129 mio. EUR til 103 mio. EUR (højt skøn) eller fra 6,7 mio. EUR til 5,3 mio. EUR (lavt skøn). Man har i konsekvensanalysen undersøgt omkostningsstrukturen for en cd og konkluderer, at der fortsat vil være et incitament for producenterne til at markedsføre lydoptagelser i den forlængede beskyttelsesperiode med en fortjeneste på ca. 17 %.

3. FORSLAGETS RETLIGE ASPEKTER

• Resumé af forslaget

Forslaget går ud på at forlænge beskyttelsestiden for udøvende kunstnere og fonogramproducenter fra 50 til 95 år. For at opnå den rette balance mellem fordelene for pladeselskaber og kendte kunstnere og studiemusikernes reelle sociale behov indeholder forslaget visse ledsagende foranstaltninger såsom oprettelse af en fond for studiemusikere, indførelse af "use it or lose it"-klausuler i kontrakter mellem udøvende kunstnere og fonogramproducenter og "tavlen visket ren" for kontrakter i den forlængede periode efter de første 50 år. Forslaget indebærer ændringer af direktiv 2006/116/EF.

• Retsgrundlag

Artikel 47, stk. 2, og artikel 55 og 95 i EF-traktaten.

• Subsidiaritetsprincippet

Forslaget falder ind under Fællesskabets enekompetence. Grunden til, at Fællesskabet har enekompetence på dette område er, at den nuværende lovgivning, der er fastsat ved direktiv 2006/116/EF (herefter benævnt "direktivet"), sikrer fuld harmonisering. Direktivet indeholder bestemmelser om både minimums- og maksimumsharmonisering. Det betyder, at medlemsstaterne hverken kan fastsætte kortere eller længere beskyttelsestider end de i direktivet foreskrevne (betragtning nr. 2). Subsidiaritetsprincippet er derfor ikke relevant.

• Proportionalitetsprincippet

Forslaget er i overensstemmelse med proportionalitetsprincippet af følgende årsager:

Ovennævnte operationelle målsætninger: 1) gradvis tilnærmelse af komponisters/sangskriveres og udøvende kunstners beskyttelse, 2) gradvis forøgelse af udøvende kunstners vederlag, 3) mindskelse af forskellene i beskyttelse mellem EU og USA, 4) gradvis forøgelse af midlerne til A&R, dvs. til udvikling af nyt talent, 5) adgang til musik til overkommelige priser, og 6) tilskyndelse til digitalisering af "back catalogue" – opnås bedst ved at gennemføre ændringer i beskyttelsestiden for udøvende kunstnere og fonogramproducenter. Selv om der ofte argumenteres for andre sociale foranstaltninger til fordel for udøvende kunstnere (subsider, socialsikringsordninger), har det kun sjældent resulteret i konkrete forbedringer, og skabende kunstners status og eksistensgrundlag hænger normalt sammen med royalties og vederlag hidrørende fra deres ophavsret. Et forslag baseret på beskyttelsestidens længde vil derfor sikre udøvende kunstnere en øget indkomst.

Inden for lovgivning baseret på beskyttelsestidens længde vil en tilgang baseret på en periode, der indledes ved samme slags begivenhed for alle, nemlig udgivelsen af et fonogram, klart være et foretrække frem for en beskyttelsestid baseret på den enkelte udøvende kunstners levetid. En sammenkædning af udøvende kunstners beskyttelsestid med den enkeltes levetid vil medføre større lovgivningsmæssige byrder for medlemsstaterne og skabe betydelig juridisk usikkerhed om, hvilken præcis begivenhed der markerer starten på

beskyttelsesperioden. Det skyldes vanskeligheder med at fastlægge et ensartet starttidspunkt, hvor det drejer sig om indspilninger med flere medvirkende. Den form for indspilninger, dvs. med et band, et orkester eller en eller flere kendte kunstnere akkompagneret af studiemusikere, er de mest almindelige. Der findes i dag ingen regler for, hvordan beskyttelsestiden beregnes i disse tilfælde, fordi den begivenhed, der i dag markerer starten af beskyttelsestiden, er udgivelsen af den pågældende optagelse. Hvis beskyttelsestiden skal regnes fra tidspunktet for en udøvende kunstners død, vil det, såfremt flere udøvende kunstnere medvirker på en optagelse eller fremførelse, kunne diskuteres, hvis død der udgør starttidspunktet. Hvor flere kunstnere medvirker på en optagelse eller fremførelse, forekommer det rimeligt at beregne beskyttelsestiden fra tidspunktet for den længstlevendes død. Der findes imidlertid ingen EF-regler herom. Analogien med beskyttelsestiden for ophavsretten til værker med flere ophavsmænd er til begrænset hjælp, fordi der heller ikke findes EF-regler om beregningen af beskyttelsestiden for den slags værker.

