

CS

CS

CS



KOMISE EVROPSKÝCH SPOLEČENSTVÍ

V Bruselu dne 16.7.2008
KOM(2008) 464 v konečném znění

2008/0157 (COD)

Návrh

SMĚRNICE EVROPSKÉHO PARLAMENTU A RADY,

**kterou se mění směrnice Evropského parlamentu a Rady 2006/116/ES o době ochrany
autorského práva a určitých práv s ním souvisejících**

(předložený Komisí)

{SEK(2008) 2287}

{SEK(2008) 2288}

DŮVODOVÁ ZPRÁVA

1. SOUVISLOSTI NÁVRHU

• Odůvodnění a cíle návrhu

Cílem návrhu je zlepšení sociální situace výkonných umělců, zejména studiových hudebníků, vzhledem k tomu, že výkonní umělci ve stále větší míře přežívají stávající padesátileté období ochrany svých výkonů.

Velkovýroba zvukových záznamů je v zásadě jevem, který se objevil v padesátých letech 19. století. Pokud se v tomto ohledu nic nepodnikne, ztratí v příštích 10 letech velké množství výkonů zaznamenaných a vydaných v letech 1957–1967 ochranu. Přibližně 7 000 výkonných umělců ve všech velkých členských státech a příslušně menší množství umělců v menších členských státech ztratí veškeré své příjmy vyplývající ze smluvních autorských honorářů a zákonných odměn za vysílání a sdělení veřejnosti jejich výkonů v barech a na diskotékách, jakmile jejich výkon, z něhož je pořízen zvukový záznam, již nebude chráněn.

To se dotýká předních výkonných umělců (těch, kteří dostávají smluvní autorské honoráře), ale zejména tisíců anonymních studiových hudebníků (těch, kteří nedostávají autorské honoráře a spoléhají výhradně na zákonné odměny), kteří přispěli do zvukových záznamů koncem padesátých let a v šedesátých letech a vzdali se svých výlučných práv ve prospěch výrobců zvukových záznamů za paušální poplatek (vyplacení). Výplata jejich „jediné spravedlivé odměny“, která není nikdy určena výrobcí zvukového záznamu, by ustala.

Cílem návrhu je také zavést jednotný způsob výpočtu doby ochrany, která se použije na hudební skladby s textem, jež jsou výsledkem příspěvků několika autorů. Hudební dílo, ať už jde o popovou hudbu nebo operu, často obsahuje text (nebo libreto) a hudební partituru. V jednotlivých členských státech se takové společně vytvořené hudební skladby považují buď za **jediné dílo** spolutautorů s jednotnou dobou ochrany, která začíná smrtí posledního žijícího spolut autora, nebo za **oddělená díla** s oddělenými dobami ochrany, které začínají smrtí každého autora, který k dílu přispěl.

To znamená, že v některých členských státech¹ bude hudební skladba s textem chráněna 70 let poté, co poslední spolut autor zemře, zatímco v jiném členském státě² uplyne doba ochrany pro každý příspěvek 70 let od doby, kdy jeho autor zemřel. Odchytky v dobách ochrany, které se použijí na jednu hudební skladbu, vedou k problémům se správou autorských práv u spolutaorských děl ve Společenství. Způsobuje to též potíže při přeshraničním rozdělení autorských honorářů v různých členských státech.

• Obecné souvislosti

Sociální situace výkonných umělců

Současné postavení a podmínky v zaměstnání nejsou pro průměrného evropského výkonného umělce příliš dobré. Pouze známí umělci, tzv. přední umělci, kteří uzavřeli smlouvy o autorském honoráři s významnou nahrávací firmou, se mohou svou profesí uživit. Například ve Spojeném království vydělávalo v roce 2001 pouze 5 % výkonných umělců více než 10 000 liber ročně. Navíc 77–89,5 % veškerých příjmů, které se rozdělují výkonným

¹ Belgie, Bulharsko, Estonsko, Francie, Řecko, Itálie (pro opery), Lotyšsko, Litva, Portugalsko, Španělsko, Slovensko.

² Rakousko, Kypr, Česká republika, Dánsko, Německo, Finsko, Maďarsko, Irsko, Itálie (kromě oper), Lucembursko, Malta, Nizozemsko, Polsko, Rumunsko, Slovinsko, Švédsko a Spojené království.

umělcům, připadá nejvýše postaveným 20 % výkonných umělců³. Ekonomové prokázali, že velké rozdíly mezi nízkými příjmy většiny málo známých výkonných umělců a vysokými příjmy „hvězdných“ umělců jsou příznačné pouze pro hudební odvětví⁴.

