

SV

SV

SV



EUROPEISKA GEMENSKAPERNAS KOMMISSION

Bryssel den 16.7.2008
KOM(2008) 464 slutlig

2008/0157 (COD)

Förslag till

EUROPAPARLAMENTETS OCH RÅDETS DIREKTIV

**om ändring av Europaparlamentets och rådets direktiv 2006/116/EG om skyddstiden
för upphovsrätt och vissa närstående rättigheter**

(framlagt av kommissionen)

{SEK(2008) 2287}

{SEK(2008) 2288}

MOTIVERING

1. FÖRSLAGETS INNEHÅLL

• Motiv och syfte

Förslaget har som syfte att förbättra den sociala situationen för utövande konstnärer, särskilt sessionsmusiker, med tanke på att de allt oftare överlever den nuvarande skyddstiden på 50 år som gäller för deras framföranden.

Storskalig produktion av fonogram är väsentligen ett fenomen som började på 1950-talet. Om inget görs kommer en ökande mängd av de framföranden som spelades in och gavs ut mellan 1957 och 1967 att mista sitt skydd. När skyddet för framföranden som är lagrade på fonogram upphör, kommer cirka 7 000 utövande konstnärer i de stora medlemsstaterna och ett motsvarande mindre antal i de mindre medlemsstaterna att gå miste om alla inkomster som härrör från avtalsenliga royalties och lagstadgade ersättningskrav för utsändningar och offentliga framföranden i barer och diskotek.

Detta påverkar etablerade utövande konstnärer (som får avtalsenliga royalties) men också tusentals anonyma sessionsmusiker (som inte får royalties utan endast lagstadgade ersättningar) som i slutet av femtiotalet och på sextiotalet bidrog till fonogram och har överlåtit sina ensamrätter till fonogramframställare mot engångsbetalningar (s.k. *buy out* eller utköp). Utbetalningarna av s.k. enda skäligen ersättningar för utsändning och offentligt framförande, som aldrig överlåts till en fonogramframställare, skulle upphöra.

Dessutom vill man med förslaget införa ett enhetligt sätt att beräkna den skyddstid som ska gälla för ett musikverk som inbegriper text och som innehåller bidrag från flera olika upphovsmän. Ett musikstycke (t.ex. popmusik eller en opera) innehåller ofta sångtext (eller ett libretto) och ett partitur. I olika medlemsstater klassificeras sådana gemensamt skrivna musikverk antingen som **ett enda verk** med gemensamt upphovsmannaskap och med en gemensam skyddstid, som löper från den tidpunkt då den sist överlevande medförfattaren avlider, eller som **separata verk** med separata skyddstider som löper från respektive medförfattares död.

Det betyder att ett musikverk med text i vissa medlemsstater¹ kommer att vara skyddat i 70 år efter det att den sista medförfattaren avlider. Samtidigt kommer varje bidrag i andra medlemsstater² att förlora skyddet 70 år efter det att dess upphovsman avlider. Dessa diskrepanser i fråga om skyddstid för ett musikverk leder till svårigheter att administrera upphovsrätten för gemensamt skrivna verk inom gemenskapen. Det leder också till svårigheter när det gäller gränsöverskridande distribution av royalties för utnyttjande som sker i olika medlemsstater.

• Allmän bakgrund

Utövande konstnärers sociala situation

I genomsnitt lämnar de europeiska utövande konstnärernas anställningsstatus eller anställningsförhållanden mycket att önska. Bara berömda utövande konstnärer, s.k. etablerade artister som har tecknat ett avtal om royalty med ett stort skivbolag, kan försörja sig på sitt yrke. Till exempel i Storbritannien hade år 2001 bara 5 % av de utövande konstnärerna

¹ Belgien, Bulgarien, Estland, Frankrike, Grekland, Italien (för operor), Lettland, Litauen, Portugal, Spanien, Slovakien.

² Österrike, Cypern, Tjeckien, Danmark, Tyskland, Finland, Ungern, Irland, Italien (utom för operor), Luxemburg, Malta, Nederländerna, Polen, Rumänien, Slovenien, Sverige och Storbritannien.

årsinkomster på mer än 10 000 pund. Dessutom går 77–89,5 % av alla inkomster till utövande konstnärer till de 20 % bäst betalda³. Ekonomer har visat att de stora diskrepanserna mellan de låga inkomsterna hos majoriteten av mindre kända utövande konstnärer och de betydande inkomsterna hos ”superstjärnor” är endemiska för musikindustrin⁴.

Dessutom är de utövande konstnärernas sociala situation inte särskilt trygg. Det är svårt för utövande konstnärer att finna tillräckligt med sysselsättning och de flesta behöver tilläggsinkomster från andra arbeten⁵. Totalt sett kan bara 5 % av alla utövande konstnärer försörja sig på sitt yrke – alla andra måste söka sig bisysslor.

Utövande konstnärer överför i regel sina ekonomiskt mest betydande ensamrätter till skivbolagen genom avtal. I de flesta fall har en enskild utövande konstnär en svag förhandlingsposition⁶. Utövande konstnärer som tecknar ett avtal med en fonogramframställare är i regel villiga att godta det som erbjuds eftersom det rykte och den exponering som följer av ett avtal med ett skivbolag ger dem möjligheten att nå en bred publik. Det är därför svårt för en utövande konstnär att förhandla om typen av avtal eller ersättningens storlek. Sessionsmusiker, dvs. musiker som tillfälligt hyrs in för en inspelning, kan inte förhandla alls utan måste permanent överlåta sina rättigheter mot en engångsbetalning.

Avtalen mellan skivbolag och utövande konstnärer kan utformas på många olika sätt. Oftast faller de i den ena av två kategorier:⁷

- Sessionsmusiker får i regel en engångsbetalning när producenten köper in deras ensamrätt. Deras ersättning blir därför inte högre om produkten blir en stor framgång.
- Etablerade artister har i regel avtal om en royaltybaserad ersättning. Nettoroyaltyn är i regel 5–15 % av intäkterna, beroende på hur känd artisten är och vilken förhandlingsposition som gäller⁸.

Ersättningen till en utövande konstnär kan också avsevärt minskas genom avdrag som skivproducenten gör från royaltybetalningarna. Avdragen beskrivs ofta med tekniska formuleringar i komplexa juridiska dokument⁹. Efter de olika avtalsenliga avdragen (för producentens kostnader till exempel för musikvideo, marknadsföring, masterhantering) kan de genomsnittliga royaltyandelarna som betalas ut till utövande konstnärer i praktiken vara lägre. Ofta betalas inga royalties över huvud taget, eftersom de flesta utövande konstnärers

³ AEPO-undersökning – ”Performers' Rights in European Legislation: Situation and Elements for Improvement.” (Utövande konstnärers rättigheter i europeisk lagstiftning: Situationen och element att förbättra.), juli 2007, s. 89.

⁴ Se t.ex. R. Towse's undersökning av ekonomiska ”superstjärneteorier” – ”Creativity, Incentive and Reward” (Kreativitet, incitament och belöning) (2000), s. 99–108.

⁵ FIM – EP-utfrågning den 31 januari 2006 och sammanträde i kommissionens lokaler den 16 mars 2006. T.ex. Luciano Pavarotti och Sting var ursprungligen lärare och Elton John arbetade på förpackningsavdelningen hos ett skivbolag.

⁶ Det finns flera fall där domstolar har förkastat överdrivet hårda avtal, med särskilt påpekande om ”den oerhörda ojämlikhet vad gäller förhandlingsposition, förhandlingsförmåga, insikter och representation som råder mellan artister och företrädarna för nöjesindustrin”, *Silvertone Records Limited mot Mountfield m.fl.*, [1993] EMLR 152.

⁷ Taget ur Naxos bidrag till kommissionens frågeformulär i maj 2006.

⁸ CIPIL-undersökning, s. 36.

⁹ Det här har lett till domstolsutslag enligt vilka t.ex. rockbandet Stone Roses och artisten Elton John inte var tillräckligt medvetna om de ibland överdrivna avdragen från grundbeloppet för beräkningen av royalties, se *Silvertone Records Limited mot Mountfield m.fl.*, [1993] EMLR 152.

inspelningar inte säljer tillräckligt för att skivbolaget ska få tillbaka startinvesteringen (endast en av åtta cd-skivor är lönsam)¹⁰.