Forslaget om at forlænge beskyttelsestiden for udøvende kunstnere og fonogramproducenter vil betyde en talmæssig ændring ("50" skal erstattes med "95") i medlemsstaternes gældende nationale lovgivning om beslægtede rettigheder. Ledsageforanstaltningerne giver medlemsstaterne et vist spillerum med hensyn til, hvordan de skal anvendes, og den administrative byrde kommer i højere grad til at ligge hos fonogramproducenterne og rettighedshaverorganisationerne.

Der bliver tale om minimale ændringer af national ophavsretslovgivning, og forslaget har ingen finansielle konsekvenser for nogen offentlige myndigheder. Det fremgår desuden af empiriske undersøgelser, at prisen på indspilninger, for hvilke ophavsretten er udløbet, ikke er lavere end på indspilninger, der stadig er omfattet af ophavsret. Ifølge en nyere undersøgelse fra Price Waterhouse Coopers er der ingen klare tegn på, at indspilninger, for hvilke de beslægtede rettigheder er udløbet, systematisk sælges til lavere priser end indspilninger, der stadig er beskyttede.

Fonogramproducenterne skal alle bidrage til en fond, og rettighedshaverorganisationerne skal administrere fondens midler. Det yderligere administrative arbejde for producenterne ved at hensætte 20 % af indtægterne fra salget af fonogrammer, hvorpå der medvirker studiemusikere, i den længere beskyttelsestid, vil imidlertid blive modsvaret af fordelene for studiemusikerne ved forlængelsen. Ved fastsættelsen af niveauet for fondens midler har man afvejet behovet for at generere en mærkbar forøgelse af studiemusikerens indkomst og behovet for at sikre, at fonogramproducenterne fortsat får tilstrækkelige indtægter fra deres salg til at føle sig tilskyndet til at markedsføre fonogrammer i den forlængede beskyttelsestid.

En simpel modelberegning i konsekvensanalysen viser, at en andel på 20 % vil sikre den rette balance mellem afkastet fra fonogrammer, der udgives i den længere beskyttelsestid, og tilvejebringelsen af en mærkbar ekstra økonomisk fordel for de udøvende kunstnere. Man har ved beregningen forsøgt at måle, hvilken virkning en indtægtsbaseret fond vil have for pladeselskabernes bruttoavance i den forlængede periode.

De største pladeselskabers gennemsnitlige samlede bruttoavance i 2007 var ifølge selskabernes egne oplysninger (EBITA/indtægter) 9,1 % i 2007 (EMI 3,3 %, Universal 12,8 %, Warner 14 % og BMG 6,2 %). Som nævnt tidligere er det ifølge IFPI kun én ud af otte cd'er, der giver overskud.

Hvis kun en ud af otte cd'er giver overskud, og den gennemsnitlige fortjeneste er 9,1 %, må denne ene cd generere en bruttoavance, som er stor nok til at kompensere for syv urentable cd'er og stadigvæk give en samlet fortjeneste på 9,1 %.

På dette grundlag kan man komme med et forsigtigt gæt på fortjenesten ved den ene succesrige cd ved at sammenholde bruttoavancen fra denne cd med bruttoavancen fra de resterende syv cd'er. Hvis vi antager, at Hvis vi antager, at 5 cd'er (fra "b" til "f" i eksemplet) hverken giver overskud eller underskud (fortjeneste = 0), hvilket er særdeles optimistisk, og 2 cd'er ("g" og "h") giver underskud (for "g" er tabet 30, for "h" er tabet 40), må den succesrige cd "a" give et betragteligt overskud. I vort eksempel er bruttoavancen 60 %.

Eftersom fonogramproducenter vil fokusere på genudgivelse af "succes-cd'er" i den forlængede beskyttelsestid, dvs. cd'er med meget høje bruttoavancer, vil en indtægtsbaseret fond (hensættelse af 20 % af fortjenesten fra "succes-cd'erne") indebære, at 20 % af den fortjeneste, der kan tilskrives cd "a", dvs. 250, vil blive hensat til udøvende kunstnere. Selv efter medregning af hensættelserne til fonden vil fonogramproducenternes bruttoavance i den forlængede beskyttelsestid stadigvæk være $100/250 = 40\%$.

	a	B	C	d	e	f	g	h	TOTAL
REVENUE	250	100	100	100	100	100	70	60	880
COST	100	100	100	100	100	100	100	100	800
PROFIT	150	0	0	0	0	0	-30	-40	80
PROFIT MARGIN	60%	0	0	0	0	0	-43%	-66%	9.1%

Som nævnt vil en fond baseret på hensættelse af 20 % af fortjenesten fra fonogrammer i den forlængede beskyttelsesperiode medføre en tredobling af de enkelte udøvende kunstners økonomiske gevinst ved den forlængede beskyttelsestid.