Sociální situace výkonných umělců je také poměrně nejistá. Pro výkonné umělce je obtížné nalézt dostatečné pracovní možnosti a většina z nich potřebuje další zaměstnání, aby si doplnili příjmy⁵. Celkově pouze 5 % výkonných umělců se v současné době užívá svou profesí, všichni ostatní musí hledat paralelní zaměstnání.

Výkonní umělci obvykle převádějí svá ekonomicky nejvýznamnější autorská práva prostřednictvím smlouvy na nahrávací společnosti. Ve většině případů mají výkonní umělci jako jednotlivci omezené vyjednávací možnosti⁶. Podepíší-li výkonní umělci smlouvu s výrobcem zvukových záznamů, chtějí obvykle přijmout smlouvu, která je jim nabízena, neboť pověst a postavení, které získají podepsáním smlouvy s významnou nahrávací společností, jim dává možnost oslovit široké posluchačské spektrum. Proto je pro výkonné umělce obtížné vyjednávat o typu smlouvy nebo o výši odměny. Studioví hudebníci, kteří jsou najímáni ad hoc, aby hráli na jednom nahrávání, nemohou vyjednávat vůbec, musí převést svá autorská práva „trvale“ za jednu výplatu.

Smluvní vztahy mezi nahrávacími společnostmi a výkonnými umělci jsou velmi rozdílné, avšak typicky se dělí na dvě kategorie⁷:

- Studioví hudebníci jsou obvykle placeni paušální částkou, neboť jejich autorská práva vykoupí výrobce. Jejich odměna se proto nezvýší, i když je nahrávka mimořádně úspěšná.
- Smlouvy předních umělců obvykle zakotvují odměny založené na autorských honorářích. V závislosti na proslulosti a vyjednávací síle dostávají výkonní umělci obvykle čisté autorské honoráře ve výši 5–15 % příjmů⁸.

Srážky různých nákladů výrobců zvukových záznamů z autorských honorářů mohou odměnu výkonných umělců rovněž výrazně snížit. Tyto srážky jsou obvykle formulovány jako technické termíny a jsou obsaženy v celkové právní dokumentaci⁹. V praxi po různých smluvních srážkách (za náklady výrobců, jako jsou hudební videonahrávky, reklama, náklady na matrici) může být průměrné procento autorských honorářů, které výkonní umělci skutečně dostanou, nižší. Navíc vzhledem k tomu, že u většiny zvukových nahrávek výkonných umělců se neprodá dostatečné množství kopií, aby nahrávací společnost získala zpět své počáteční investice (jen jedno z osmi CD je ziskové)¹⁰, autorské honoráře se často vůbec nevyplácí.

³ Studie AEPO– „Performers' Rights in European Legislation: Situation and Elements for Improvement“, červenec 2007, s. 89

⁴ Přehled ekonomických „teorií superstar“ viz R. Towse, „Creativity, Incentive and Reward“ (2000), s. 99-108.

⁵ Slyšení Mezinárodního sdružení hudebníků (Fédération Internationale des Musiciens) v Evropském parlamentu dne 31. ledna 2006 a setkání s Komisí dne 16. března 2006. Například Luciano Pavarotti a Sting byli původně učitelé a Elton John pracoval v balicím oddělení nahrávací společnosti.

⁶ V několika případech soudy zakročily, aby zamítly příliš tvrdé smlouvy, a uvedly zejména „ohromnou nerovnost ve vyjednávacích možnostech, vyjednávacích schopnostech, porozumění a zastoupení“ mezi umělci a profesionály ze zábavního průmyslu“, *Silvertone Records Limited v. Mountfield and Others*, [1993] EMLR 152.

⁷ Příspěvek z příspěvku z Naxos pro dotazník Komise – květen 2006.

⁸ Studie CIPIL, s. 36.

⁹ To vedlo soudy k závěru, že umělci jako rocková skupina „Stone Roses“ nebo Elton John nebyli dostatečně seznámeni s někdy přílišnými srážkami ze základu pro výpočet autorských honorářů, viz *Silvertone Records Limited v. Mountfield and Others*, [1993] EMLR 152.

¹⁰ Poznámka mezinárodního obchodního orgánu pro hudební průmysl.