Utövande konstnärer får dock också intäkter från andra källor. De får inkomster från insamlingsorganisationer som förvaltar rättigheterna till s.k. sekundära ersättningar. Det finns tre huvudsakliga källor: 1) skälig ersättning (*equitable remuneration*) för utsändningar och offentligt framförande, 2) avgifter för privat kopiering och 3) skälig ersättning för överlåtelse av den utövande konstnärens uthyrningsrättigheter. Alla dessa källor faller under det gemensamma begreppet ”sekundära” inkomstkällor och ersättningarna betalas till de utövande konstnärerna genom deras insamlingsorganisationer. De här betalningarna står utanför avtalen med skivbolag.

Många europeiska utövande konstnärer (musiker eller sångare) inleder sin karriär vid drygt 20 års ålder. De betyder att när det nuvarande skyddet på 50 år upphör är de drygt 70 och kan förväntas leva tills de blir drygt 80 eller 90 (den genomsnittliga livslängden i EU är 75 år för män och 81 år för kvinnor). Det betyder att utövande konstnärer står inför ett inkomstbortfall i slutet av livet då royaltybetalningarna från skivbolag upphör, liksom även ersättningarna för utsändning eller offentligt framförande. För sessionsmusiker som spelar bakgrundsmusik och för mindre kända artister betyder detta att inkomsterna från utsändningar och offentligt framförande minskar när de befinner sig i en av de känsligaste faserna i livet, dvs. när de närmar sig pensionsåldern. När skyddet av upphovsrätt upphör går de också miste om potentiella intäkter när deras tidiga framföranden säljs på Internet.

När utövande konstnärers rättigheter upphör finns det dessutom en risk för att deras framföranden används på ett tvivelaktigt sätt som kan skada deras namn eller rykte. Utövande konstnärer är också i sämre ställning än upphovsmän, vars verk skyddas i 70 år efter deras död. Detta kan anses vara orättvist eftersom utövande konstnärer numera inte bara är lika viktiga som upphovsmännen utan också är mer identifierbara med en ljudinspelnings kommersiella framgång.

Fonogramframställarna står inför en ekonomisk utmaning

De huvudsakliga utmaningarna som fonogramframställare står inför är den fallande cd-försäljningen och de otillräckliga ersättande intäkterna från onlineförsäljning. Det senare beror på *peer-to-peer piracy* (fildelning). Det säljs allt färre cd-skivor med musik i EU – efter en topp år 2000 har försäljningen konstant sjunkit med i genomsnitt 6 %¹¹. Prognoserna tyder på en fortsatt minskad försäljning av fysiska musikmedier, från 12,1 miljarder dollar år 2006 till 10,3 miljarder dollar år 2010¹². Efter 2001 har värdet på den totala europeiska marknaden för inspelad musik minskat med 22 %¹³.

Det har skett en allmän minskning av intäkterna och i synnerhet av vinsterna, i stor utsträckning på grund av en ökad piratverksamhet. I januari 2006 indikerade musiktidningen Billboard att det under 2005 gjordes 350 miljoner lagliga nedladdningar över hela världen men att det också gjordes 250 miljoner olagliga nedladdningar per vecka. Enligt musikindustrin gjordes olagliga kopior av en tredjedel av alla cd-skivor som köptes år 2005 –

¹⁰ Kommentar från IFPI.

¹¹ ”Back to the Digital Future: The Role of Copyrights in Sustaining Creativity and Diversity in the Music Industry” (Tillbaka till den digitala framtiden: Upphovsrätternas roll när det gäller att upprätthålla kreativitet och mångfald i musikindustrin), s. 3, april 2006, professor Joseph Lampel, Cass Business School, London.

¹² Siffror från PricewaterhouseCoopers, Financial Times, den 6 juli 2006.

¹³ Artikel i The Times den 14 februari 2007.

totalt 1,2 miljarder cd-skivor. EMI:s utgifter för antipiratåtgärder och skydd av immateriella rättigheter översteg under 2006 10 miljoner pund.

Till följd av intäktsförluster minskades antalet anställda hos Universal från 12 000 år 2003 till 7 600 år 2006¹⁴. Efter en första minskning av antalet anställda år 2006 meddelade EMI i januari 2008 även en andra minskning av 2 000 arbetstillfällen (cirka en tredjedel av arbetsstyrkan)¹⁵. EMI indikerade också sina avsikter att bli mer selektiva när det gäller artistavtal trots att bolaget redan 2006 gjorde en betydande minskning av sitt artisturval¹⁶. EMI har även minskat sina utgifter för reklam¹⁷.

Under dessa förhållanden står den europeiska skivindustrin inför utmaningen att upprätthålla de stadiga intäkter som behövs för investeringar i nya förmågor. Skivbolagen hävdar att de investerar cirka 17 % av sina intäkter på att ta fram nya förmågor, dvs. teckna avtal, marknadsföra och producera innovativa skivinspelningar. En längre skyddstid skulle ge ytterligare intäkter och därför bidra till att finansiera nya förmågor, och ge skivbolagen en chans till bättre spridning av den risk som hör samman med nya förmågor. På grund av den osäkra avkastningen (bara en av åtta upptagningar är framgångsrik) och s.k. informationsasymmetrier är en sådan intäkt ofta inte tillgänglig på kapitalmarknaderna.

Gemensamt skrivna musikverk

Musikverk är till överväldigande delen gemensamt skrivna verk. Exempelvis inom opera är det ofta olika upphovsmän till musiken och till texten. Inom genrer som jazz, rock och pop är den skapande processen dessutom ofta kollaborativ till sin natur.

En analys av de mest populära franska sångerna från perioden 1919–2005 visar att 77 % av dessa sånger har flera upphovsmän. En liknande analys av de populäraste sångerna i Storbritannien för perioden 1912–2003 visar att 61 % av dessa sånger har flera upphovsmän¹⁸. När det gäller nyligen skapade verk visar en annan undersökning från 2005–2006 av cirka 2000 nyligen registrerade verk hos SGAE (den spanska organisationen för förvaltning av kollektiva rättigheter) att över 60 % av sådana verk har flera upphovsmän¹⁹.

Operan "Pelléas et Mélisande" visar hur de olika metoderna för beräkning av skyddstiden för gemensamt skrivna musikverk leder till olika skyddstider för detta verk i olika medlemsstater. Debussy, kompositören, dog 1919, medan Maeterlinck, librettoförfattaren, dog mycket senare år 1946. I de medlemsstater som tillämpar en gemensam skyddstid (t.ex. Frankrike, Portugal, Spanien, Grekland, Litauen) är hela operan skyddad till och med år 2016 (70 år efter det att den sista medförfattaren, Maeterlinck, avled). I de länder som betraktar musiken och librettot som två separata verk (t.ex. Storbritannien, Nederländerna, Österrike, Polen och Slovenien) eller som två verk som kan utnyttjas separat (t.ex. Tjeckien, Ungern, Tyskland) upphörde skyddet av musiken 1989 medan endast texten (librettot) är skyddad fram till 2016.

¹⁴ Intervju med IFPI – och John Kennedy – den 29 mars 2006 hos DG MARKT:s avdelning för upphovsrätt.

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

¹⁶ EMI:s svar i utredningen Gowers Review 2006. EMI:s arbetsstyrka minskades med en tredjedel till 6 000 anställda.

¹⁷ Musikindustrins reklamutgifter minskade med 25 % år 2002 och med 7 % år 2003. De fyra största musikbolagen finns bland de 100 största annonsörerna och två av dem finns med bland de 20 största, enligt "Evolution of the recorded music industry value chain" (Utvecklingen av värdekedjan inom industrin för inspelad musik), anonym rapport, s. 13.

¹⁸ Siffror från International Confederation of Music Publishers (ICMP).

¹⁹ GESAC, september 2006.

Andra exempel: Johann Strauss' operett "Der Zigeunerbaron"²⁰; sången "Fascination (Love in the afternoon)", med musik av Fermo D. Marchetti (död 1940) och text av Maurice de Féraudy (död 1932); sången "When Irish Eyes Are Smiling", med musik av Ernest R. Ball (död 1927) och text av Chauncey Olcott (död 1932) och George Graff, Jr. (död 1973).

