



EUROPA-
KOMMISSIONEN

Bruxelles, den 7.7.2025
COM(2025) 364 final

**RAPPORT FRA KOMMISSIONEN TIL EUROPA-PARLAMENTET, RÅDET OG
DET EUROPÆISKE ØKONOMISKE OG SOCIALE UDVALG**

**Rapport om anvendelsen af direktiv 2011/77/EU om ændring af direktiv 2006/116/EF
om beskyttelsestiden for ophavsret og visse beslægtede rettigheder**

Indholdsfortegnelse

I.	INDLEDNING	2
II.	BAGGRUND	3
1.	Retsgrundlag.....	3
2.	Vurdering af det eventuelle behov for en forlængelse af beskyttelsestiden for udførende kunstneres og producenters rettigheder i den audiovisuelle sektor	5
III.	GENNEMFØRELSE OG IMPLEMENTERING AF DIREKTIVET I MEDLEMSSTATERNE	6
IV.	DEN GENERELLE VIRKNING AF DEN FORLÆNGELSE AF BESKYTTELSESTIDEN, DER BLEV INDFØRT MED BESKYTTELSESTIDSDIREKTIVET FRA 2011	7
V.	LEDSAGEFORANSTALTNINGER	9
1.	"Brug den eller mist den"-klausul.....	10
3.	"Ren tavle"-bestemmelsen	14
4.	Retten til at genforhandle	15
VI.	KONKLUSION	15

I. INDLEDNING

Direktiv 2011/77/EU (i det følgende kaldet "beskyttelsestidsdirektivet fra 2011" eller "direktivet") om ændring af direktiv 2006/116/EF om beskyttelsestiden for ophavsret og visse beslægtede rettigheder blev vedtaget i 2011 for at forbedre beskyttelsen af udøvende musikere og fonogramfremstillere og forbedre udøvende kunstneres sociale situation. Med direktivet blev beskyttelsestiden for udøvende kunstneres og fonogramproducenters rettigheder forlænget fra den første lovlige udgivelse eller offentliggørelse med 20 år og der blev indført en række ledsageforanstaltninger, der har til formål at genskabe balancen i de udøvende kunstneres forhandlingsposition i deres kontraktforhold med producenterne.

I henhold til artikel 3, stk. 1, i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 skal Kommissionen senest den 1. november 2016 forelægge en rapport med en vurdering af dets anvendelse i lyset af udviklingen på det digitale marked, eventuelt ledsaget af et forslag til yderligere ændring af direktiv 2006/116/EF. Den rapport, der er omhandlet i direktivets artikel 3, stk. 2, og som vedrører vurderingen af det mulige behov for en forlængelse af beskyttelsestiden for rettigheder hos udøvende kunstnere og producenter i den audiovisuelle sektor, blev offentliggjort i 2020.

Den sene offentliggørelse af rapporten hænger sammen med den seneste udvikling i EU's ophavsretslovgivning og behovet for at tage hensyn til de nye regler om vederlag til ophavsmænd og udøvende kunstnere, der blev indført med direktivet om ophavsret på det digitale indre marked (i det følgende benævnt direktivet om det digitale indre marked)¹, vedtaget i 2019. Direktivet om det digitale indre marked indeholder bestemmelser², der sigter mod yderligere at forbedre udøvende kunstneres kontraktmæssige stilling, og som er blevet gennemført i medlemsstaterne i de seneste år. Kommissionens tjenestegrene mener, at det var vigtigt at tage hensyn til disse nye bestemmelser sammen med markedsudviklingen og den teknologiske udvikling på det digitale musikmarked for at vurdere beskyttelsestidsdirektivet fra 2011.

Den vigtigste informationskilde til støtte for denne rapport er en målrettet undersøgelse (i det følgende benævnt "undersøgelsen")³. Undersøgelsen offentliggøres sammen med denne rapport. Den omfatter feedback fra interessenter indsamlet gennem en onlineundersøgelse rettet mod relevante interessenter fra musikbranchen (hovedsagelig udøvende kunstnere, fonogramproducenter og kollektive forvaltningsorganisationer)⁴, men

¹ Forslag til Europa-Parlamentets og Rådets direktiv om ophavsret i det digitale indre marked, COM(2016) 593 final.

² Kapitel 3 i Europa-Parlamentets og Rådets direktiv (EU) 2019/790 af 17. april 2019 om ophavsret og beslægtede rettigheder på det digitale indre marked og om ændring af direktiv 96/9/EF og 2001/29/EF.

³ [Målrettet undersøgelse af anvendelsen af direktiv 2011/77/EU om beskyttelsestiden for ophavsret og visse beslægtede rettigheder](#). Dataindsamlingen (dokumentationsundersøgelse, spørgeundersøgelse, interviews) med henblik på undersøgelsen blev gennemført i slutningen af 2021 og begyndelsen af 2022.

⁴ Artikel 3, litra a), i direktiv 2014/26/EU har følgende ordlyd: "kollektiv forvaltningsorganisation": enhver organisation, som er bemyndiget ved lov eller ved overdragelse, licens eller anden kontraktmæssig aftale til

også offentlige pladeselskaber, onlinetjenesteudbydere, distributører og radio- og tv-selskaber) suppleret med en række interviews. Undersøgelsens dokumentationsundersøgelse dækker alle medlemsstater, mens feltundersøgelserne dækker 18 medlemsstater.

Desuden bestræbte Kommissionens tjenestegrene sig på at supplere den dokumentation, der blev indsamlet i undersøgelsen, gennem andre tilgængelige kilder, navnlig kontakter med interessenter og tilgængelige oplysninger om gennemførelsen af beskyttelsestidsdirektivet fra 2011. I denne forbindelse udgør undersøgelsen fra 2018 bestilt af Europa-Parlamentets Retsudvalg (i det følgende benævnt "Europa-Parlamentets undersøgelse") en supplerende dokumentationskilde.⁵ I Europa-Parlamentets undersøgelse blev der set på status for gennemførelsen af beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 i flere medlemsstater og på flere potentielle langsigtede virkninger.

II. BAGGRUND

1. Retsgrundlag

Værker og andre frembringelser er ophavsretligt beskyttet i en begrænset periode. "Beskyttelsestiden" for ophavsret og beslægtede rettigheder er den periode, hvor rettighedshavere har rettigheder til deres ophavsretligt beskyttede værker og andre frembringelser, der er beskyttet af beslægtede rettigheder⁶. Når beskyttelsestiden er udløbet, falder et værk eller en frembringelse ind under det offentlige domæne.