Výkonni umělci však mají příjmy i z jiných zdrojů. Mají příjmy od organizací pro kolektivní správu práv, které spravují tzv. druhotné požadavky na odměnu. Existují tři hlavní zdroje: 1) spravedlivá odměna za vysílání a sdělení veřejnosti, 2) dávky ve vztahu k soukromému rozmnožování a 3) spravedlivá odměna za převod práva výkonného umělce na pronájem. Všechny tyto zdroje se společně nazývají „druhotné“ zdroje příjmu a vyplácejí se výkonným umělcům přímo prostřednictvím jejich organizací pro kolektivní správu práv. Na tyto platby se nevztahují jejich smluvní ujednání s nahrávacími společnostmi.

Mnoho evropských výkonných umělců (hudebníků nebo zpěváků) začíná svou kariéru brzy po dvacátém roku věku. To znamená, že když uplyne současných 50 let ochrany, bude jim 70 let a pravděpodobně budou žít do 80 nebo 90 let (průměrná předpokládaná délka života v EU je 75 let u mužů a 81 let u žen). V důsledku toho tedy budou výkonni umělci čelit v závěru svého života nedostatečným příjmům, neboť ztratí autorské honoráře od nahrávacích společností i odměny za vysílání nebo sdělení svých zvukových nahrávek veřejnosti. U studiových hudebníků, kteří hrají doprovodnou hudbu, a u méně známých umělců to znamená, že příjmy z vysílání a sdělení veřejnosti poklesnou ve chvíli, kdy se nacházejí v nejzranitelnějším období života, tj. v době, kdy se blíží odchodu do důchodu. Jakmile uplyne ochrana autorských práv, ztratí i možný příjem, jsou-li jejich dřívější výkony prodávány na internetu.

Kromě toho, když jejich práva uplynou, jsou výkonni umělci vystaveni problematickému používání svých výkonů, které poškozuje jejich jméno nebo pověst. Výkonni umělci jsou rovněž znevýhodněni ve srovnání s autory, jejichž díla jsou chráněna 70 let po jejich smrti. Lze říci, že je to nespravedlivé, neboť výkonni umělci jsou dnes nejen stejně potřební jako autoři, ale mají mnohem větší přínos k obchodnímu úspěchu zvukových nahrávek.

Ekonomické výzvy, jimž čelí výrobci zvukových nahrávek

Co se týče výrobců zvukových nahrávek, hlavními výzvami, kterým čelí, jsou postupné mizení trhů s CD a nedostatečné náhradní příjmy z on-line prodeje. Nedostatečné náhradní příjmy z on-line prodeje jsou důsledkem tzv. „peer-to-peer pirátství“. Průmysl hudebních nahrávek v EU utrpěl pokles prodeje nahrávek: prodej hudebních CD byl na vrcholu v roce 2000 a od té doby klesá průměrně o 6 %¹¹. Odhady do budoucna vykazují stálý pokles prodeje fyzických alb z 12,1 mld USD v roce 2006 na 10,3 mld USD roce 2010¹². Od roku 2001 ztratil celý evropský trh s hudebními nahrávkami 22 % své hodnoty¹³.

Příjmy obecně a zisky zvláště poklesly, z velké části v důsledku stále rozšířenějšího pirátství. V lednu 2006 uvedla hudební obchodní publikace „Billboard“, že za celý rok 2005 došlo celosvětově k 350 milionům legálních stažení hudby, ale i k 250 milionům nelegálních stažení hudby týdně. Hudební průmysl uvádí, že přibližně jedna třetina všech CD koupených v roce 2005 ve světě byla pirátská – celkem 1,2 mld CD. Náklady společnosti EMI na protipirátská opatření a ochranu duševního vlastnictví za rok 2006 činily více než 10 milionů GBP.

V důsledku ztráty příjmu poklesl počet zaměstnanců společnosti Universal z celkového počtu 12 000 v roce 2003 na 7 600 v roce 2006¹⁴. Po počátečním snižování počtu zaměstnanců v roce 2006 oznámila společnost EMI rovněž druhé snižování o 2 000 pracovních míst (což je

¹¹ „Back to the Digital Future: The Role of Copyrights in Sustaining Creativity and Diversity in the Music Industry“, s. 3, duben 2006, profesor Joseph Lampel, Cass Business School, Londýn.

¹² Údaje PricewaterhouseCoopers, Financial Times, 6. července 2006.

¹³ Článek z Times, 14. února 2007.