I det sistnämnda exemplet skulle hela sången "When Irish Eyes Are Smiling" vara skyddad till 2043 i de medlemsstater som tillämpar en gemensam skyddstid. I länder som betraktar musiken och texten som separata verk eller lämpliga för separat utnyttjande upphörde skyddet av musiken 1997, medan enbart texten är skyddad till 2043.

- **Gällande bestämmelser**

Villkoren för skydd av upphovsrätt och närstående rättigheter harmoniserades genom direktiv 93/98/EEG som senare kodifierades genom direktiv 2006/116/EG. Kodifieringen medförde inte några väsentliga ändringar av direktivet. I de här direktiven fastställs skyddstiden för utövande konstnärer och fonogramframställare till 50 år efter utgivningen medan skyddstiden enligt det aktuella förslaget skulle förlängas till 95 år efter utgivningen. I nuvarande direktiv finns det inga specifika regler om gemensamt skrivna musikverk med text.

- **Förenlighet med Europeiska unionens politik och mål på andra områden**

Förslaget är förenligt med EU:s mål att främja socialt välbefinnande och social integration. Utövande konstnärer, särskilt sessionsmusiker, tillhör de sämst betalda yrkesgrupperna i Europa, trots deras betydande bidrag till Europas levande kulturella mångfald. Dessutom står den skivindustri som marknadsför europeiska artister och producera i europeiska studior inför betydande utmaningar som hotar dess konkurrenskraft – omfattande piratverksamhet på Internet i många delar av gemenskapen har lett till betydande förluster. Musikindustrins kapacitet att finansiera nya förmågor och anpassa sig till immateriell distribution verkar vara allvarligt hotad.

2. SAMRÅD MED BERÖRDA PARTER OCH KONSEKVENSANALYS

- **Samråd med berörda parter**

Metoder, målsektorer och deltagarnas allmänna profil

I samband med översynen av EG:s rättsliga ram inom området för upphovsrätt och närstående rättigheter offentliggjorde kommissionen den 19 juli 2004 ett arbetsdokument. Berörda parter inbjöds att lämna sina synpunkter senast den 31 oktober 2004. Av de 139 inlämnade bidragen innehöll 76 positioneringsdokument kommentarer rörande direktiv 93/98/EG om harmonisering av skyddstiden för upphovsrätt och vissa närstående rättigheter.

Under 2006 och 2007 höll kommissionens avdelningar tvåpartsmöten med olika berörda aktörer för att diskutera relevanta frågor i närmare detalj. Kommissionen sammanställde ett frågeformulär som inom ramen för dessa tvåpartsdiskussioner tillställdes de större aktörerna. Mer eller mindre detaljerade svar erhöles från artistorganisationer och skivindustrin.

Sammanfattning av svaren och hur de har beaktats

Stöd för en förlängning av skyddstiden kom från utövande konstnärers organisationer, skivindustrin, insamlingsorganisationer, musikförlag, uppträdande artister och musikmanagers. Aktörer som emotsatte sig en förlängning av skyddstiden var

²⁰ Johann Strauss dog 1899, medan en av librettoförfattarna, Leo Stein, dog 1921. Musikens upphovsrättsskydd i Tyskland upphörde 1929, medan texten var skyddad till 1991. I Belgien var hela operetten skyddad till 1981, och i Italien till slutet av 1977.

telekommunikationsbolag, bibliotek, konsumenter och *public domain*-företag. Argumenten från aktörerna som motsatte sig förlängningen behandlades i analysen av de olika alternativens konsekvenser.

- **Extern experthjälp**

Det fanns inget behov av extern experthjälp.

- **Konsekvensanalys**

I konsekvensanalysen (tillgänglig på http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/term-protection/term-protection_en.htm) presenteras totalt sju alternativ, av vilka sex diskuteras. Följande alternativ analyserades: 1) inga åtgärder, 2) förlänga skyddstiden till "livstid eller 50 år" endast för utövande konstnärer, 3) förlänga skyddstiden till 95 år för utövande konstnärer och fonogramframställare, 4) stärka utövande konstnärers moraliska rättigheter, 5) införa en *use it or lose it*-klausul i skivavtal och 6) inrätta en fond avsedd för sessionsmusiker.

Alternativen bedöms mot följande sex operationella mål: 1) gradvis likrikta skyddet för upphovsmän och utövande konstnärer, 2) stegvis öka ersättningen till utövande konstnärer, 3) minska diskrepanserna mellan skyddet i EU och USA, 4) stegvis öka resurserna för A&R, dvs. framtagningen av nya förmågor, 5) säkerställa tillgången till musik till skäliga priser och 6) uppmuntra digitalisering av katalogtitlar. Enligt konsekvensanalysen är "inga åtgärder" inte är ett tillrådligt alternativ. Om inget görs kommer tusentals europeiska utövande konstnärer vars framföranden finns på upptagningar från sent femtiotal och sextiotalet att under de närmaste tio åren förlora alla sina avtalsenliga royaltyinkomster eller lagstadgade ersättningar för utsändning och offentligt framförande. Detta skulle ha betydande sociala och kulturella följder. Likaså skulle skivindustrin bli tvungen att skära ned på antalet nya upptagningar i Europa. Eventuellt måste produktionen anpassas till smaken i USA där skyddstiden är längre.

I konsekvensanalysen begrundas följderna av de alternativ som inte berör skyddstiden för utövande konstnärers och skivproducenters rättigheter (alternativ 3a, b, c och d).

Alternativ 3a (oeftergivlig rätt till skälig ersättning från onlineförsäljning) verkar lovande, men i detta skede för tidigt påkommet. Det är oklart vem som skulle betala detta lagstadgade krav på tilläggsersättning och det är svårt att uppskatta den åtföljande ekonomiska fördelen. Alternativ 3b (stärka de moraliska rättigheterna) har inga ekonomiska konsekvenser för utövande konstnärer och skivproducenter och skulle därför inte leda till något tillägg till utövande konstnärers ersättning. Alternativ 3c, *use it or lose it*-klausulen, skulle gynna utövande konstnärer eftersom den säkerställer att deras framföranden finns tillgängliga på marknaden. Detta skulle kunna ha en positiv inverkan på deras ersättning och också främja tillgången till tidigare oanvända upptagningar. Å andra sidan kan man anse att alternativet, om det tillämpas isolerat, utgör ett otillbörligt rättsligt intrång i de löpande avtalens integritet. Alternativ 3d, en fond som inrättas av fonogramframställare, skulle vara mycket gynnsamt för sessionsmusiker som har överlåtit alla sina ensamrätter genom tidigare ingångna *buy out*-avtal. Skivproducenterna skulle dock vara tvungna att avdela minst 20 % av tilläggsintäkterna från försäljningen av de fonogram som de väljer att utnyttja kommersiellt under förlängningstiden. Konsekvensanalysen visar dock att de förväntade vinsterna under förlängningstiden skulle räcka till för att finansiera de 20 % som skulle avdelas till förmån för sessionsmusiker (se nedan).

Alternativen som inbegriper förlängningstid (2a "livstid eller 50 år" och 2b "95 år för utövande konstnärer och skivproducenter") verkar vara mer lämpade när det gäller att bidra till de sex operationella målen. Både 2a och 2b medför ekonomiska fördelar för utövande konstnärer och skulle därför ge fler utövande konstnärer möjlighet att ägna mer tid åt sin konstnärliga verksamhet.

Alternativ 2a, som kopplar skyddstiden till en utövande konstnärs livstid, skulle bidra till att likrikta det rättsliga skyddet för utövande konstnärer och upphovsmän. Det skulle återspegla den personliga karaktären hos utövande konstnärers konstnärliga bidrag och innebära ett erkännande av att utövande konstnärer är lika viktiga som upphovsmän när det gäller att föra ut musik till allmänheten. Det skulle också ge utövande konstnärer möjlighet att under sin livstid motsätta sig tvivelaktiga användningar av sina framföranden. Att koppla skyddstiden till utövande konstnärers livstid skulle dock skapa komplexa situationer i fall där en inspelning görs gemensamt av flera utövande konstnärer. I så fall borde man fastställa regler om vems död som ska bestämma skyddstidens längd. Detta skulle, vilket den fortsatta osäkerheten om vilken skyddstid som ska tillämpas på gemensamt skrivna verk visar, medföra en betydande administrativ börda. Dessutom skulle alternativ 2 a inte medföra någon ökning av skivproducenternas tillgängliga resurser för A&R.