På internationalt plan blev der indført en minimumsbeskyttelsestid for ophavsmænd i Bernerkonventionen⁷ og senere for udøvende kunstnere, fremstillere af fonogrammer og radio- og fjernsynsforetagender i Romkonventionen⁸. I henhold til WIPO-traktaten om

at forvalte ophavsret eller ophavsretsbeslægtede rettigheder for mere end én rettighedshaver til kollektiv gavn for disse rettighedshavere som sit eneste eller primære formål, og som opfylder et eller begge af følgende kriterier: i) den er ejet eller kontrolleret af dens medlemmer ii) den er organiseret uden profit for øje." Kollektive forvaltningsorganisationer er relevante interessenter i værdikæden for indspillet musik med hensyn til forlængelsen af beskyttelsestiden, da de bidrager til specifikke aspekter af den praktiske gennemførelse af beskyttelsestidsdirektivet fra 2011, når de på vegne af udøvende kunstnere og producenter opkræver og fordeler indtægter, som de har ret til. Disse indtægter kan være baseret på anvendelse af enerettigheder eller vederlagsrettigheder. Mens udøvende kunstneres enerettigheder typisk overdrages til producenterne, overdrages forvaltningen af udøvende kunstneres vederlagsrettigheder typisk til de kollektive forvaltningsorganisationer.

⁵ [Implementation of the Directive 2011/77/EU: copyright term of protection.](#)

⁶ Mens udtrykket "ophavsret" omfatter økonomiske og ideelle rettigheder, der tildeles ophavsmændene til værker, er "beslægtede rettigheder" de økonomiske og ideelle rettigheder, der tildeles udøvende kunstnere, producenter og radio- og tv-selskaber vedrørende den specifikke frembringelse. Beslægtede rettigheder tildeles ofte for at tilskynde til investeringer og er ikke underlagt nogen betingelse om "originalitet" eller "kreativitet". Ideelle rettigheder er ikke harmoniseret i EU's ophavsretslovgivning.

⁷ I henhold til artikel 7 i Bernerkonventionen til værn for litterære og kunstneriske værker fastsættes en beskyttelse på 50 år efter udgangen af ophavsmandens dødsår.

⁸ Med artikel 14 i Romkonventionen om beskyttelse af udøvende kunstnere, fremstillere af fonogrammer samt radio- og fjernsynsforetagender fastsættes en beskyttelse på 20 år fra udgangen af det år, hvor optagelsen, fremførelsen eller udsendelsen fandt sted.

ophavsret fra 1996 (i det følgende benævnt "WCT") gælder samme beskyttelsestid for ophavsmænd som i henhold til Bernerkonventionen⁹. I WIPO-traktaten om fremførelser og fonogrammer fra 1996 (i det følgende benævnt "WPPT") blev der fastsat en beskyttelsestid på 50 år for udøvende kunstnere regnet fra udgangen af det år, hvor den relevante optagelse eller offentliggørelse fandt sted¹⁰.

I EU blev beskyttelsestiden for ophavsmænd og indehavere af beslægtede rettigheder først harmoniseret ved Rådets direktiv 93/98/EØF¹¹ efterfulgt af direktiv 2006/116/EF¹². Beskyttelsestiden for alle beslægtede rettigheder¹³ blev harmoniseret til 50 år regnet fra de relevante fremførelses- eller optagelseshandlinger, den lovlige udgivelse, den lovlige offentliggørelse eller udsendelsen¹⁴.

Beskyttelsestidsdirektivet fra 2011, som ændrede direktiv 2006/116/EF, blev vedtaget den 27. september 2011 og skulle være gennemført af medlemsstaterne senest den 1. november 2013¹⁵.

Det forlængede beskyttelsestiden for udøvende kunstnere og producenter med hensyn til optagelser af musikforestillinger og fonogrammer fra 50 til 70 år fra den første lovlige udgivelse eller offentliggørelse af optagelsen. Denne forlængelse af beskyttelsestiden gælder for de ene- og vederlagsrettigheder, der indrømmes fonogramproducenter og udøvende kunstnere i henhold til direktiv 2001/29/EF¹⁶, direktiv 93/83/EØF¹⁷ og direktiv 2006/115/EF¹⁸, samt for den rimelige kompensation, som skal betales i henhold til visse undtagelser, der er fastsat i EU's ophavsretslovgivning.

Beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 harmoniserede også beskyttelsestiden for musikstykker med en ordlyd, der præciserede, at den udløber 70 år efter, at den længstlevende af tekstforfatteren og komponisten afdør¹⁹.

Desuden indførte direktivet en række ledsageforanstaltninger, der hovedsagelig har til formål at sikre, at udøvende kunstnere, som har overført eller overdraget deres enerettigheder til fonogramfremstillere, rent faktisk kan drage fordel af forlængelsen af

⁹ Artikel 1 i WCT.

¹⁰ Artikel 17 i WPPT.

¹¹ Rådets direktiv 93/98/EØF af 29. oktober 1993 om harmonisering af beskyttelsestiden for ophavsret og visse beslægtede rettigheder (EFT L 290 af 24.11.1993, s. 9). Ændret ved Europa-Parlamentets og Rådets direktiv 2001/29/EF (EFT L 167 af 22.6.2001, s. 10).

¹² Direktiv 2006/116/EF om beskyttelsestiden for ophavsret og visse beslægtede rettigheder (EUT L 372 af 27.12.2006, s. 12).

¹³ Fonogramfremstilleres, udøvende kunstners og radio- og fjernsynsforetagenders beslægtede rettigheder.

¹⁴ Artikel 3 i Rådets direktiv 93/98/EØF og direktiv 2006/116/EF.

¹⁵ Artikel 2, stk. 1, i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011.

¹⁶ Europa-Parlamentets og Rådets direktiv 2001/29/EF af 22. maj 2001 om harmonisering af visse aspekter af ophavsret og beslægtede rettigheder i informationssamfundet (EFT L 167 af 22.6.2001, s. 10).

¹⁷ Rådets direktiv 93/83/EØF af 27. september 1993 om samordning af visse bestemmelser vedrørende ophavsrettigheder og ophavsretsbeslægtede rettigheder i forbindelse med radio- og tv-udsendelse via satellit og viderebredning pr. kabel (EFT L 248 af 6.10.1993, s. 15).

¹⁸ 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 ejendomsret (EUT L 376 af 27.12.2006, s. 28).