Den foreslåede løsning for musikkompositioner med tekst er det mindst indgribende middel, som kan føre til en ensartet beskyttelsesperiode for musikstykker.

Virkingen af den foreslåede nye artikel 1, stk. 7, vil – men udelukkende for så vidt angår beregningen af beskyttelsesperioden - være, at et musikstykke med tekst blive betragtet som et fællesejet værk, uanset om den pågældende komposition med tilhørende tekst anses for et fællesejet værk ifølge nationale regler.

Denne fremgangsmåde er i tråd med subsidiaritetsprincippet. Den vil fortsat lade det være op til medlemsstaterne at afgøre, hvad der er et fællesejet værk. På den anden side indfører forslaget en mindsteharmonisering, så beskyttelsesperioden for alle musikstykker med tekst, der har to eller flere bidragydere, beregnes på ensartet måde.

• **Reguleringsmiddel**

Det foreslåede instrument er et direktiv. Andre midler vil ikke være egnede, eftersom beskyttelsestiden oprindeligt blev harmoniseret ved et direktiv, og den eneste måde, hvorpå man kan forlænge beskyttelsestiden, er ved at ændre det pågældende direktiv.

4. BUDGETMÆSSIGE KONSEKVENSER

Forslaget har ingen konsekvenser for Fællesskabets budget.

5. YDERLIGERE OPLYSNINGER

• **Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde**

Den foreslåede retsakt vedrører et EØS-anliggende og bør derfor omfatte Det Europæiske Økonomiske Samarbejdsområde.

- **Detaljeret gennemgang af forslaget**

Artikel 1 ændrer den nuværende artikel 3, stk. 1 og 2, i direktiv 2006/116, der indeholder bestemmelse om beskyttelsen af fremførelser (artikel 3, stk. 1) og fonogrammer (artikel 3, stk. 2.). Den nuværende beskyttelsestid på 50 år forlænges for både fonogrammer og fremførelser til 95 år.

Ifølge teksten udløber rettighederne, såfremt et fonogram er lovligt udgivet eller offentliggjort inden for 50 år efter fremstillingen, 95 år efter udgivelsen eller offentliggørelsen. Hvis en fremførelse er indspillet på et fonogram, som er lovligt udgivet eller offentliggjort inden 50 år efter indspilningen, udløber rettighederne 95 år efter udgivelsen eller offentliggørelsen.

Med det nye forslag til artikel 10a indføres en række ledsageforanstaltninger ud over forlængelsen af beskyttelsestiden, medens artikel 10, stk. 5, indeholder regler om, hvilke fonogrammer og fremførelser der berøres af forslaget.

Formålet med bestemmelserne i artikel 10a er i vidt omfang at sikre, at både kendte og mindre kendte udøvende kunstnere, hvis fremførelser indspilles på et fonogram, får reel fordel af den foreslåede forlængelse af beskyttelsestiden.

Artikel 10a, stk. 3, 4 og 5, tager højde for den situation, hvor studiemusikere (musikere, der ikke modtager løbende kontraktmæssige royalties) i forbindelse med indgåelse af en kontrakt med en fonogramproducent ofte er nødsaget til at overdrage deres eneret til reproduktion, distribution og "tilrådighedsstillelse" til fonogramproducenten. Studiemusikere overdrager deres enerettigheder mod betaling af et engangshonorar ("buy out").

Forslaget går ud på, at studiemusikere for at afbøde virkningerne for dem af en sådan "buy out" får ret til en årlig betaling fra en særlig fond. For at finansiere disse betalinger forpligtes fonogramproducenter til hvert år at hensætte mindst 20 % af fortjenesten fra eneretten til distribution, udlejning, reproduktion og "tilrådighedsstillelse" af fonogrammer, som ikke er omfattet af den forlængede beskyttelsestid og dermed ikke længere er beskyttede i medfør af artikel 3. For at sikre den mest retfærdige fordeling af fondsmidlerne kan medlemsstaterne forlange, at fordelingen varetages af de rettighedshaverorganisationer, der repræsenterer udøvende kunstnere.

Producenternes indtægter fra det "samlede, rimelige vederlag" for udsendelse via radio og fjernsyn og offentlig fremførelse samt rimelig kompensation for privat kopiering medregnes ikke i den fortjeneste, der hensættes til fordel for studiemusikere, eftersom disse sekundære krav aldrig overføres til fonogramproducenterne. Producenternes fortjeneste ved udlån og udlejning af fonogrammer medregnes heller ikke, eftersom de udøvende kunstnere i henhold til artikel 5 i direktiv 2006/115/EF bevarer retten til at oppebære et rimeligt vederlag for denne brug og ikke kan give afkald på denne ret.