¹⁴ Rozhovor s mezinárodním obchodním orgánem pro hudební průmysl – a Johnem Kennedym – dne 29. 3. 2006 v oddělení pro autorské právo GR MARKT.

přibližně jedna třetina jejích zaměstnanců) v lednu 2008¹⁵. Kromě toho společnost EMI naznačila úmysl více si vybírat umělce, přestože svůj seznam umělců výrazně omezila již v roce 2006¹⁶. Společnost EMI omezuje i výdaje na reklamu¹⁷.

Za těchto okolností čelí evropský trh s hudebními nahrávkami problému udržet stálý proud příjmů, který je nezbytný pro investice do nových talentů. Nahrávací společnosti uvádějí, že investují přibližně 17 % svých příjmů do rozvoje nových talentů, tj. do smluv s novými talenty, do propagace talentovaných umělců, kteří nemají žádné zkušenosti, a do výroby inovativních nahrávek. Proto by delší doba ochrany zajistila další příjmy, které by pomohly financovat nové talenty a umožnily by nahrávacím společnostem lépe rozložit rizika při rozvíjení nových talentů. V důsledku nejisté návratnosti (jen jedna zvuková nahrávka z osmi je úspěšná) a tzv. „informačních asymetrií“ není takový příjem často na kapitálovém trhu dostupný.

Společně vytvořená hudební díla

Hudba je převážně výsledkem práce více autorů. Např. u opery existuje často autor hudby a libreta. Tvůrčí proces u hudebních stylů jako je jazz, rock a pop, je často založen na spolupráci.

Analýza nejpobulárnějších francouzských písni z období let 1919–2005 ukázala, že 77 % těchto písni je prací spouautorů, ve Spojeném království to podle obdobné analýzy nejoblíbenějších písni z období let 1912–2003 bylo 61 %¹⁸. Pokud jde o novou tvorbu, jiný průzkum týkající se 2000 nově registrovaných děl, který uskutečnila španělská organizace pro kolektivní správu práv SGAE, ukázal, že 60 % těchto děl je výsledkem spouautorství¹⁹.

Na příkladu opery „Pelleas a Melisanda“ lze ukázat, jak se v důsledku použití různých metod pro stanovení doby ochrany společně vytvořených hudebních skladeb liší doba ochrany pro tuto skladbu v různých členských státech. Skladatel Debussy zemřel v roce 1919, zatímco libretista Maeterlinck o mnoho let později, v roce 1946. Ve členských státech, které uplatňují jednotnou dobu (např. Francie, Portugalsko, Španělsko, Řecko, Litva) zůstává celá opera chráněna až do roku 2016 (70 let od smrti posledního autora, Maeterlincka). V zemích, které považují složení hudby a libreta za dvě odlišná díla (např. Spojené království, Nizozemsko, Rakousko, Polsko, Slovinsko), anebo ve kterých lze s danými dvěma díly nakládat odděleně (např. Česká republika, Maďarsko, Německo), uplynula doba ochrany u hudby v roce 1989, zatímco text (libreto) zůstává chráněn do roku 2016.

Jako další příklady lze uvést operetu Johanna Strausse „Cikánský baron“²⁰; píseň „Okouzlení (Odpolední láska)“, kde hudbu složil Fermo D. Marchetti (zemřel v roce 1940) a text napsal Maurice de Feraudy (zemřel v roce 1932); píseň „When Irish Eyes Are Smiling“ s hudbou od Enesta R. Balla (zemřel v roce 1927) a textem od Chaunceyho Olcotta (zemřel v roce 1932) a George Graffa Jr. (zemřel v roce 1973).

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

¹⁶ Odpověď EMI pro Gowers Review, 2006. Počet zaměstnanců EMI byl snížen o třetinu na 6 000 osob.

¹⁷ Výlohy hudebního průmyslu za propagaci se v roce 2002 snížily o 25 % a v roce 2003 o 7 %. Čtyři největší hudební nahrávací společnosti jsou mezi stovkou těch, kdo utratili za propagaci nejvíce, a dvě z nich jsou mezi prvními dvaceti. (anonymní zpráva „Evolution of the recorded music industry value chain“) s. 13.

¹⁸ Údaje poskytnuté Mezinárodní konfederací hudebních vydavatelů (International Confederation of Music Publishers-ICMP).

¹⁹ GESAC, září 2006.