¹⁹ Beskyttelsestidsdirektivet fra 2011, artikel 1, stk. 1.

beskyttelsestiden, nemlig i) "brug den eller mist den"-klausulen, ii) det årlige supplerende vederlag og iii) "ren tavle"-klausulen (se afsnit VI). Desuden blev der indført en særskilt bestemmelse som en fakultativ foranstaltning for medlemsstaterne, der gør det muligt for udøvende kunstnere til deres fordel at genforhandle kontrakter, der giver dem ret til løbende vederlag efter det 50. år efter den lovlige udgivelse eller offentliggørelse af optagelsen.

Det er værd at bemærke, at yderligere bestemmelser, der har til formål at forbedre udøvende kunstners kontraktmæssige situation, er blevet indført i direktivet om det digitale indre marked (princip om passende og forholdsmæssig aflønning, gennemsigtighedsforpligtelse, aftalejusteringsordning, alternativ tvistbilæggelsesprocedure og tilbagekaldelsesret). Disse bestemmelser er bredere end de ledsageforanstaltninger, der er beskrevet ovenfor, og finder anvendelse på både ophavsmænd og udøvende kunstnere på tværs af kreative erhverv.

2. Vurdering af det eventuelle behov for en forlængelse af beskyttelsestiden for udøvende kunstners og producenters rettigheder i den audiovisuelle sektor

Beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 forlængede ikke beskyttelsestiden for udøvende kunstnere og producenter i den audiovisuelle sektor. Dette blev behandlet i et arbejdsdokument fra Kommissionens tjenestegrene af 9. december 2020, som vurderede det eventuelle behov for en forlængelse af beskyttelsestiden for rettigheder hos udøvende kunstnere og producenter i den audiovisuelle sektor som krævet i artikel 3, stk. 2, i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011²⁰. I dette arbejdsdokument konkluderede Kommissionens tjenestegrene, at den foreliggende dokumentation ikke viste et behov for en forlængelse af beskyttelsestiden for udøvende kunstnere og filmproducenter i den audiovisuelle sektor, og den anførte, at dette spørgsmål også ville blive undersøgt i en bredere sammenhæng i forbindelse med vurderingen af, hvordan beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 fungerer.

For at supplere den analyse, der blev foretaget i 2020, gav Kommissionens tjenestegrene derfor kontrahenten bag undersøgelsen til opgave at indsamle yderligere dokumentation om dette spørgsmål. Kontrahenten gennemførte en særlig onlinespørgeundersøgelse, interviews og en webbaseret søgning for at indsamle yderligere resultater.

Undersøgelsen bekræftede de oplysninger, der blev fremlagt i arbejdsdokumentet fra Kommissionens tjenestegrene fra 2020 med hensyn til retlige formodninger om overdragelse af rettigheder og kontraktpraksis i den audiovisuelle sektor, idet audiovisuelle kunstners rettigheder snarere koncentrerer hos producenterne end hos de kollektive forvaltningsorganisationer²¹. Undersøgelsen analyserede endvidere de potentielle

²⁰ <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/library/staff-working-document-pursuant-reporting-obligation-laid-down-directive-201177eu-term-protection>.

²¹ Undersøgelsen, s. 91-94.

indtægter i forbindelse med udnyttelsen af film efter 50 år fra deres udgivelse for bedre at kunne vurdere behovet for og de eventuelle fordele ved en forlængelse af beskyttelsestiden. Dataene fra visning i biografer viser, at størstedelen af indtægterne fra den kommercielle distribution af film genereres i de første tre år efter premieren. Film, der er ældre end 50 år, er i mindre grad tilgængelige via TV-udsendelser og streamingtjenester. Der foreligger imidlertid ingen data om indtægterne fra disse distributionskanaler, hvilket gør det vanskeligt fuldt ud at vurdere indtægterne fra udnyttelsen af film efter 50 år. Undersøgelsen viste også, at andelen af gamle film (offentliggjort mellem 1970 og 1980) i de kataloger, som kollektive forvaltningsorganisationer forvalter på vegne af deres medlemmer, er ret lille, hvilket betyder, at de indtægter, som udøvende kunstnere modtager for sådanne film, er ret marginale²².

Undersøgelsen afslørede ikke ny dokumentation, som kunne rejse tvivl om de tidligere resultater, der blev fremlagt i arbejdsdokumentet fra Kommissionens tjenestegrene fra 2020. Resultaterne af indsamlingen af supplerende dokumentation tyder derfor ikke på, at der på nuværende tidspunkt er behov for at forlænge beskyttelsestiden for udøvende kunstnere og filmproducenter i den audiovisuelle sektor.

III. GENNEMFØRELSE OG IMPLEMENTERING AF DIREKTIVET I MEDLEMSSTATERNE

Alle medlemsstater har nu gennemført beskyttelsestidsdirektivet fra 2011. Gennemførelsesfristen var den 1. november 2013. Nogle medlemsstater var imidlertid forsinkede med gennemførelsen af direktivet, og der måtte indledes traktatbrudssager om manglende meddelelse af gennemførelsesforanstaltninger.

Europa-Parlamentets undersøgelse behandlede gennemførelsen af beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 i syv medlemsstater og rejste specifikke spørgsmål med hensyn til nogle af bestemmelserne i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011, nemlig fortolkningen af udtrykkene "lovligt udgivet" og "lovligt offentliggjort" i forhold til beregningen af beskyttelsestiden, og om, hvorvidt remasterede udgaver kan betragtes som nye fonogrammer, samt et spørgsmål om tilpasningen mellem beskyttelsestiden for fonogramfremstillere og udøvende kunstnere²³.

Kommissionen har ikke modtaget nogen klager over medlemsstaternes gennemførelse eller anvendelse af beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 siden dets ikrafttræden. Der har heller ikke været nogen præjudicielle forelæggelser fra nogen medlemsstat om bestemmelserne i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011, og der er derfor ingen retspraksis fra Den Europæiske Unions Domstol vedrørende dette direktiv.

²² Undersøgelsen, s. 94-103. Se også den nylige undersøgelse offentliggjort af Det Europæiske Audiovisuelle Observatorium: "[Heritage Films in Cinemas – a 2014-2023 analysis](#)", især slide 15.

²³ Europa-Parlamentets undersøgelse, s. 15-16.

Undersøgelsen viste, at gennemførelsen af beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 generelt var vellykket, mens den også identificerede nogle få problemer i forbindelse med den nationale gennemførelse af specifikke bestemmelser, hvilket forsinkede den faktiske anvendelse af reglerne i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011²⁴. Nogle af disse spørgsmål stammer fra spørgsmål vedrørende national lovgivning om og praksis for ophavsret, der ligger uden for anvendelsesområdet for beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 og de regler, der er harmoniseret på EU-plan. Da de vedrører ledsageforanstaltningerne, navnlig "brug den eller mist den"-klausulen og det årlige supplerende vederlag, forklares disse specifikke spørgsmål nærmere nedenfor (se afsnit V).