Artikel 10a, stk. 6, indeholder bestemmelse om en obligatorisk "use it or lose it"-klausul. Såfremt en fonogramproducent ikke udgiver et fonogram, som ville have været offentlig ejendom, hvis beskyttelsestiden ikke var forlænget, tilfalder rettighederne til fremførelsen efter anmodning den udøvende kunstner, og fonogramproducentens rettigheder til fonogrammet fortabes. Desuden vil rettighederne til fonogrammet og rettighederne til optagelse af en fremførelse på et fonogram fortabes, såfremt hverken fonogramproducenten eller den udøvende kunstner ét år efter forlængelsen af beskyttelsesperioden har gjort fonogrammet tilgængeligt for offentligheden.

Med henblik på "use it or lose it"-klausulen er udgivelsen af et fonogram ensbetydende med udbydelse af eksemplarer af fonogrammet til offentligheden med rettighedshaverens

samtykke og forudsætter, at eksemplarerne udbydes til offentligheden i et rimeligt antal. Udgivelse omfatter også anden kommerciel udnyttelse af et fonogram, f.eks. tilrådgivelsesstilling for online-detailhandlere.

Et yderligere formål med klausulen er at sikre, at fonogrammer, som hverken fonogramproducenten eller de udøvende kunstnere ønsker at udnytte, ikke "fastlåses". Det betyder også, at ejerløse fonogrammer, for hvilke hverken fonogramproducenten eller de udøvende kunstnere kan identificeres eller findes, vil være omfattet af klausulen, fordi sådanne ejerløse fonogrammer ikke vil blive udnyttet af en producent eller en udøvende kunstner. Alle typer fonogrammer, som ikke udnyttes, vil således være tilgængelige for offentligheden.

Formålet med denne bestemmelse er at tillade udøvende kunstnere, hvis fremførelse er optaget på et fonogram, som ikke længere udgives af den oprindelige fonogramproducent efter de første 50 år, at genindtræde i retten til deres fremførelse og selv stille den til rådighed for offentligheden. Samtidig bør producentens rettigheder ophæves for at sikre, at udøvende kunstners bestræbelser på at gøre deres fremførelse så bredt tilgængelige som muligt ikke hindres.

Hensigten er, at den forlængede beskyttelsestid skal gælde for fremførelser og lydoptagelser, hvis oprindelige beskyttelsestid på 50 år ikke er udløbet på datoen for vedtagelsen af det ændrede direktiv. Det får ikke tilbagevirkende kraft for fremførelser, der allerede på dette tidspunkt er blevet offentlig ejendom. Dette kriterium er enkelt at anvende og svarer til fremgangsmåden i direktiv 2001/29/EF.

Den nye artikel 1, stk. 7, indfører en ensartet metode til beregning af beskyttelsesperioden for musikstykker med tekst. Artikel 1, stk. 7, er baseret på den eksisterende artikel 2, som fastsætter en metode til beregning af beskyttelsesperioden for kinematografiske og audiovisuelle værker. I henhold til artikel 1, stk. 7, beregnes beskyttelsesperioden for musikstykker med tekst fra tidspunktet for den længstlevende persons død: det være sig tekstforfatteren eller komponisten.

Artikel 2

Artikel 2 i det ændrede direktiv indeholder bestemmelser om det ændrede direktivs gennemførelse i national ret.

Artikel 3

Artikel 3 i det ændrede direktiv vedrører datoen for det ændrede direktivs ikrafttræden.

Artikel 4

Artikel 4 i det ændrede direktiv angiver, at det ændrede direktiv er rettet til medlemsstaterne.

Forslag til

EUROPA-PARLAMENTETS OG RÅDETS DIREKTIV

om ændring af Europa-Parlamentets og Rådets direktiv 2006/116/EF om beskyttelsestiden for ophavsret og beslægtede rettigheder

EUROPA-PARLAMENTET OG RÅDET FOR DEN EUROPÆISKE UNION HAR –
under henvisning til traktaten om oprettelse af Det Europæiske Fællesskab, særlig artikel 47, stk. 2, samt artikel 55 og 95,
under henvisning til forslag fra Kommissionen²²,
under henvisning til udtalelse fra Det Europæiske Økonomiske og Sociale Udvalg²³,
efter proceduren i traktatens artikel 251, og
ud fra følgende betragtninger:

- (1) I henhold til direktiv 2006/116/EF af 12. december 2006 om beskyttelsestiden for ophavsret og visse beslægtede rettigheder²⁴ er beskyttelsestiden for udøvende kunstnere og fonogramfremstillere 50 år.
- (2) For udøvende kunstners vedkommende starter denne periode ved fremførelsen, eller, hvis optagelsen af en fremførelse udgives eller offentliggøres inden 50 år efter fremførelsen, ved denne første udgivelse eller offentliggørelse, alt efter hvilken dato der er den første.
- (3) For fonogramfremstillere starter beskyttelsesperioden ved optagelsen af fonogrammet eller ved dets udgivelse inden for 50 år efter optagelsen eller, hvis det ikke udgives, ved dets offentliggørelse inden for 50 år efter optagelsen.
- (4) Den anerkendte samfundsmæssige betydning af udøvende kunstners kreative virke må afspejles i et beskyttelsesniveau, der påskønner deres kreative og kunstneriske bidrag.
- (5) Udøvende kunstnere indleder normalt deres karriere som ganske unge, og den nuværende beskyttelsestid på 50 år for fremførelser optaget på fonogrammer og for fonogrammer beskytter i mange tilfælde ikke fremførelsen i hele kunstnerens levetid. Udøvende kunstnere kan derfor miste indkomst i slutningen af deres levetid. De kan i mange tilfælde heller ikke påberåbe sig nogen ret til at forhindre eller begrænse for dem uacceptable anvendelser af deres fremførelser, medens de endnu lever.
- (6) Indtægterne fra enerettighederne til reproduktion og tilrådighedsstillelse, som foreskrevet i Europa-Parlamentets og Rådets direktiv 2001/29/EF af 22. maj 2001 om harmonisering af visse aspekter af ophavsret og beslægtede rettigheder i

²² EUT C , s. .

²³ EUT C , s. .

²⁴ EUT L 372 af 27.12.2006, s. 12.

informationssamfundet²⁵, samt rimeligt vederlag for reproduktioner til privat brug i den i nævnte direktiv fastsatte betydning, og indtægterne fra enerettigheder til distribution og udlejning i den betydning, der er fastsat i Europa-Parlamentets og Rådets direktiv 2006/115/EF af 12. december 2006 om udlejnings- og udlånsrettigheder samt om visse andre ophavsretsbeslægtede rettigheder i forbindelse med intellektuel ejendomsret²⁶, bør være til rådighed for udøvende kunstnere i det mindste i hele deres levetid.

- (7) Beskyttelsestiden for optagelser af fremførelser og for fonogrammer bør derfor udvides til 95 år efter udgivelsen af fonogrammet og den derpå optagede fremførelse. Hvis fonogrammet eller den derpå optagede fremførelse ikke er udgivet inden for de første 50 år, bør beskyttelsestiden være 95 år fra den første offentliggørelse af fonogrammet.
- (8) Ved indgåelse af et kontraktforhold med en fonogramfremstiller er udøvende kunstnere normalt nødsaget til at overdrage deres enerettigheder til reproduktion, distribution, udlejning og tilrådighedsstillelse af optagelser af deres fremførelser. Til gengæld modtager de et forskud på royalties og får kun en engangsbetaling, når fonogramfremstilleren er holdt skadesløs for forskuddet og har foretaget alle de i kontrakten fastsatte fradrag. Udøvende kunstnere, der medvirker i baggrunden og ikke figurerer på listen over medvirkende, overdrager normalt deres enerettigheder mod et engangshonorar (ingen løbende vederlag).
- (9) Af hensyn til den juridiske sikkerhed bør det fastsættes, at medmindre andet er tydeligt aftalt, vil en kontraktmæssig overdragelse af rettigheder til optagelsen af fremførelsen, der er aftalt før den dato, på hvilken medlemsstaterne skal træffe de nødvendige foranstaltninger til at efterkomme direktivet, fortsat være gældende i den forlængede beskyttelsestid.
- (10) For at sikre, at udøvende kunstnere, der har overdraget deres enerettigheder til fonogramfremstilleren, inden beskyttelsestiden blev forlænget, har fordel af forlængelsen, bør der indføres en række ledsagende overgangsforanstaltninger. Disse foranstaltninger bør finde anvendelse på de kontrakter mellem udøvende kunstnere og fonogramfremstillere, der fortsat er gældende i den forlængede beskyttelsestid.
- (11) En første ledsagende overgangsforanstaltning bør være, at fonogramfremstillere er forpligtede til mindst én gang om året at hensætte mindst 20 procent af fortjenesten hidrørende fra enerettighederne til distribution, reproduktion og tilrådighedsstillelse af fonogrammer, der efter at være lovligt udgivet eller offentliggjort ville være offentlig ejendom, såfremt beskyttelsestiden ikke var forlænget.
- (12) Den første overgangsforanstaltning bør ikke medføre en uforholdsmæssigt stor administrativ byrde for små og mellemstore fonogramproducenter. Medlemsstaterne kan derfor fritage visse fonogramproducenter, der anses for små eller mellemstore producenter, ud fra de årlige indtægter, som er opnået som følge af kommerciel udnyttelse af fonogrammer.
- (13) Disse midler bør udelukkende forbeholdes udøvende kunstnere, hvis fremførelser er optaget på et fonogram, og som har overdraget deres rettigheder til fonogramfremstilleren mod et engangshonorar. Disse hensatte midler bør fordeles til studiemusikerne mindst én gang om året på individuel basis. Medlemsstaterne kan