Alternativ 2b skulle öka fonogramframställarnas pool av tillgängliga resurser för A&R och skulle därför kunna ha en ytterligare positiv inverkan på den kulturella mångfalden. Konsekvensanalysen visar också att fördelarna med en förlängd skyddstid inte nödvändigtvis alltid är riktade på berömda etablerade utövande konstnärer. Medan etablerade utövande konstnärer med säkerhet tjänar den mängd royalties för upphovsrätt som har förhandlats med skivbolagen, är alla utövande konstnärer, oavsett om de är etablerade artister eller sessionsmusiker, berättigade till s.k. sekundära inkomstkällor, såsom en enda skälig ersättning när den upptagning som inbegriper deras framföranden utsänds eller framförs offentligt. En förlängning av skyddstiden skulle säkerställa att dessa inkomstkällor inte upphör under den utövande konstnärens livstid. Även stegvisa öknings av inkomsterna används av utövande konstnärer för att köpa mer tid att använda på den konstnärliga karriären och använda mindre tid på deltidssysslor. För de tusentals anonyma sessionsmusiker som under sent femtiotal och sextioalet var på toppen av sin karriär är denna enda skäliga ersättning för utsändning av deras upptagningar dessutom ofta den enda inkomstkällan som finns kvar från deras artistkarriär.

Utöver att alternativ 2b säkerställer ökad tillgång på resurser för A&R är det också enklare att genomföra än alternativ 2a, eftersom det inte kopplar skyddstiden till de enskilda deltagande utövande konstnärernas livstid (som kan ha starka variationer) utan till ett enhetligt datum, dvs. tidpunkten för utgivandet av det fonogram som innehåller framförandet.

Samtidigt skulle konsekvenserna för användarna vara minimala. Detta gäller för lagstadgade ersättningskrav och för försäljningen av cd-skivor.

- För det första skulle den enda skäliga ersättningen för utsändning och offentligt framförande förbli densamma, eftersom dessa betalningar beräknas som en procentandel av radioföretagens eller någon annan operatörs intäkter (en parameter som är oberoende av hur många fonogram som omfattas respektive inte omfattas av upphovsrätt).
- Empiriska undersökningar visar också att priset på upptagningar som inte omfattas av upphovsrätt inte är lägre än priset på upptagningar som omfattas. Enligt en undersökning gjord av Price Waterhouse Coopers finns det inte några systematiska skillnader mellan priserna på upptagningar som omfattas respektive inte omfattas av upphovsrätt. Undersökningen är den mest omfattande hittills och den omfattar 129 album som spelades in mellan 1950 och 1958. Enligt undersökningen finns det inte några klara bevis på att skivor för vilka de närstående rättigheterna har löpt ut systematiskt skulle säljas till lägre priser än de skivor som fortfarande är skyddade.

Även andra undersökningar har beaktats i analysen av upphovsrättens eller närstående rättigheters inverkan på priserna. De flesta av dessa är inriktade på böcker. Inte heller i den

kategorin kan man se någon allmän prisskillnad mellan bokgrupper som omfattas och bokgrupper som inte omfattas av upphovsrätt, eller så är upphovsrättens inverkan på priset extremt modellberoende vilket betyder att de erhållna uppskattningarna inte kan anses vara särskilt tillförlitliga. Mot bakgrund av bristen på allmänt godtagna modeller och tidsperiodens längd är det skäligt att hävda att det inte finns några klara bevis på att priserna skulle stiga om skyddstiden blir längre.

Generellt skulle en förlängd skyddstid ha en positiv inverkan på konsumentutbudet och den kulturella mångfalden. På lång sikt gynnar en längre skyddstid den kulturella mångfalden genom att säkerställa att det finns resurser för att finansiera och utveckla nya förmågor. På kort till medellång sikt ger en längre skyddstid skivbolagen ett incitament att digitalisera och marknadsföra gamla inspelningar i katalogmaterialet. Det är redan uppenbart att distribution över Internet innebär unika möjligheter att marknadsföra upptagningar i en skala som aldrig har förekommit tidigare.

Inverkan på producenterna för *public domain* skulle vara minimal. Dessa företag skulle kunna hävda att de måste vänta längre på att kunna producera fonogram där utövande konstnärernas och fonogramframställarnas rättigheter har löpt ut, men verken som framförs i ett fonogram går inte miste om skyddet trots att själva fonogrammets skyddstid har löpt ut. Det här beror på att verk som framförs i ett fonogram förblir skyddade så länge verkets upphovsman (textförfattaren eller kompositören) lever. Eftersom upphovsmannens (textförfattarens eller kompositörens) rättigheter varar hela hans livstid plus 70 år kan upphovsrätten för ett verk vara skyddad i 140–160 år. Det stämmer därför inte att ett framträdande som har upptagits på ett fonogram skulle vara *public domain* efter att skyddet för utövande konstnärer och fonogramframställare har löpt ut.

En *use it or lose it*-klausul mellan utövande konstnärer och producenter skulle gynna de utövande konstnärerna, eftersom dessa då vore i ett bättre läge när det gäller att säkerställa att deras verk når allmänheten, om fonogramframställaren skulle besluta att inte ge ut eller annars erbjuda äldre fonogram till allmänheten.

Alternativ b, att stärka och harmonisera utövande konstnärers moraliska rättigheter, skulle ge de utövande konstnärerna vissa moraliska fördelar genom att låta dem begränsa tvivelaktiga användningar av sina framföranden. Att stärka de moraliska rättigheterna har dock inga ekonomiska konsekvenser för utövande konstnärer och skivproducenter och skulle därför inte ge någon ökning av ersättningarna till utövande konstnärer.

Inrättandet av en fond för sessionsmusiker skulle gynna den gruppen och skulle säkerställa att de får ta del av de ekonomiska fördelarna med en förlängning av skyddstiden, fördelar som de annars i stor utsträckning skulle gå miste om till följd av sina *buy out*-avtal. Fonden skulle ha en gynnsam inverkan för sessionsmusikerna, eftersom de genomsnittliga tilläggsintäkterna per år under de 45 förlängningsåren skulle stiga från 47–737 euro till 130–2 065 euro, dvs. tilläggsintäkterna skulle nästan trefaldigas²¹.

Inverkan på skivproducenter skulle vara negativ, men denna bör jämföras med fördelarna med den förlängda skyddstiden. Under den 45-åriga förlängningstiden skulle vinsterna för skivproducenterna sjunka från 758 miljoner euro till 607 miljoner euro (övre uppskattad nivå) eller från 39 miljoner euro till 31 miljoner euro (nedre uppskattad nivå). Som en följd skulle också tilläggsintäkterna som är tillgängliga för resurser för A&R sjunka från 129 miljoner euro till 103 miljoner euro (övre uppskattad nivå) eller från 6,7 miljoner euro till 5,3 miljoner

²¹ Eftersom fonden skulle byggas upp utifrån skivbolagens intäkter skulle de etablerade artisternas intäkter inte påverkas negativt. Inverkan för utövande konstnärer skulle därför generellt vara positiv.

euro (nedre uppskattad nivå). I konsekvensanalysen undersöks kostnadsstrukturen för en cd-skiva och slutsatsen är att det kommer att finnas kvar incitament för producenterna att marknadsföra ljudinspelningar under förlängningstiden och fortfarande göra en vinst på cirka 17 %.

3. FÖRSLAGETS RÄTTSLIGA ASPEKTER

- **Sammanfattning av den föreslagna åtgärden**

Förslaget går ut på att förlänga skyddstiden för utövande konstnärer och fonogramframställare från 50 till 95 år. I syfte att **nå den rätta balansen** mellan fördelarna för skivbolag och etablerade artister och sessionsmusikernas faktiska sociala behov, innehåller förslaget vissa kompletterande åtgärder såsom inrättandet av en fond för sessionsmusiker, införandet av en *use it or lose it*-klausul i avtalen mellan utövande konstnärer och fonogramframställare och *tabula rasa* för avtal under förlängningstiden efter de första 50 åren. Förslaget skulle medföra ändringar av direktiv 2006/116/EG.