På den anden side pegede undersøgelsen også på specifik national praksis (vedrørende gennemførelsen af det årlige supplerende vederlag, historiske hæmmende faktorer og de udøvende kunstners forhandlingsposition) i flere medlemsstater, som har potentiale til at lette gennemførelsen af bestemte bestemmelser i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011²⁵.

IV. DEN GENERELLE VIRKNING AF DEN FORLÆNGELSE AF BESKYTTELSESTIDEN, DER BLEV INDFØRT MED BESKYTTELSESTIDSDIREKTIVET FRA 2011

Hovedformålet med forlængelsen med 20 år af beskyttelsestiden for udøvende kunstnere og fonogramproducenter var at opretholde disse rettighedshaveres eksisterende indtægtsstrømme i en længere periode. Som anført i begrundelsen for lovgivningsforslaget var dette nødvendigt for at forbedre de udøvende kunstners sociale situation, navnlig for at afhjælpe den indkomstkløft, som musikudøvere stod over for ved slutningen af deres levetid²⁶, samt at håndtere fonogramproducenternes indtægtstab som følge af piratkopiering og udfordringerne i forbindelse med digital distribution²⁷.

Det er vanskeligt at isolere beskyttelsestidsforlængelsens bidrag til opfyldelsen af disse mål, da flere vigtige faktorer har påvirket musikmarkedet, siden beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 trådte i kraft.

Digitaliseringen og den stigende popularitet af on-demand-musikforbrug gennem musikstreamingtjenester har ført til vigtige ændringer i sektoren for indspillet musik, da distributionen af fonogrammer hovedsagelig leveres digitalt eller online, hvilket øger tilgængeligheden af musik og hjælper kunstnere og producenter med at nå ud til et bredere publikum. Desuden udgiver flere og flere kunstnere selv deres musik på streamingplatforme. Som følge heraf er de fleste andre distributionskanaler i analoge formater næsten helt forsvundet eller blevet nicher, siden beskyttelsestidsdirektivet fra

²⁴ Undersøgelsen, s. 81.

²⁵ Undersøgelsen, s. 116, 120 og 122.

²⁶ Betragtning 5 i direktiv 2011/77/EU.

²⁷ Begrundelse for 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 (KOM(2008) 464 endelig), arbejdsdokument fra Kommissionens tjenestegrene – konsekvensanalyse af udøvende kunstners og fonogramproducenters retlige og økonomiske situation i Den Europæiske Union (SEK(2008) 2288), s. 26.

2011 trådte i kraft, selv om brugerne har adgang til mere musik online. Disse skiftende tendenser i musikindustrien har ikke medført prisstigninger på musik i digitale formater, og eventuelle prisstigninger i analoge formater skyldes sandsynligvis andre faktorer end det kreative indhold²⁸. Når det er sagt, er der en tendens til, at forbrugerne må genkøbe en form for digital adgang til musik, som engang var en del af deres private samlinger, da de fleste analoge formater nu er forældede eller ikke er bredt tilgængelige. Selv om omfanget af piratkopiering er faldet i det seneste årti²⁹, underminerer den stadig musikindustriens indtægter³⁰.

Det er også vigtigt at overveje størrelsen og marksedsrelevansen af de kataloger, der hidtil har været omfattet af forlængelsen af beskyttelsestiden fra 50 til 70 år efter fonogrammet første udgivelse. Indtil for nylig var forlængelsen i henhold til beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 kun til gavn for ældre optagelser fra 1960'erne. Der er færre optagelser i disse repertoarer, og de er typisk mindre populære i dag. Efterhånden som flere og flere optagelser fra 70'erne, 80'erne og 90'erne vil drage fordel af forlængelsen af beskyttelsestiden, vil gennemførelsen af beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 sandsynligvis resultere i flere indtægter for de relevante rettighedshavere³¹.

Den generelt begrænsede mængde kvantitative data, der er til rådighed, påvirker også vurderingen af virkningerne af beskyttelsestidsdirektivet fra 2011. Ikke desto mindre kan der foretages en overordnet kvalitativ vurdering på grundlag af de foreliggende oplysninger.

De yderligere 20 års beskyttelse, der blev indført med beskyttelsestidsdirektivet fra 2011, bragte beskyttelsestiden for udøvende kunstnere og producenter i EU tættere på den beskyttelsestid, der anvendes i USA³², som er et stort marked. Der var en risiko for, at den tidligere forskel på 45 år mellem beskyttelsestiden i USA og i EU kunne have en negativ indvirkning på den kulturelle mangfoldighed i musik i EU ved at mindske incitamenterne til at skabe musik baseret på europæisk smag på grund af de potentielt højere indtægter fra det amerikanske marked³³.

Forlængelsen af beskyttelsestiden har bidraget til at fremme digitaliseringen af de berørte repertoarer ved at indsnævre denne forskel i beskyttelsestiden og ved at gøre det muligt at fortsætte markedsføringen af ældre fonogrammer. Fonogrammer fra 1960'erne var den første gruppe af optagelser, der kunne drage fordel af forlængelsen af beskyttelsestiden. Forlængelsen af beskyttelsestiden gjorde det muligt for fonogramfremstillere at udnytte

²⁸ Undersøgelsen, s. 52-54.

²⁹ Ifølge EUIPO's rapport "Trends in digital copyright infringement in the European Union" fra 2023 har piratkopieret adgang til musikindhold ligget på et konstant niveau siden midten af 2020, dvs. på ca. en femtedel af 2017-niveauet.

³⁰ Undersøgelsen, s. 55.

³¹ Se s. 69, 73-74 og 110 i undersøgelsen, hvor flere kollektive forvaltningsorganisationer nævner betydningen af optagelsens popularitet med hensyn til de genererede indtægter. Med hensyn til nogle medlemsstater forventer de kollektive forvaltningsorganisationer også en indtægtsstigning i forbindelse med de politiske, juridiske og økonomiske ændringer, der har fundet sted siden begyndelsen af 90'erne.

³² I USA nyder lydoptagelser en beskyttelse på 95 år regnet fra deres oprettelse (17 U.S.C. 302 (c)).