²⁵ EUT L 167 af 22.6.2001, s. 10.

²⁶ EUT L 376 af 27.12.2006, s. 28.

forlange, at disse midler overdrages til rettighedshaverorganisationer, der repræsenterer udøvende kunstnere. Når fordelingen af disse midler overlades til rettighedshaverorganisationer, kan nationale regler om indtægter, som ikke kan fordeles, finde anvendelse.

- (14) I henhold til artikel 5 i direktiv 2006/115/EF har udøvende kunstnere imidlertid i forvejen et uoverdrageligt vederlagskrav for udlejning af bl.a. fonogrammer. Det er desuden ikke almindelig kontraktmæssig praksis, at udøvende kunstnere overdrager en fonogramfremstiller deres rettigheder til et rimeligt, samlet vederlag for udsendelse via radio eller fjernsyn og offentliggørelse i henhold til artikel 8, stk. 2, i direktiv 2006/115/EF og til rimelig kompensation for reproduktioner til privat brug i henhold til artikel 5, stk. 2, litra b), i direktiv 2001/29/EF. Ved beregningen af det samlede beløb, en fonogramfremstiller skal betale som supplerende vederlag, bør der derfor ikke tages hensyn til fonogramfremstillers fortjeneste fra udlejning af fonogrammer eller fra et rimeligt, samlet vederlag for udsendelse via radio og fjernsyn og offentliggørelse eller rimelig kompensation for privat kopiering.
- (15) En anden ledsagende overgangsforanstaltning bør være, at rettighederne til optagelsen af fremførelsen atter bør tilfalde den udøvende kunstner, hvis en fonogramfremstiller enten afstår fra at udbyde et fonogram, som ville være offentlig ejendom, hvis ikke beskyttelsestiden var forlænget, til salg i tilstrækkeligt mange eksemplarer, eller afstår fra at gøre et sådant fonogram tilgængeligt for offentligheden. Fonogramfremstillers rettigheder til fonogrammet bør derfor ophøre for at undgå, at disse rettigheder kommer til at bestå samtidig med den udøvende kunstners rettigheder til optagelsen på fonogrammet, når de sidstnævnte rettigheder ikke længere er overdraget til fonogramfremstilleren.
- (16) Denne ledsageforanstaltning skal også sikre, at et fonogram ikke er beskyttet, når det ikke gøres tilgængeligt for offentligheden i en vis periode efter forlængelse af beskyttelsesperioden, fordi rettighedshaverne ikke udnytter det, eller fordi fonogramproducenten eller de udøvende kunstnere ikke kan lokaliseres eller identificeres. Såfremt en udøvende kunstner, efter at rettighederne er tilfalden denne, har haft rimelig tid til at gøre fonogrammet tilgængeligt for offentligheden, og dette ikke længere ville været beskyttet, hvis beskyttelsestiden ikke var forlænget, og fonogrammet ikke gøres tilgængeligt for offentligheden, fortabes rettighederne til fonogrammet og til fremførelsen.
- (17) Eftersom formålene med de foreslåede ledsageforanstaltninger ikke i tilstrækkelig grad kan opfyldes af medlemsstaterne, fordi nationale foranstaltninger på dette felt enten vil medføre fordrejning af konkurrencevilkårene eller påvirke rækkevidden af fonogramfremstillers enerettigheder, som er fastsat i EF-retten, og derfor bedre kan opfyldes på fællesskabsplan, kan Fællesskabet vedtage foranstaltninger i overensstemmelse med subsidiaritetsprincippet som fastsat i traktatens artikel 5. I overensstemmelse med proportionalitetsprincippet er dette direktiv ikke mere omfattende end nødvendigt for at opfylde de nævnte formål.
- (18) I visse medlemsstater gælder der en fast beskyttelsesperiode for musikstykker med tekst, som beregnes fra det tidspunkt, hvor den længstlevende forfatter dør, hvorimod der i andre medlemsstater anvendes forskellige beskyttelsesperioder for musik og lyrik. I langt de fleste tilfælde har musikstykker med tekst flere forfattere. For operaers vedkommende er musikken og teksten ofte forfattet af forskellige ophavsmænd. Inden for genrer som jazz, rock og popmusik er det desuden almindeligt, at den kreative proces finder sted i et samarbejde.