- **Rättslig grund**

Artiklarna 47.2, 55 och 95 i EG-fördraget.

- **Subsidiaritetsprincipen**

Förslaget avser ett område där gemenskapen är ensam behörig. Gemenskapen är ensam behörig på detta område eftersom gällande lagstiftning, som den fastställs i direktiv 2006/116/EG (*direktivet*) innebär full harmonisering. I direktivet föreskrivs parallellt minsta och största harmonisering. Detta betyder att medlemsstaterna inte kan föreskriva vare sig kortare eller längre skyddstider än de som föreskrivs i direktivet (skäl 2). Subsidiaritetsprincipen är därför inte tillämplig.

- **Proportionalitetsprincipen**

Förslaget är förenligt med proportionalitetsprincipen av nedan anförda skäl.

De ovannämnda operationella målen: 1) gradvis likrikta skyddet för upphovsmän och utövande konstnärer, 2) stegvis öka ersättningen till utövande konstnärer, 3) minska diskrepanserna mellan skyddet i EU och USA, 4) stegvis öka resurserna för A&R, dvs. framtagningen av nya förmågor, 5) säkerställa tillgången till musik till skäliga priser och 6) uppmuntra digitalisering av katalogtitlar. Även om flera andra sociala åtgärder till fördel för utövande konstnärer nämns (stöd, införlivande i socialförsäkringssystem), har sådana åtgärder sällan konkretiserats och upphovsmännens status och försörjning är i regel beroende av royalties och ersättningar som härrör från upphovsrätt. Ett förslag som grundar sig på skyddstid skulle således öka inkomsterna för utövande konstnärer.

Inom de skyddstidsbaserade principerna är principen om en skyddstid som utlöses av en enhetlig händelse, såsom utgivningen av ett fonogram, klart att föredra framför en skyddstid som grundar sig på en utövande konstnärs livstid. Om skyddstiden för utövande konstnärer är knuten till enskilda livstider kan detta leda till en ökad lagstiftningsbörda för medlemsstaterna och en avsevärd rättslig osäkerhet när det gäller att slå fast vilken händelse som utlöser skyddstiden. Det här beror på att det för gemensamma framföranden är svårt att fastställa en enhetlig utlösningspunkt. Gemensamma framföranden är normen, dvs. framföranden av ett band, en orkester eller en etablerad artist som ackompanjeras av sessionsmusiker. Det finns för närvarande inga regler för hur skyddstiden ska beräknas i sådana fall, eftersom den händelse som utlöser den nu gällande skyddstiden är utgivningen av framförandet. Om den skyddstiden ska bestämmas av en utövande konstnärs död, uppstår frågan om vems död som

ska vara avgörande om flera utövande konstnärer har deltagit i en upptagning eller ett framförande. Om flera utövande konstnärer gör ett gemensamt framförande kunde man tänka sig att skyddstiden lämpligen kunde räknas från den sist överlevande utövande konstnärens död. Det finns för närvarande inga regler i gemenskapen rörande denna fråga. Analogin med skyddstiden för gemensamt skrivna verk är till liten hjälp, eftersom det inte heller finns några gemenskapsregler om hur skyddstiden ska beräknas för sådana verk.

Förslaget om att förlänga skyddstiden för utövande konstnärer och fonogramframställare skulle innebära en numerisk ändring (50 ersätts med 95) i EU-medlemsstaternas gällande nationella lagstiftning om närstående rättigheter. Medlemsstaterna ges flexibilitet när det gäller att tillämpa de kompletterande åtgärderna och den administrativa bördan faller till större delen på fonogramframställarna och insamlingsorganisationerna.

Ändringarna av nationella lagar om upphovsrätt skulle bli minimala och det skulle inte uppstå ekonomiska bördor för offentliga myndigheter. Empiriska undersökningar visar också att priset på upptagningar som inte omfattas av upphovsrätt inte är lägre än priset på upptagningar som omfattas. En nyligen utförd undersökning av Price Waterhouse Coopers ger inga klara bevis för att skivor för vilka de närstående rättigheterna har löpt ut systematiskt skulle säljas till lägre priser än skivor som fortfarande är skyddade.

Alla fonogramframställare måste bidra till en fond och insamlingsorganisationerna måste förvalta dessa intäkter. Den administrativa börda som det medför att avdela 20 % av intäkterna som under den förlängda skyddstiden fås från försäljningen av fonogram som innehåller framföranden av sessionsmusiker skulle dock uppvägas mot den fördel som sessionsmusikerna får tack vare den förlängda skyddstiden. Fondens storlek bygger på balansen mellan behovet att generera en kännbar stegvis ökning av sessionsmusikernas intäkter och behovet att säkerställa att fonogramframställare fortfarande får tillräckliga vinster från försäljningen för att ha incitament att marknadsföra fonogram under den förlängda skyddstiden.

En enkel modellberäkning i konsekvensanalysen visar att en andel på 20 % skulle ge den rätta balansen mellan fonogram som utnyttjas under en förlängd skyddstid och skapandet av kännbar tilläggsfördel för utövande konstnärer. Genom beräkningen försöker man mäta den inverkan som en intäktsbaserad fond skulle ha på skivbolagens vinstmarginal under åren efter förlängning av skyddstiden.

Genomsnittligt självdeklarerat företagsomfattande rörelsebidrag för de största fonogramframställarna (EBITA/intäkt – där EBITA står för Earnings Before Interest, Taxes and Amortization, dvs. resultat före räntor, skatt och amorteringar) under 2007 är 9,1 % (EMI 3,3 %, Universal 12,8 %, Warner 14 %, BMG 6,2 %). Som anges ovan är endast en av åtta cd-skivor lönsam (enligt IFPI).

Om endast en av åtta cd-skivor är lönsam och den genomsnittliga vinstmarginalen är 9,1 %, måste denna enda lönsamma cd-skiva ha en vinstmarginal som är tillräckligt hög för att kompensera för sju olönsamma cd-skivor så att den slutliga vinsten fortfarande är 9,1 %.

På denna grund kan man göra antaganden om lönsamheten för denna enda framgångsrika cd-skiva genom att jämföra dess vinstmarginal med vinstmarginalen för övriga sju cd-skivor. Om vi antar att fem cd-skivor (b–f i exemplet) når nollresultat (vinst = 0), vilket är ytterst optimistiskt, och 2 cd-skivor (g och h) går med förlust (för g är förlusten 30, för h är den 40), måste den framgångsrika cd-skivan a gå med betydande vinst. I vårt exempel är vinstmarginalen 60 %.

Eftersom fonogramframställare kommer att fokusera på återutgivning av de bästa cd-skivorna (dvs. de som har mycket höga vinstmarginaler) under den förlängda skyddstiden, skulle en

intäktsbaserad fond (som byggs upp med 20 % av intäkterna från de bästa cd-skivorna) innebära att 20 % av intäkterna från cd-skiva a, 250 (dvs. 50) skulle avsättas för utövande konstnärer. Därför skulle fonogramframställarnas vinstmarginal under förlängningstiden, även med avdrag för fonden, fortfarande bli $100/250 = 40 \%$.

	a	b	c	d	e	f	g	h	TOTALT
INTÅKT	250	100	100	100	100	100	70	60	880
KOSTNAD	100	100	100	100	100	100	100	100	800
VINST	150	0	0	0	0	0	-30	-40	80
VINST-MARGINAL	60 %	0	0	0	0	0	-43 %	-66 %	9,1 %

Som anges ovan skulle en fond som baserar sig på 20 % av intäkterna som fonogrammen genererar under förlängningstiden ge trefaldiga fördelar för de utövande konstnärerna under denna tid.

Förslaget till gottgörelse för musikverk med text är det minst inkräktande instrumentet som kan leda till en gemensam skyddstid för musikverk.

Effekten av förslaget till ny artikel 1.7 skulle vara att ett musikverk med text, enbart för beräkningen av skyddstiden för verket, skulle betraktas som om det vore ett verk med gemensamt upphovsmannaskap, oberoende av om verket skulle kunna betraktas som ett verk med gemensamt upphovsmannaskap enligt nationella regler.

Detta tillvägagångssätt är i linje med subsidiaritetsprincipen. Det skulle inte påverka medlemsstaternas bestämmanderätt när det gäller att avgöra vilka verk som har gemensamt upphovsmannaskap. Å andra sidan införs en minimiharmonisering så att skyddstiden för alla musikverk som har text och som består av två eller flera separata bidrag skulle beräknas på ett enhetligt sätt.