³³ Arbejdsdokument fra Kommissionens tjenestegrene – konsekvensanalyse af udøvende kunstneres og fonogramproducenters retlige og økonomiske situation i Den Europæiske Union, 2008, s. 19-20.

deres bagkatalog i en længere periode og fortsætte med at markedsføre dem. Dette tilskyndede sammen med den teknologiske og markedsmæssige udvikling producenterne til at digitalisere disse ældre fonogrammer. Det bidrog til at generere indtægter, at disse sange forblev i katalogerne, ofte med bedre lyd kvalitet i det digitale format. Dette har også ført til, at mere musik er lettere tilgængelig for forbrugerne³⁴.

Den spørgeundersøgelse, der blev gennemført med henblik på undersøgelsen, viste, at der var forskellige holdninger til beskyttelsestidsforlængelsens indvirkning på omsætningen på de nationale musikmarkeder i EU³⁵. Musikproducenter og deres sammenslutninger ser ret positivt på dette specifikke aspekt af beskyttelsestidsdirektivet fra 2011, og nogle af dem nævnte, at ældre fonogrammer fortsat kan generere en vis indtægt. De kollektive forvaltningsorganisationer har mere forskelligartede meninger, og de udøvende kunstnere ser ikke nogen stor stigning i denne henseende.

Undersøgelsen viste en generel opadgående tendens mellem 2010 og 2020 med hensyn til udviklingen i de samlede indtægter, der blev fordelt til både udøvende kunstnere og fonogramproducenter. På grundlag af de foreliggende data er det imidlertid vanskeligt at adskille virkningen af forlængelsen af beskyttelsestiden fra andre retlige og tekniske udviklinger³⁶. Ifølge nogle af de interviewede kollektive forvaltningsorganisationer hænger denne generelle indtægtsstigning sammen med andre aspekter vedrørende kollektiv rettighedsforvaltning, såsom gennemførelsen af direktivet om kollektiv rettighedsforvaltning³⁷ og forbedrede rettighedsforvaltningssystemer, der anvendes af kollektive forvaltningsorganisationer³⁸.

V. LEDSAGEFORANSTALTNINGER

Ud over at forlænge beskyttelsestiden indførte beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 tre sæt ledsageforanstaltninger, der specifikt finder anvendelse for udøvende kunstnere i forlængelsesperioden, jf. artikel 1, stk. 2, litra c), i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011. Disse foranstaltninger havde til formål at tage højde for de særlige forhold, der gør sig gældende for kontraktpraksis i musikbranchen, i henhold til hvilken udøvende kunstnere overfører eller overdrager deres rettigheder til fonogramfremstillere, når de underskriver en pladeaftale, til gengæld for royalties eller engangsbetalinger³⁹.

De foranstaltninger, der indgår i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011, er "brug den eller mist den"-klausulen, den årlige supplerende godtgørelse og "ren tavle"-bestemmelsen. Endelig

³⁴ Undersøgelsen, s. 79.

³⁵ Undersøgelsen, s. 58.

³⁶ Undersøgelsen, s. 63-64.

³⁷ Europa-Parlamentets og Rådets direktiv 2014/26/EU af 26. februar 2014 om kollektiv forvaltning af ophavsret og beslægtede rettigheder samt multiterritoriale licenser for rettigheder til musikværker med henblik på onlineanvendelse i det indre marked.

³⁸ Undersøgelsen, s. 65.

³⁹ Yderligere oplysninger om kontraktpraksis i musiksektoren findes i denne undersøgelse fra 2015: [Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances – Publications Office of the EU \(europa.eu\)](https://publications.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/59500000-0000-4940-9900-000000000000).

blev der med direktivet indført en fakultativ foranstaltning for medlemsstaterne, som giver udøvende kunstnere mulighed for til deres fordel at genforhandle kontrakter, der er undertegnet inden november 2013, "retten til at genforhandle"⁴⁰. Alle disse bestemmelser finder kun anvendelse i den 20-årige forlængelsesperiode⁴¹.

Formålet med disse ledsageforanstaltninger er at sikre, at udøvende kunstnere, hvis enerettigheder udnyttes, kan drage fordel af forlængelsen af beskyttelsestiden, enten ved at forbedre deres vederlag eller deres kontraktmæssige stilling over for pladeproducenter.

Direktivet om det digitale indre marked indførte yderligere bestemmelser i EU's ophavsretslovgivning for at styrke ophavsmænds og udøvende kunstners kontraktmæssige stilling og sikre, at de modtager et rimeligt vederlag, når de overfører eller overdrager deres rettigheder til udnyttelse⁴². Disse bestemmelser er blevet gennemført i alle medlemsstater. Kommissionen vil vurdere effektiviteten af disse foranstaltninger i forbindelse med revisionen af direktivet, som tidligst skal finde sted den 7. juni 2026, under hensyntagen til de berørte interessenters synspunkter⁴³.

Desuden har Kommissionen for nylig offentliggjort en undersøgelse, hvis formål var at se på den kontraktpraksis, der anvendes i de kreative sektorer (navnlig "buy out"-praksissen) til at overføre ophavsret og beslægtede rettigheder fra ophavsmænd, udøvende kunstnere og producenter til kontraktpartnere, der udnytter disse rettigheder, og at vurdere virkningen af en sådan praksis på vederlaget⁴⁴.

1. "Brug den eller mist den"-klausul

Artikel 1, stk. 2, litra c) (nyt stk. 2a), i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 giver udøvende kunstnere ret til på visse betingelser at opsiges deres kontrakt om overførelse eller overdragelse af deres rettigheder til en producent af et fonogram med henblik på udnyttelse af et fonogram efter det 50. år efter dets lovlige udgivelse eller offentliggørelse, hvis producenten af fonogrammet ikke udbyder optagelsen eller gør den tilgængelig i tilstrækkeligt antal. Denne ret kan kunstneren ikke give afkald på.

Formålet med denne bestemmelse er at styrke de udøvende kunstners forhandlingsposition i forbindelse med udnyttelsen af lydoptagelsen i forlængelsesperioden ved på visse betingelser at give dem mulighed for at opsiges kontrakten med producenten om udnyttelse af fonogrammet. Når den udøvende kunstner påberåber sig "brug den eller mist den"-klausulen, og rettighederne atter tilfalder den

⁴⁰ Artikel 1, stk. 4, i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011.

⁴¹ Betragtning 10 i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011.

⁴² Artikel 18 og 23 i direktiv (EU) 2019/790.

⁴³ Den nylige rapport "[Streams and Dreams part 2](#)" af D. Johansson omfatter resultaterne af en undersøgelse af virkningen af direktivet om det digitale indre marked på kunstnere og musikere i EU foretaget af AEPO-ARTIS og dets medlemmer i samarbejde med IAO.