(19) Derfor er harmoniseringen af beskyttelsesperioderne for musikstykker med tekst ufuldstændig og giver anledning til hindringer af den fri bevægelighed for varer og tjenesteydelser, f. eks. i forbindelse med kollektiv rettighedsforvaltning på tværs af grænserne.

(20) Direktiv 2006/116/EF bør ændres i overensstemmelse hermed -

UDSTEDT FØLGENDE DIREKTIV:

Artikel 1

I direktiv 2006/116/EF foretages følgende ændringer:

– (1) Artikel 3, stk. 1, andet punktum, affattes således:

"Hvis

– en optagelse af en fremførelse på et andet medie end et fonogram udgives lovligt eller offentliggøres lovligt inden for dette tidsrum, udløber rettighederne dog 50 år efter datoen for første lovlige udgivelse eller første lovlige offentliggørelse, alt efter hvilken dato der er den første

– en optagelse af en fremførelse på et fonogram udgives lovligt eller offentliggøres lovligt inden for dette tidsrum, udløber rettighederne dog 95 år efter datoen for første lovlige udgivelse eller første lovlige offentliggørelse, alt efter hvilken dato der er den første."

– (2) I artikel 3, stk. 2, andet og tredje punktum, erstattes tallet "50" med tallet "95".

– (3) i artikel 10 indsættes følgende som stk. 5:

"5. Artikel 3, stk. 1 og 2, som ændret ved direktiv [// indsæt: *nummeret på dette ændringsdirektiv*], finder fortsat anvendelse men kun på optagelser af fremførelser og fonogrammer, hvortil den udøvende kunstners og fonogramfremstillerens rettigheder i medfør af disse bestemmelser fortsat er beskyttede den [indsæt: *datoen, inden hvilken medlemsstaterne skal have gennemført dette ændringsdirektiv i national ret, som anført i artikel 2 nedenfor*]."

– (4) Følgende indsættes som artikel 10a:

"Artikel 10a

Overgangsforanstaltninger vedrørende gennemførelse i national ret af direktiv [// indsæt: *nummeret på dette ændringsdirektiv*]

1. Medmindre andet er klart angivet anses en kontrakt, som er indgået inden [indsæt *datoen, inden hvilken medlemsstaterne skal have gennemført dette ændringsdirektiv i national ret, som anført i artikel 2 nedenfor*], og i henhold til hvilken en udøvende kunstner overdrager sine rettigheder for optagelsen af sin fremførelse til en fonogramfremstiller (herefter benævnt "overdragelseskontrakt") for fortsat at være gældende efter det tidspunkt, hvor den udøvende kunstners og fonogramfremstillerens rettigheder i henhold til ordlyden af artikel 3, stk. 1 og 2, før ændringen ved direktiv [// indsæt: *nummeret på dette ændringsdirektiv*] trådte i kraft, ikke længere ville være beskyttede med hensyn til henholdsvis optagelsen af fremførelsen og fonogrammet.
2. Denne artikels stk. 3 og 6 finder anvendelse på overdragelseskontrakter, der fortsat er gældende efter det tidspunkt, hvor den udøvende kunstners og fonogramfremstillerens rettigheder i henhold til ordlyden af artikel 3, stk. 1 og 2, før

ændringen ved direktiv [// indsæt: nummeret på dette ændringsdirektiv]/EF, ikke længere ville være beskyttede med hensyn til henholdsvis optagelsen af fremførelsen og fonogrammet.

3. Hvor en overdragelseskontrakt giver den udøvende kunstner ret til et engangsvederlag, har den pågældende ret til et årligt supplerende vederlag fra fonogramfremstilleren for hvert hele år, i hvilket den udøvende kunstners og fonogramfremstillereens rettigheder i henhold til ordlyden af artikel 3, stk. 1 og 2, før ændringen ved direktiv [// indsæt: nummeret på dette ændringsdirektiv]/EF, ikke længere ville være beskyttede med hensyn til henholdsvis optagelsen af fremførelsen og fonogrammet.
4. Det samlede beløb, en fonogramfremstiller hensætter til betaling af det i stk. 3 nævnte supplerende vederlag, svarer til mindst 20 procent af hans fortjeneste i året forud for det, i hvilket det nævnte vederlag betales, fra reproduktion, distribution og tilrådighedsstillelse af de fonogrammer, til hvilke den udøvende kunstners og fonogramfremstillereens rettigheder i henhold til ordlyden af artikel 3, stk. 1 og 2, før ændringen ved direktiv [// indsæt: nummeret på dette ændringsdirektiv]/EF, ikke længere ville være beskyttede den 31. december det pågældende år.