- **Val av regleringsform**

Det föreslagna instrumentet är ett direktiv. Andra former är inte lämpliga eftersom skyddstiden redan har harmoniserats genom ett direktiv och den enda möjligheten att förlänga denna tid är att ändra det direktivet.

4. BUDGETKONSEKVENSER

Förslaget har inga konsekvenser för gemenskapens budget.

5. YTTERLIGARE UPPLYSNINGAR

- **Europeiska ekonomiska samarbetsområdet**

Detta förslag är av betydelse för EES och bör därför gälla i hela EES.

- **Närmare redogörelse för förslaget**

Genom artikel 1 ändras de befintliga artikel 3.1 och 3.2 i direktiv 2006/116 som reglerar den skyddstid som gäller för framföranden (artikel 3.1) och för fonogram (artikel 3.2). Den befintliga skyddstiden på 50 år skulle för både fonogram och framföranden förlängas till 95 år.

Enligt texten ska rättigheterna, förutsatt att ett fonogram lagligen har getts ut eller lagligen har framförts offentligt inom 50 år efter upptagningen, löpa ut 95 år efter utgivningen eller det

offentliga framförandet. Om ett framförande ingår i ett fonogram som lagligen har getts ut eller lagligen har framförts offentligt inom 50 år efter upptagningen, ska rättigheterna löpa ut 95 år efter utgivningen eller det offentliga framförandet.

Genom artikel 10a enligt det nya förslaget skulle det införas en rad åtgärder som kompletterar förlängningen av skyddstid medan artikel 10.5 skulle innehålla reglerna om vilka fonogram och framföranden som påverkas av förslaget.

Syftet med åtgärderna i artikel 10a är i huvudsak att säkerställa att etablerade och icke-etablerade artister vars framföranden har upptagits på ett fonogram även i praktiken gynnas av den föreslagna förlängningen av skyddstiden.

Artikel 10a.3, 10a.4 och 10a.5 är avsedd att förbättra en situation där sessionsmusiker (musiker som inte får regelbundna avtalsenliga royaltybetalningar) som tecknar avtal med en fonogramframställare ofta måste överföra sina ensamrätter till reproduktion, distribution och tillhandahållande till fonogramframställarna. Sessionsmusiker överläter sina ensamrätter mot en engångsbetalning (*buy out*).

Som en förbättring till *buy out* föreslås att sessionsmusiker får rätt att kräva en årlig betalning från en särskild fond. För att finansiera dessa betalningar måste fonogramframställarna minst en gång om året avdela minst 20 % av intäkterna från ensamrätterna till distribution, uthyrning, återgivning och tillhandahållande av sådana fonogram som utan en förlängd skyddstid inte längre skulle vara skyddade enligt artikel 3. För att säkerställa en så detaljerad distribution till sessionsmusikerna som möjligt får medlemsstaterna kräva att fördelningen av dessa betalningar anförtros insamlingsorganisationer som representerar utövande konstnärer.

Producentintäkter som härrör från de s.k. enda skäligen ersättningarna för utsändning och offentligt framförande och skälig ersättning för privat kopiering ska inte inbegripas i den andel av intäkterna som ska avdelas till förmån för sessionsmusiker, eftersom dessa sekundära krav inte heller har överlåtits till fonogramframställarna. Vidare ska framställarnas intäkter som härrör från uthyrning av fonogram inte inbegripas, eftersom utövande konstnärer fortfarande har en oeftergivlig rätt till skälig ersättning från sådant utnyttjande, enligt artikel 5 i direktiv 2006/115/EG.

I artikel 10a.6 föreskrivs en lagstadgad *use it or lose it*-klausul. Den betyder att om en fonogramframställare inte ger ut ett fonogram som utan förlängd skyddstid skulle vara *public domain*, ska rättigheterna till upptagningen av framförandet, på den utövande konstnärens begäran, återgå till honom och rättigheterna till fonogrammet ska upphöra. Vidare gäller att om varken fonogramframställaren eller den utövande konstnären har gjort fonogrammet tillgängligt för allmänheten ett år efter förlängningstiden, ska rättigheterna till fonogrammet och rättigheterna till upptagningen av framförandet upphöra.

I samband med *use it or lose it*-klausulen betyder utgivningen av ett fonogram att kopior av det erbjuds till allmänheten, med rättsinnehavarens medgivande, förutsatt att det antal kopior som erbjuds är skäligt. Utgivning kan också omfatta annat kommersiellt utnyttjande av ett fonogram, till exempel att det görs tillgängligt för onlineåterförsäljare.

Ett annat syfte med klausulen är att säkerställa att fonogram som varken fonogramframställaren eller de utövande konstnärerna vill utnyttja inte "blockeras". Detta betyder också att "föräldralösa" fonogram, för vilka varken fonogramframställaren eller de utövande konstnärerna kan identifieras eller hittas, kommer att omfattas av klausulen eftersom sådana fonogram inte kommer att utnyttjas av framställaren eller den utövande konstnären. Alla typer av fonogram som inte utnyttjas skulle följaktligen bli tillgängliga för allmänheten.

Syftet med denna klausul är att utövande konstnärer vars framföranden finns upptagna på ett fonogram som inte längre ges ut av den ursprungliga fonogramframställaren efter den första skyddstiden på 50 år, ska återfå kontrollen av sitt framförande och själva kunna göra det tillgängligt för allmänheten. Samtidigt ska framställarens rättigheter löpa ut för att i den mån det är möjligt säkerställa att framställaren inte hindrar den utövande konstnärens ansträngningar att göra sina framföranden tillgängliga.

Enligt förslaget ska förlängningen av skyddstiden gälla framföranden och upptagningar vars första skyddstid på 50 år inte har löpt ut vid den tidpunkt då det ändrade direktivet antas. Förlängningen påverkar inte retroaktivt framföranden som vid denna tidpunkt redan har blivit *public domain*. Detta kriterium är enkelt att tillämpa och det bygger på en princip som redan används i direktiv 2001/29/EG.

Den nya artikel 1.7 införs i syfte att tillämpa en enhetlig metod för beräkning av skyddstiden för musikverk med text. Artikel 1.7 bygger på nuvarande artikel 2, som ger en metod för beräkning av skyddstiden för filmverk eller audiovisuella verk. Enligt artikel 1.7 ska skyddstiden, när ett musikverk offentliggörs med text, beräknas från den sist överlevande personens död: textförfattaren eller kompositören.

Artikel 2

Artikel 2 i ändringsdirektivet innehåller regler om införlivande av ändringsdirektivet.

Artikel 3

Artikel 3 i ändringsdirektivet hänför sig till det datum då ändringsdirektivet träder i kraft.

Artikel 4

I artikel 4 i ändringsdirektivet anges att ändringsdirektivet riktar sig till medlemsstaterna.

Förslag till

EUROPAPARLAMENTETS OCH RÅDETS DIREKTIV

om ändring av Europaparlamentets och rådets direktiv 2006/116/EG om skyddstiden för upphovsrätt och vissa närstående rättigheter

EUROPAPARLAMENTET OCH EUROPEISKA UNIONENS RÅD HAR ANTAGIT
DETTA DIREKTIV

med beaktande av fördraget om upprättandet av Europeiska gemenskapen, särskilt artiklarna 47.2, 55 och 95,

med beaktande av kommissionens förslag²²,

med beaktande av Europeiska ekonomiska och sociala kommitténs yttrande²³,

i enlighet med förfarandet i artikel 251 i fördraget, och

av följande skäl:

- (1) Enligt direktiv 2006/116/EG av den 12 december 2006 om skyddstiden för upphovsrätt och vissa närstående rättigheter²⁴ är skyddstiden för utövande konstnärer och fonogramframställare 50 år.
- (2) För utövande konstnärer inleds skyddstiden vid framförandet eller, i fråga om upptagningar av ett framförande som ges ut eller framförs offentligt inom 50 år efter framförandet, 50 år från den första utgivningen eller från det första offentliga framförandet, beroende på vilken dag som infaller först.
- (3) För fonogramframställare inleds skyddstiden när upptagningen görs på ett fonogram eller när fonogrammet framförs offentligt inom 50 år efter upptagningen, eller, om det inte ges ut, när det framförs offentligt inom 50 år efter upptagningen.
- (4) De utövande konstnärernas kreativa bidrag har en socialt erkänd betydelse och behöver skyddas på en nivå där det kreativa och konstnärliga bidraget erkänns.
- (5) Utövande konstnärer inleder i regel sin karriär under unga år och den gällande skyddstiden på 50 år för framföranden som upptagits på fonogram och för fonogram är ofta för kort för att skydda framförandena under konstnärernas hela livstid. De utövande konstnärerna står därför inför ett inkomstbortfall under slutet av sin livstid. De kan ofta inte heller lita på sina rättigheter att förhindra eller begränsa tvivelaktig användning av deras framföranden medan de ännu lever.
- (6) Intäkterna från ensamrätterna till återgivning och tillhandahållande, enligt Europaparlamentets och rådets direktiv 2001/29/EG av den 22 maj 2001 om harmonisering av vissa aspekter av upphovsrätt och närstående rättigheter i

²² EUT C , , s. .