⁴⁴ Undersøgelse af kontraktpraksis, der påvirker overdragelsen af ophavsret og beslægtede rettigheder og ophavsmænds og producenters mulighed for at udnytte deres rettigheder, tilgængelig her: [Kommissionen offentliggør undersøgelse af kontraktpraksis, der påvirker overdragelsen af ophavsret og beslægtede rettigheder | Europas digitale fremtid i støbeskeen](#).

udøvende kunstner, ophører producentens rettigheder til fonogrammet for at undgå, at disse rettigheder kommer til at bestå samtidig med den udøvende kunstners rettigheder⁴⁵.

Undersøgelsen viste, at den praktiske anvendelse af "brug den eller mist den"-klausulen i nogle medlemsstater er mere kompliceret for optagelser, der involverer flere udøvende kunstnere⁴⁶. I henhold til den relevante bestemmelse i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011⁴⁷ bør reglerne for opsigelse af en kontrakt, der involverer flere udøvende kunstnere, defineres i gældende national ret. I visse medlemsstater kræver national lovgivning en fælles aftale mellem de udøvende kunstnere om at påberåbe sig "brug den eller mist den"-klausulen over for producenten, og en sådan aftale kan være vanskelig at nå til enighed om. I undersøgelsen blev der også identificeret nogle få eksempler på nationale lovbestemmelser, der letter anvendelsen af klausulen i sådanne specifikke tilfælde⁴⁸.

En anden specifik udfordring, der blev identificeret i undersøgelsen, vedrører optagelser, der blev produceret under den kommunistiske æra i nogle medlemsstater. For eksempel tilhører sådanne optagelser i Rumænien den nationale arv, hvorfor det kun er den rumænske stat, der kan træffe afgørelse vedrørende disse fonogrammer, ikke de relevante udøvende kunstnere.

Vores konklusioner peger på, at anvendelsen af "brug den eller mist den"-klausulen er meget begrænset i praksis. Det ser ud til, at kontrakter kun er blevet opsagt i henhold til denne klausul i meget få tilfælde. Dette skyldes hovedsagelig ændrede tendenser inden for musikdistribution og -forbrug i det seneste årti og streamingmodellens stigende dominans. Når et fonogram gøres tilgængeligt på en streamingtjeneste, er det ensbetydende med, at optagelsen udbydes eller gøres tilgængelig i "tilstrækkeligt antal", og derfor er betingelserne for at påberåbe sig "brug den eller mist den"-klausulen ikke opfyldt.

Artikel 22 i direktivet om det digitale indre marked indeholder bestemmelser om en tilbagekaldelsesmekanisme, der finder bredere anvendelse end artikel 1, stk. 2, litra c), i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011, da den ikke er begrænset til kontrakter 50 år efter den lovlige udgivelse eller offentliggørelse af fonogrammet. Denne bestemmelse forventes at styrke den kontraktmæssige stilling for alle udøvende kunstnere. Medlemsstaterne har dog en vis fleksibilitet med hensyn til gennemførelsen af denne nye bestemmelse, idet de kan udelukke visse værker eller frembringelser fra anvendelsen af tilbagekaldelsesmekanismen eller fastsætte, at den kun finder anvendelse inden for en bestemt tidsramme⁴⁹. Som nævnt i undersøgelsen af kontraktpraksis har flere medlemsstater tilføjet yderligere detaljer for at tilpasse denne mekanisme til deres nationale retssystemer, og de nationale regler varierer betydeligt⁵⁰. Derfor er "brug den eller mist den"-klausulen fortsat relevant for

⁴⁵ Sidste punktum i betragtning 8 til beskyttelsestidsdirektivet fra 2011.

⁴⁶ Undersøgelsen, s. 82.

⁴⁷ Beskyttelsestidsdirektivet fra 2011, artikel 1, stk. 2, litra c), fjerde punktum.

⁴⁸ Undersøgelse s. 122, 123.

⁴⁹ Artikel 22, stk. 2, i direktivet om det digitale indre marked.

⁵⁰ Undersøgelse af kontraktpraksis, der påvirker overdragelsen af ophavsret og beslægtede rettigheder og ophavsmænds og producenteres mulighed for at udnytte deres rettigheder, s. 195-197.

musikudøvere, da den fastsætter en rettighed, der ikke kan gives afkald på, og som finder anvendelse i forlængelsesperioden.

2. Årligt supplerende vederlag

I henhold til artikel 1, stk. 2, litra c) (de nye stykker 2b, 2c og 2d) i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 har udøvende kunstnere ret til at modtage en yderligere indtægt svarende til 20 % af producenternes årlige indtægter fra udnyttelsen af et fonogram i forlængelsesperioden. Dette supplerende vederlag betales gennem indtægterne fra reproduktion, distribution og tilrådighedsstillelse af fonogrammet i det foregående år.

Dette årlige supplerende vederlag finder kun anvendelse for udøvende kunstnere, der overfører eller overdrager deres enerettigheder mod et forudbetalt engangsvederlag. Typisk er disse studiemusikere, der ikke er berettiget til indtægter baseret på en procentdel genereret fra den potentielle senere succes af deres arbejde. Denne ret til vederlag, som der ikke kan gives afkald på, gælder ikke for udøvende kunstnere, som allerede har ret til løbende vederlag (royalties) i forhold til de indtægter, der genereres af deres faste fremførelser.

Kun kollektive forvaltningsorganisationer kan indsamle og administrere det årlige supplerende vederlag.⁵¹ Efter at have identificeret de relevante optagelser og de udøvende kunstnere på disse optagelser, der er berettiget til et årligt supplerende vederlag (typisk enten på grundlag af de oplysninger, der er tilgængelige for de kollektive forvaltningsorganisationer, og/eller indhentet fra pladeselskaberne), opkræver de kollektive forvaltningsorganisationer disse indtægter fra pladeproducenterne og fordeler dem til de udøvende kunstnere, som er berettigede til et årligt supplerende vederlag. Beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 indeholder også en særlig bestemmelse, der kræver, at fonogramfremstillere giver alle nødvendige oplysninger vedrørende betalingen af det årlige supplerende vederlag til udøvende kunstnere på deres anmodning⁵².