Medlemsstaterne kan beslutte, at en fonogramfremstiller, hvis samlede årlige indkomst i året forud for det, i hvilket det nævnte vederlag betales, ikke overstiger et mindstebeløb på 2 mio. EUR, ikke er forpligtet til at hensætte mindst 20 procent af hans indtægt i året forud for det, i hvilket det nævnte vederlag betales, fra reproduktion, distribution og tilrådighedsstillelse af de fonogrammer, til hvilke den udøvende kunstners og fonogramfremstillereens rettigheder i henhold til ordlyden af artikel 3, stk. 1 og 2, før ændringen ved direktiv [// indsæt: nummeret på dette ændringsdirektiv]/EF trådte i kraft, ikke længere ville være beskyttede den 31. december det pågældende år.

5. Medlemsstaterne kan fastsætte regler for, hvorvidt og i hvilket omfang det kan forlanges, at rettighedshaverorganisationer forvalter retten til at modtage det i stk. 3 omhandlede årlige supplerende vederlag.
6. Hvis efter det tidspunkt, hvor den udøvende kunstner og fonogramproducenten i kraft af artikel 3, stk. 1 og 2, med den ordlyd, som var gældende før ændringen af direktiv [// indsæt: nummeret på dette ændringsdirektiv]/EF, ikke længere ville være beskyttede med hensyn til henholdsvis optagelsen af fremførelsen og fonogrammet, fonogramproducenten ophører med at udbyde eksemplarer af fonogrammet til salg i tilstrækkeligt antal eller at gøre det tilgængeligt for offentligheden ved udsendelse via tråd eller æteren på en sådan måde, at medlemmer af offentligheden har adgang til det fra steder og på tidspunkter, de selv vælger, kan den udøvende kunstner ophæve overdragelseskontrakten. Hvis et fonogram indeholder optagelse af flere udøvende kunstners fremførelser, kan de kun ophæve deres overdragelseskontrakter kollektivt. Hvis overdragelseskontrakten ophæves i henhold til første eller andet punktum, ophører fonogramfremstillereens rettigheder til fonogrammet.

Hvis fonogramfremstilleren ét år efter det tidspunkt, hvor den udøvende kunstners og fonogramfremstillereens rettigheder i henhold til ordlyden af artikel 3, stk. 1 og 2, før ændringen ved direktiv [// indsæt: nummeret på dette ændringsdirektiv]/EF den udøvende kunstner og fonogramproducenten ikke længere ville være beskyttede med hensyn til henholdsvis optagelsen af fremførelsen, og fonogrammet, ikke gøres tilgængeligt for offentligheden ved udsendelse via tråd eller æteren på en sådan måde, at medlemmer af offentligheden har adgang til det fra steder og på tidspunkter,

de selv vælger, bortfalder fonogramproducentens rettigheder med hensyn til optagelsen af deres fremførelse."

- (5) Følgende indsættes som artikel 1, stk. 7:

"Beskyttelsestiden for et musikstykke med tekst udløber 70 år efter det tidspunkt, hvor den længstlevende af følgende personer dør, uanset om disse personer anses som medophavsmænd: tekstforfatteren eller komponisten."

Artikel 2

Gennemførelse i national ret

1. Medlemsstaterne vedtager og offentliggør inden den de love og administrative bestemmelser, der er nødvendige for at efterkomme dette direktiv. De meddeler straks Kommissionen teksten til disse bestemmelser og fremsender en sammenligningstabel for disse bestemmelser og dette direktiv.

Medlemsstaterne anvender disse bestemmelser fra den [...].

Disse bestemmelser skal ved vedtagelsen indeholde en henvisning til dette direktiv og skal ved offentliggørelsen ledsages af en sådan henvisning. De nærmere regler for henvisningen fastsættes af medlemsstaterne.

2. Medlemsstaterne meddeler Kommissionen teksten til de vigtigste nationale retsfor skrifter, som de udsteder på det område, der er omfattet af dette direktiv.

Artikel 3

Dette direktiv træder i kraft på dagen efter offentliggørelsen i Den Europæiske Unions Tidende.

Artikel 4

Dette direktiv er rettet til medlemsstaterne.

Udfærdiget i Bruxelles, den .

På Europa-Parlamentets vegne
Formand

På Rådets vegne
Formand