²³ EUT C , , s. .

²⁴ EUT L 372, 27.12.2006, s. 12.

informationssamhället²⁵, samt skälig ersättning för återgivning för privat bruk enligt det direktivet och intäkterna från ensamrätterna till distribution och uthyrning enligt Europaparlamentets och rådets direktiv 2006/115/EG av den 12 december 2006 om uthyrnings- och utlåningsrättigheter avseende upphovsrättsligt skyddade verk och om upphovsrätten närstående rättigheter²⁶, bör tillfalla utövande konstnärer åtminstone under hela deras livstid.

- (7) Skyddstiden för upptagningar av framföranden och för fonogram bör därför förlängas till 95 år efter utgivningen av ett fonogram och det framförande som finns upptaget på det. Om fonogrammet eller det framförande som finns upptaget på det inte har utgivits inom de 50 första åren ska skyddstiden löpa under 95 år från det första offentliga framförandet.
- (8) När utövande konstnärer inleder ett avtalsförhållande med en fonogramframställare måste de i regel överlåta sina ensamrätter till återgivning, distribution, uthyrning och tillhandahållande av upptagningarna till fonogramframställaren. I utbyte får de utövande konstnärerna ett förskott på royalties och börjar få betalningar först efter att fonogramframställaren har tjänat in förskottet och gjort eventuella avdrag enligt avtalet. Utövande konstnärer som medverkar i bakgrunden och som inte omnämns i listan över medverkande ("icke-etablerade artister") överlåter i regel sina ensamrätter mot en engångsbetalning (icke-återkommande betalning).
- (9) För att undvika oklarhet angående rättsläget bör det föreskrivas att i avsaknad av klara indikationer på motsatsen ska en avtalsbaserad överlåtelse eller upplåtelse av rättigheter till upptagningen av ett framförande, avtalad före det datum då medlemsstaterna senast ska anta åtgärder för att genomföra direktivet, fortsätta att gälla under den förlängda skyddstiden.
- (10) En rad kompletterande övergångsåtgärder bör införas för att säkerställa att utövande konstnärer, som har överlåtit sina ensamrätter till fonogramframställare före förlängningen av skyddstiden, omfattas av fördelarna med förlängningen. Dessa åtgärder ska tillämpas på sådana avtal mellan utövande konstnärer och fonogramframställare som fortsätter att vara i kraft under den förlängda skyddstiden.
- (11) En första kompletterande övergångsåtgärd bör vara att fonogramframställarna ska vara skyldiga att minst en gång om året avdela minst 20 % av intäkterna från ensamrätterna till distribution, återgivning och tillhandahållande av fonogram som i avsaknad av förlängd skyddstid och till följd av tidpunkten för lagenlig utgivning eller lagenligt offentligt framförande inte längre skyddas av upphovsrätt.
- (12) Den första kompletterande övergångsåtgärden bör inte föra med sig en oproportionerlig administrativ börda för små och medelstora fonogramframställare. Därför ska medlemsstaterna ha frihet att medge undantag för vissa fonogramframställare som bedöms vara små och medelstora på grundval av den årsintäkt som genererats genom det kommersiella utnyttjandet av fonogram.
- (13) Dessa belopp ska reserveras uteslutande för utövande konstnärer vars framföranden är upptagna på fonogram och som har överlåtit sina rättigheter till fonogramframställare mot en engångsbetalning. Belopp som har avdelats på detta sätt ska minst en gång om året fördelas individuellt till icke-etablerade utövande konstnärer. Medlemsstaterna får kräva att fördelningen av dessa belopp anförtros samlingsorganisationer som

²⁵ EGT L 167, 22.6.2001, s. 10.

²⁶ EUT L 376, 27.12.2006, s. 28.

företräder utövande konstnärer. När fördelningen av dessa belopp anförtros rättighetsförvaltande organisationer är det tillåtet att tillämpa nationella regler om intäkter som inte får fördelas.

- (14) Enligt artikel 5 i direktiv 2006/115 om uthyrnings- och utlåningsrättigheter avseende upphovsrättsligt skyddade verk och om upphovsrätten närstående rättigheter har dock utövande konstnärer redan en oeftergivlig rätt till skälig ersättning för uthyrning av bl.a. fonogram. Enligt avtalspraxis överlåter utövande konstnärer i regel inte heller till fonogramframställarna sina rättigheter att kräva en enda skälig ersättning för utsändning och offentligt framförande enligt artikel 8.2 i direktiv 2006/115/EG och att kräva skälig ersättning för återgivningar för privat användning enligt artikel 5.2 b i direktiv 2001/29/EG. Vid beräkningen av det totalbelopp som en fonogramframställare ska avdela för betalning av tilläggsersättningen får därför inte medtas sådana intäkter som fonogramframställaren har haft från uthyrning av fonogram och från en enda skälig betalning för utsändning och offentligt framförande och från skälig ersättning för privat kopiering.
- (15) En andra kompletterande övergångsåtgärd bör vara att rättigheterna till upptagning av framförandet ska återgå till den utövande konstnären om en fonogramframställare inte saluför tillräckligt antal exemplar av ett fonogram som utan en förlängning inte längre skulle skyddas av upphovsrätt, eller inte gör ett sådant fonogram tillgängligt för allmänheten. Därför ska fonogramframställarens rättigheter till fonogrammet upphöra, för att undvika en situation där dessa rättigheter skulle existera parallellt med den utövande konstnärens rättigheter till upptagningen av framförandet medan de senare rättigheterna inte längre överläts eller upplåts till fonogramframställaren.
- (16) Denna kompletterande övergångsåtgärd bör också säkerställa att ett fonogram inte längre är skyddat när det inte görs tillgängligt för allmänheten efter en viss tidsperiod efter förlängningen, eftersom rättsinnehavarna inte utnyttjar det eller eftersom fonogramframställaren eller de utövande konstnärerna inte kan hittas eller identifieras. Om den utövande konstnären, efter att ha återfått upphovsrätten, har haft rimlig tid på sig för att göra fonogrammet tillgängligt för allmänheten – och om fonogrammet utan förlängningen inte längre skulle vara skyddat – och fonogrammet inte görs tillgängligt för allmänheten, bör rättigheterna till fonogrammet och till upptagningen av framförandet upphöra.
- (17) Eftersom målen med de kompletterande åtgärderna inte i tillräcklig grad kan nås av medlemsstaterna, då nationella åtgärder inom området antingen leder till störning av konkurrensförhållandena eller påverkar räckvidden för de ensamrätter som en fonogramframställare har enligt gemenskapens lagstiftning, och därför bättre kan nås på gemenskapsnivå, får gemenskapen vidta åtgärder, i enlighet med subsidiaritetsprincipen i artikel 5 i fördraget. I enlighet med proportionalitetsprincipen, enligt samma artikel, går detta direktiv inte längre än vad som är nödvändigt för att nå dessa mål.
- (18) I vissa medlemsstater används för musikverk med text en gemensam skyddstid, som beräknas från dödsdagen för den sist överlevande upphovsmannen, medan separata skyddstider gäller för musik och text i andra medlemsstater. Musikverk med text är till överväldigande delen gemensamt skrivna verk. Exempelvis inom opera är det ofta olika upphovsmän till musiken och till texten. Inom genrer som jazz, rock och pop är den skapande processen dessutom ofta kollaborativ till sin natur.