De fleste af de kollektive forvaltningsorganisationer og EU-paraplyorganisationer, der blev interviewet i forbindelse med undersøgelsen, mener, at det årlige supplerende vederlag havde den største indvirkning på de udøvende kunstners indtægter blandt de foranstaltninger, der blev indført ved beskyttelsestidsdirektivet fra 2011⁵³. Data indsamlet for Tjekkiet, Nederlandene, Tyskland, Polen, Portugal, Sverige og Spanien viser en langsom, men støt stigning i indsamlingen af det årlige supplerende vederlag. Dette tyder på, at dette supplerende vederlag er lovende med hensyn til at skabe en indtægtskilde for udøvende kunstnere⁵⁴.

Undersøgelsen viste, at indsamlingen og distributionen af det årlige supplerende vederlag først for nylig blev påbegyndt i flere medlemsstater⁵⁵, hvilket tyder på, at disse forsinkelser skyldes specifikke gennemførelsesproblemer i forbindelse med de kollektive

⁵¹ Ny artikel 3, stk. 2d, i den kodificerede tekst til beskyttelsestidsdirektivet fra 2011.

⁵² Ny artikel 3, stk. 2c, andet afsnit, i den kodificerede tekst til beskyttelsestidsdirektivet fra 2011.

⁵³ Undersøgelsen, s. 70.

⁵⁴ Undersøgelsen, s. 72, fig. 20. Se også "Performers' Rights Study Update 2022", AEPO Artis, s. 71.

⁵⁵ Undersøgelsen, s. 81.

forvaltningsorganisationers funktion eller vanskeligheder med at identificere rettighedshavere til gamle fonogrammer i visse medlemsstater. I Slovenien skal kollektive forvaltningsorganisationer f.eks. ved lov overholde et cost-benefit-forhold for de rettigheder, de forvalter. Den relevante kollektive forvaltningsorganisation mener, at den forventede virkning af det årlige supplerende vederlag på nuværende tidspunkt vil være for lav til at opfylde ovennævnte forhold⁵⁶. I Polen var producenten af de sange, der blev indspillet i 60'erne og 70'erne, det tidligere statsejede pladeselskab, som ikke længere eksisterer. Selv om et andet pladeselskab nu har ret til at udnytte disse fonogrammer, finder udtrykket "producent" i Polen kun anvendelse på den enhed, der oprindeligt optog fonogrammet. Derfor er de pladeselskaber, der er indehavere af de relevante rettigheder, ikke forpligtet til at betale det årlige supplerende vederlag.⁵⁷ I Rumænien blev den kollektive forvaltningsorganisation, der forvalter det årlige supplerende vederlag, udpeget tre år efter gennemførelsen af beskyttelsestidsdirektivet fra 2011⁵⁸.

Uanset virkningen af det årlige supplerende vederlag sammenlignet med andre ledsageforanstaltninger mener de kollektive forvaltningsorganisationer og de udøvende musikeres sammenslutninger, at det årlige supplerende vederlag indtil videre har haft en begrænset indvirkning på de udøvende kunstneres indtægter⁵⁹. Ud over ovennævnte spørgsmål, der kan have påvirket indsamlingen og/eller distributionen af det årlige supplerende vederlag i flere medlemsstater, kan det også forklares med det lave antal optagelser, der hidtil har været omfattet af den forlængede beskyttelsestid⁶⁰. I andre tilfælde kan det også skyldes vanskeligheder med at indhente de nødvendige oplysninger til beregningen og betalingen af et årligt supplerende vederlag⁶¹. Europa-Parlamentets undersøgelse identificerede også dette spørgsmål⁶² og pegede på mulige løsninger, der involverer både fonogramfremstillere og kollektive forvaltningsorganisationer⁶³. De kollektive forvaltningsorganisationer påpegede også vanskelighederne ved at indhente de nødvendige oplysninger fra producenterne, herunder med at identificere de udøvende kunstnere, der er berettiget til at modtage et årligt supplerende vederlag⁶⁴. Den nuværende teknologiske udvikling og anvendelsen af relevante metadata kan bidrage til at forbedre udvekslingen af de oplysninger, der er nødvendige for at levere et årligt supplerende vederlag til udøvende kunstnere. I overensstemmelse med direktivets artikel 1, stk. 2, litra c), kan medlemsstaterne lette et sådant samarbejde og en sådan udveksling af oplysninger mellem de relevante interessenter for at sikre betalingen af det årlige supplerende vederlag.

Disse vanskeligheder forventes i et vist omfang at blive løst ved gennemførelsen af de gennemsigtighedsforpligtelser, der er fastsat i artikel 19 i direktivet om det digitale indre marked. Denne bestemmelse går videre end det allerede eksisterende oplysningskrav i

⁵⁶ Undersøgelsen, s. 88.

⁵⁷ Undersøgelsen, s. 89.

⁵⁸ Undersøgelsen, s. 82.

⁵⁹ Undersøgelsen, s. 71.

⁶⁰ Undersøgelsen, s. 73.

⁶¹ Undersøgelsen, s. 72, 85.

⁶² Europa-Parlamentets undersøgelse, s. 7.

⁶³ Europa-Parlamentets undersøgelse, s. 47.

⁶⁴ "Performers' Rights Study Update 2022", AEPO Artis, s. 71.

beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 og har til formål at give ajourførte, relevante og omfattende oplysninger om udnyttelsen af relevante værker og fremførelser⁶⁵. På grund af de særlige forhold, der gør sig gældende for forskellige indholdssektorer, f.eks. musiksektoren⁶⁶, kan medlemsstaterne ikke anvende denne bestemmelse på ikkevæsentlige bidrag, medmindre det er nødvendigt med henblik på aftalejusteringsordningen i henhold til artikel 20 i direktivet om det digitale indre marked⁶⁷.

Det årlige supplerende vederlag er en ufravigelig ret til vederlag og kan være en relevant supplerende indtægtskilde for udøvende kunstnere i fremtiden. De seneste gennemsigtighedsrapporter fra kollektive forvaltningsorganisationer, som repræsenterer udøvende kunstnere, viser en positiv tendens, der illustrerer en forbedret forvaltning og betaling af det årlige supplerende vederlag⁶⁸. Det vederlag, der distribueres til udøvende kunstnere, vil sandsynligvis stige for populære fonogrammer fra 1970'erne og 80'erne, som vil begynde at nyde godt af forlængelsen af beskyttelsestiden i de kommende år⁶⁹.

3. "Ren tavle"-bestemmelsen

Ifølge "ren tavle"-bestemmelsen, der er fastsat i artikel 1, stk. 2, litra c), i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 (nyt stk. 2e), skal hverken forudbetaling eller kontraktmæssige fradrag, som i sidste ende reducerer disse udøvende kunstners indtægter, fratrækkes fra royalties, der fordeles til udøvende kunstnere i forlængelsesperioden. Denne bestemmelse omfatter de udøvende kunstnere, der har overført eller overdraget deres rettigheder til fonogramfremstillere mod betaling af royalties, og giver dem mulighed for at nyde godt af et forhøjet vederlag i den forlængede beskyttelsestid.