²⁰ Johann Strauss zemřel v roce 1899, zatímco jeden z autorů libreta, Leo Stein, zemřel v roce 1921. Hudba byla v Německu volně zpřístupněna v roce 1929, zatímco text zůstal chráněn do roku 1991. V Belgii byla celá opereta chráněna do roku 1981 a v Itálii do konce roku 1977.

V posledním uvedeném případě bude v těch státech, které uplatňují jednotnou dobu ochrany, celá píseň „When Irish Eyes are smiling“ chráněna až do roku 2043. V zemích, které považují hudbu a text za dvě odlišná díla anebo s nimi obvykle nakládají odděleně, uplynula doba ochrany v roce 1997, zatímco text bude chráněn až do roku 2043.

- **Platné předpisy vztahující se na oblast návrhu**

Podmínky ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících byly harmonizovány směrnicí 93/98/EHS, která byla následně kodifikována směrnicí 2006/116/ES. Kodifikace neznamena žádná podstatná změna směrnice. Doba ochrany pro výkonné umělce a výrobce zvukových záznamů je v těchto směrnicích stanovena na 50 let po vydání, zatímco stávající návrh by tuto ochranu prodloužil na 95 let po vydání. Tato směrnice neobsahuje zvláštní pravidla týkající se společně vytvořených hudebních skladeb s textem.

- **Soulad s ostatními politikami a cíli Unie**

Tento návrh je v souladu s cíli EU podporovat sociální blaho a začlenění. Výkonní umělci, zejména studioví hudebníci, jsou z těch, kdo v Evropě vydělávají nejméně, bez ohledu na svůj značný přínos bohaté kulturní rozmanitosti Evropy. Kromě toho průmysl zvukových nahrávek, který podporuje evropské výkonné umělce a výrobce v evropských studiích, čelí značným potížím, které snižují jeho konkurenceschopnost: nekontrolovanému pirátství on-line v mnoha částech Společenství vede ke značným ztrátám. Schopnost hudebního průmyslu financovat nové talenty a přizpůsobit se nemateriální distribuci je značně narušena.

2. KONZULTACE ZÚČASTNĚNÝCH STRAN A POSOUZENÍ DOPADŮ

- **Konzultace zúčastněných stran**

Metody konzultací, hlavní cílová odvětví a obecný profil respondentů

V souvislosti s revizí právního rámce ES v oblasti autorského práva a určitých práv s ním souvisejících byl dne 19. července 2004 zveřejněn pracovní dokument útvarů Komise. Zúčastněné strany byly vyzvány, aby předaly své připomínky do 31. října 2004. Ze 139 obdržených příspěvků komentovalo 76 stanovisek směrnicí 93/98/ES o harmonizaci doby ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících.

V letech 2006–2007 uspořádaly útvary Komise dvoustranná setkání s různými zúčastněnými stranami s cílem podrobněji projednat příslušné záležitosti. Komise připravila dotazník, který byl distribuován nejvýznamnějším zúčastněným stranám v rámci těchto dvoustranných diskusí. Od sdružení výkonných umělců a od průmyslu zvukových záznamů byly získány více či méně podrobné odpovědi.

Shrnutí odpovědí a způsob, jakým byly vzaty v úvahu

Odpovědi ve prospěch prodloužení doby ochrany byly obdrženy od sdružení výkonných umělců, od průmyslu zvukových záznamů, od organizací pro kolektivní správu práv, od vydavatelů hudebních nahrávek, výkonných umělců a hudebních manažerů. Proti prodloužení byly telekomunikační společnosti, knihovny, spotřebitelé a veřejnoprávní společnosti. Argumenty těch, kdo jsou proti prodloužení, se zabývá analýza dopadů různých možností.

- **Sběr a využití výsledků odborných konzultací**

Nebylo třeba využít externích odborných konzultací.

• Posouzení dopadu

Posouzení dopadu (k dispozici na http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/term-protection/term-protection_en.htm) představuje sedm možností a zabývá se šesti z nich. Analyzovány byly tyto možnosti: 1) nedělat nic, 2) prodloužit dobu ochrany na „život nebo 50 let“ pouze u výkonných umělců, 3) prodloužit dobu ochrany na 95 let u výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů, 4) podporovat morální práva výkonných umělců, 5) zavést doložku „use it or lose it“ ve smlouvách o zvukových nahrávkách a 6) zřídit fond pro studiové hudebníky.