- (19) Följaktligen är harmoniseringen av skyddstiden för musikverk med text ofullständig, något som ger upphov till hinder för den fria rörligheten för varor och tjänster, exempelvis när det gäller kollektiv rättighetsförvaltning över nationsgränserna.
- (20) Direktiv 2006/116/EG bör därför ändras i enlighet med detta.

HÄRIGENOM FÖRESKRIVS FÖLJANDE.

Artikel 1

Direktiv 2006/116/EG ska ändras på följande sätt:

- (1) Andra meningen i artikel 3.1 ska ersättas med följande:

”Dock gäller att

- om en upptagning av framförandet i annan form än på ett fonogram lagligen ges ut eller lagligen framförs offentligt inom denna tid, ska rättigheterna upphöra 50 år från dagen för den första utgivningen eller det första offentliga framförandet, beroende på vilken dag som infaller först,
- om en upptagning av framförandet på ett fonogram lagligen ges ut eller lagligen framförs offentligt inom denna tid, ska rättigheterna upphöra 95 år från dagen för den första utgivningen eller det första offentliga framförandet, beroende på vilken dag som infaller först.”
- (2) I den andra och tredje meningen i artikel 3.2 ska siffran ”50” ersättas med siffran ”95”.
- (3) I artikel 10 ska följande punkt 5 läggas till:

”5. Artikel 3.1 och 3.2 som de ändrats genom direktiv [// *infoga: ändringsdirektivets nummer*] ska fortsätta att gälla enbart för upptagningar av framföranden och fonogram för vilka den utövande konstnären och fonogramframställaren fortfarande omfattas av skydd, med stöd av dessa bestämmelser, den [// *infoga datum före vilket medlemsstaterna ska införliva ändringsdirektivet, såsom anges i artikel 2 nedan*].”

- (4) Följande artikel ska införas som artikel 10a:

”Artikel 10a

Övergångsåtgärder vid införlivande av direktiv [// *inför: ändringsdirektivets nummer*]

1. I avsaknad av tydliga indikationer på motsatsen ska ett avtal som har slutits före den [// *infoga datum före vilket medlemsstaterna ska införliva ändringsdirektivet, såsom anges i artikel 2 nedan*] genom vilket en utövande konstnär har överlåtit eller upplåtit sina rättigheter till upptagningen av hans framförande till en fonogramframställare (nedan kallat *avtal om överlåtelse eller upplåtelse*) anses fortsätta gälla efter den tidpunkt då den utövande konstnären och fonogramframställaren på grundval av artikel 3.1 och 3.2 i sin lydelse före ändring genom direktiv [// *infoga: ändringsdirektivets nummer*] inte längre skulle åtnjuta skydd vad gäller upptagningen av framförandet respektive fonogrammet.
2. Punkterna 3–6 i denna artikel ska gälla avtal om överlåtelse eller upplåtelse som fortsätter att gälla efter den tidpunkt då utövande konstnären och fonogramframställare med stöd av artikel 3.1 och 3.2 i sin lydelse före ändring genom direktiv [// *infoga: detta ändringsdirektivets nummer*]/EG inte längre skulle åtnjuta skydd vad gäller upptagningen av framförandet respektive fonogrammet.

3. När ett avtal om överlåtelse eller upplåtelse ger den utövande konstnären rätt att kräva en engångsersättning ska den utövande konstnären ha rätt till en årlig tilläggsersättning från fonogramframställaren för varje helt år under vilket den utövande konstnären och fonogramframställaren enligt artikel 3.1 och 3.2 i sin lydelse före ändring genom direktiv [// infoga: detta ändringsdirektivs nummer]/EG inte längre skulle åtnjuta skydd vad gäller upptagandet av framförandet respektive fonogrammet.

4. Det totalbelopp som en fonogramframställare ska avdela för betalning av den tilläggsersättning som avses i punkt 3 ska motsvara minst 20 % av de intäkter som denne under året före utbetalningen av den nämnda ersättningen har erhållit från återgivning, distribution och tillhandahållande av de fonogram för vilka den utövande konstnären och fonogramframställaren enligt artikel 3.1 och 3.2 i sin lydelse före ändring genom direktiv [// infoga: detta ändringsdirektivs nummer]/EG inte längre skulle åtnjuta skydd den 31 december det nämnda året.

Medlemsstaterna får föreskriva att en fonogramframställare vars samlade intäkter under året före utbetalningen av den nämnda ersättningen inte överskrider 2 miljoner euro, inte ska åläggas att avdela minst 20 % av de intäkter som denne har erhållit under året före utbetalningen av den nämnda ersättningen från återgivning, distribution och tillhandahållande av de fonogram för vilka den utövande konstnären och fonogramframställaren enligt artikel 3.1 och 3.2 i sin lydelse före ändring genom direktiv [// infoga: detta ändringsdirektivs nummer]/EG inte längre skulle åtnjuta skydd den 31 december det nämnda året.

5. Medlemsstaterna får införa regler om huruvida och i vilken utsträckning det får föreskrivas att rätten att uppbära den årliga tilläggsersättning som avses i punkt 3 ska förvaltas av insamlingsorganisationer.

6. Om fonogramframställaren, efter den tidpunkt då den utövande konstnären och fonogramframställaren enligt artikel 3.1 och 3.2 i sin lydelse före ändring genom direktiv [// infoga: detta ändringsdirektivs nummer]/EG inte längre skulle åtnjuta skydd vad gäller upptagningen av framförandet respektive fonogrammet, slutar saluföra fonogrammet i tillräckligt antal exemplar eller göra det tillgängligt för allmänheten, via tråd eller trådlöst, på sådant sätt att allmänheten kan nå det från den plats och på tid den själv väljer, får den utövande konstnären säga upp avtalet om överlåtelse och upplåtelse. Om ett fonogram innehåller en upptagning som gjorts av flera utövande konstnärer tillsammans, får avtalen om överlåtelse eller upplåtelse bara sägas upp gemensamt. Om avtalet om överföring eller upplåtelse sägs upp i enlighet med första eller andra meningen, ska fonogramframställarens rättigheter till fonogrammet upphöra.

Om fonogrammet inte har gjorts tillgängligt för allmänheten, via tråd eller trådlöst, på sådant sätt att allmänheten kan nå det från den plats och på den tid den själv väljer, ett år efter den tidpunkt då, enligt artikel 3.1 och 3.2 i sin lydelse före ändring genom direktiv [// infoga: detta ändringsdirektivs nummer]/EG, den utövande konstnären och fonogramframställaren inte längre skulle åtnjuta skydd vad gäller upptagningen av framförandet respektive fonogrammet, ska fonogramframställarens rättigheter till fonogrammet samt de utövande konstnärernas rättigheter till upptagningen av framförandet upphöra.”

– (5) Följande artikel ska införas som artikel 1.7:

”Skyddstiden för ett musikverk med text ska upphöra 70 år efter dödsdagen för den sist avlidne av följande personer, oberoende av om dessa personer betecknas som medförfattare eller inte: textförfattaren och kompositören.”

Artikel 2

Införlivande

1. Medlemsstaterna ska senast den anta och offentliggöra de lagar och andra författningar som är nödvändiga för att följa detta direktiv. De ska till kommissionen genast överlämna texten till dessa bestämmelser tillsammans med en jämförelsetabell över dessa bestämmelser och detta direktiv.

De ska tillämpa dessa bestämmelser från och med den .

När en medlemsstat antar dessa bestämmelser ska de innehålla en hänvisning till detta direktiv eller åtföljas av en sådan hänvisning när de offentliggörs. Närmare föreskrifter om hur hänvisningen ska göras ska varje medlemsstat själv utfärda.

2. Medlemsstaterna ska till kommissionen överlämna texten till de centrala bestämmelser i nationell lagstiftning som de antar inom det område som omfattas av detta direktiv.

Artikel 3

Detta direktiv träder i kraft dagen efter det att det har offentliggjorts i *Europeiska unionens officiella tidning*.

Artikel 4

Detta direktiv riktar sig till medlemsstaterna.

Utfärdat i Bryssel den

På Europaparlamentets vägnar
Ordförande

På rådets vägnar
Ordförande