Der er dokumentation for, at "ren tavle"-bestemmelsen allerede er blevet gennemført i praksis via kontraktvilkår mellem pladeselskaber og udøvende kunstnere inden udløbet af den 50-årige periode.⁷⁰ Europa-Parlamentets undersøgelse afdækkede det potentielle problem med undtagelser ved kontrakt mellem udøvende kunstnere og pladeproducenter fra "ren tavle"-bestemmelsen⁷¹ afhængigt af, hvordan medlemsstaterne har gennemført denne foranstaltning. I forbindelse med undersøgelsen blev der imidlertid ikke fundet dokumentation for en sådan faktisk praksis i de omfattede medlemsstater.

På trods af den begrænsede dokumentation, der er indsamlet, er "ren tavle"-bestemmelsen en vigtig sikkerhedsforanstaltning for udøvende kunstnere for at sikre, at de fuldt ud nyder godt af den forlængede beskyttelsestid gennem betaling af royalties uden fradrag efter de første 50 års beskyttelse.

⁶⁵ Dette vil også imødekomme den bekymring, der blev rejst i Europa-Parlamentets undersøgelse (s. 27) med hensyn til den nationale gennemførelse af oplysningskravet i henhold til beskyttelsestidsdirektivet fra 2011.

⁶⁶ Direktivet om det digitale indre marked, betragtning 77.

⁶⁷ Artikel 19, stk. 4, i direktivet om det digitale indre marked.

⁶⁸ Se f.eks. gennemsigtighedsrapporten fra 2023 fra det franske CMO SAI, [Rapport-de-transparence-exercice-2023.pdf](#).

⁶⁹ Undersøgelsen, s. 74.

⁷⁰ Undersøgelsen, s. 77.

⁷¹ Europa-Parlamentets undersøgelse, s. 50.

4. Retten til at genforhandle

Artikel 1, stk. 4, i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 er en fakultativ bestemmelse, som giver medlemsstaterne mulighed for at give udøvende kunstnere ret til, til deres fordel at genforhandle kontrakter, der er indgået inden den 1. november 2013, efter 50 år fra offentliggørelsen af optagelsen. Det ser ud til, at kun Frankrig gennemførte denne foranstaltning, selv om en sådan "ret til at genforhandle" allerede eksisterede i mindst én medlemsstat⁷² på tidspunktet for vedtagelsen af beskyttelsestidsdirektivet fra 2011. Der foreligger ingen dokumentation for anvendelsen af denne ret i praksis.

Også i dette tilfælde skal det bemærkes, at artikel 20 i direktivet om det digitale indre marked indeholder en bestemmelse, der har samme formål som "retten til at genforhandle". Den indfører en aftalejusteringsordning, der giver ophavsmænd og udøvende kunstnere eller deres repræsentanter mulighed for under visse betingelser at kræve yderligere vederlag, hvis det oprindeligt aftalte vederlag viser sig at være uforholdsmæssigt lavt i forhold til efterfølgende relevante indtægter. Da denne nyere bestemmelse er obligatorisk for medlemsstaterne, kan den i praksis anvendes hyppigere end "retten til at genforhandle" i henhold til beskyttelsestidsdirektivet fra 2011.

VI. KONKLUSION

Ved at indføre en yderligere beskyttelsesperiode for producenter og udøvende kunstnere i musiksektoren kombineret med specifikke ledsageforanstaltninger har beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 overordnet set opfyldt sit generelle mål ("fremme af musikproduktion i Europa") samt sine specifikke mål ("bidrage til at forbedre velfærden for udøvende kunstnere i musikindustrien", "bidrage til at styrke den europæiske musikindustri konkurrenceevne" og "øge det tilgængelige musikrepertoire")⁷³.

Selv om det er vanskeligt at isolere de økonomiske virkninger af forlængelsen af beskyttelsestiden i musiksektoren, viste den indsamlede dokumentation, at forlængelsen har gjort det muligt at sikre den fortsatte udnyttelse af ældre fonogrammer og aflønning af musikudøvere for udnyttelsen af deres tidligere fremførelser, også når de bliver ældre, og at den dermed har bidraget til at forbedre deres økonomiske situation.

Forlængelsen af beskyttelsestiden har også bidraget til at opretholde indtægtsstrømmene for fonogramproducenter ved udnyttelse af gamle kataloger. Dette tilskynder til digitalisering af ældre optagelser, som nu også kan udnyttes gennem digitale musikdistributionstjenester og bidrage til en bredere tilgængelighed af europæisk musik.

Forlængelsen af beskyttelsestiden forventes at få en stærkere indvirkning på indtægterne for musikudøvere og producenter i den nærmeste fremtid, når populære sange fra forskellige musikgenrer fra slutningen af det 20. århundrede begynder at falde ind under

⁷² For eksempel i Tyskland.

⁷³ Konsekvensanalysen, s. 26.

anvendelsesområdet for beskyttelsestidsdirektivet fra 2011. Dette fænomen forventes at blive kombineret med anvendelsen af en højere sats for indsamling og distribution af det årlige supplerende vederlag, hvilket forventes yderligere at forbedre de udøvende kunstners finansielle situation.

På grundlag af den foreliggende dokumentation synes de øvrige ledsageforanstaltninger i beskyttelsestidsdirektivet fra 2011 ("brug den eller mist den", "ren tavle" og "ret til at genforhandle") at have en mindre effekt end forventet. Ikke desto mindre giver disse ledsageforanstaltninger udøvende kunstnere vigtige garantier i deres kontraktforhold med producenter med hensyn til udnyttelsen af deres rettigheder og det vederlag, de har krav på i løbet af den forlængede beskyttelsestid. Bestemmelserne om ophavsmænds vederlag i direktivet om det digitale indre marked forventes at bidrage yderligere til at styrke de udøvende kunstners forhandlingsposition.

På grundlag af denne vurdering synes en yderligere revision af direktiv 2006/116/EF ikke at være nødvendig. Kommissionen vil fortsat overvåge udviklingen på det europæiske musikmarked. Den vil vurdere virkningerne af bestemmelserne om rimeligt vederlag i direktivet om det digitale indre marked i forbindelse med revisionen af dette direktiv, der tidligst skal finde sted den 7. juni 2026.