Všechny možnosti jsou posuzovány v souvislosti se šesti operativními cíli: 1) postupně uvést v soulad ochranu autorů a výkonných umělců; 2) zvyšovat odměny výkonných umělců; 3) omezit rozdíly v ochraně mezi EU a USA; 4) zvyšovat zdroje na hledání talentů, tj. rozvoj nových talentů; 5) zajistit dostupnost hudby za přiměřené ceny a 6) podpořit digitalizaci katalogu méně poptávaných děl. Z posouzení dopadu vyplývá, že možnost „nedělat nic“ nelze doporučit. Pokud se nic neudělá, tisíce evropských výkonných umělců, jejichž výkony byly zaznamenány koncem padesátých let a v šedesátých letech, ztratí v průběhu příštích deseti let veškeré své příjmy ze smluvních autorských honorářů nebo zákonných odměn za vysílání a sdělení veřejnosti. To by mělo značné sociální a kulturní dopady. Průmysl zvukových nahrávek by byl zároveň nucen omezit tvorbu nových zvukových nahrávek v Evropě. Výroba by se mohla přizpůsobit vkusu USA, kde převažuje delší doba ochrany.

V posouzení dopadu se hodnotí možnosti, které neobsahují dobu trvání práva výkonných umělců a výrobců záznamů (možnosti 3a, b, c a d).

Možnost 3a (právo na spravedlivou odměnu za prodej on-line) se zdá být slibná, ale je v tomto stádiu předčasná. Není jasné, kdo by platil tuto dodatečnou zákonnou odměnu a je obtížné odhadnout finanční přínos. Možnost 3b (posílení morálních práv) nemá žádný finanční dopad na výkonné umělce ani výrobce záznamů, a nebyla by tak žádným přínosem k odměňování výkonných umělců. Možnost 3c, doložka „use it or lose it“, by byla pro výkonné umělce přínosem, neboť by jim umožňovala zajistit, aby jejich výkon byl dostupný na trhu. To by mohlo mít kladný dopad na jejich odměňování a mohlo by to podpořit i dostupnost jejich dříve nevyužívaného repertoáru. Na druhou stranu by tato možnost, pokud by byla použita izolovaně, mohla být považována za nevhodný regulační zásad do nenarušitelnosti platných smluv. Možnost 3d, zřízení fondu výrobců zvukových záznamů, by byla velmi výhodná pro studiové hudebníky, kteří převedli všechna svá výlučná práva jako součást svých původních „výplatních“ smluv. Výrobci záznamů by však museli vyčlenit nejméně 20 % z dodatečného příjmu z prodeje těch zvukových záznamů, které se rozhodli komerčně využívat po dobu prodloužení práv. Posouzení dopadu však ukazuje, že očekávané výnosy v době prodloužené ochrany by stačily na financování 20 % vyčleněných ve prospěch studiových hudebníků (viz níže).

Možnosti zahrnující prodloužení doby ochrany (2a „život nebo 50 let“ a 2b „95 let u výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů“) se zdají být vhodnější tím, že přispívají ke splnění šesti politických cílů. Možnost 2a i 2b přináší výkonným umělcům finanční výhody a umožnila by tak, aby více výkonných umělců věnovalo více času své umělecké činnosti.

Možnost 2a by tím, že spojuje dobu ochrany s životem výkonného umělce, přispěla ke sjednocení právní ochrany výkonných umělců a autorů. Odrážela by osobní povahu uměleckého přínosu výkonných umělců a uznávala by, že výkonní umělci jsou stejně důležití jako autoři, aby se hudba dostala k veřejnosti. Umožnila by i výkonným umělcům, aby protestovali proti zlehčujícímu využívání své práce během svého života. Spojení doby ochrany s délkou života výkonných umělců však přináší složité situace v případě, kdy

zvukový záznam obsahuje příspěvky několika výkonných umělců. Pak by bylo třeba vytvořit pravidlo, jak stanovit, čím umrtí se stává počátkem doby ochrany. To by znamenalo výraznou administrativní zátěž, jak ukazuje existující nejistota, co se týče použitelné doby ochrany u společně vytvořených děl. Možnost 2a by kromě toho nezvýšila zdroje na hledání talentů pro výrobce zvukových nahrávek.

Možnost 2b by výrobcům zvukových nahrávek zvýšila zdroje na hledání talentů, a mohla by tak mít další kladný vliv na kulturní rozmanitost. Posouzení dopadu rovněž ukazuje, že výhody prodloužení doby ochrany nejsou nutně asymetrické ve prospěch známých předních výkonných umělců. Zatímco přední výkonní umělci jistě vydělávají velké částky na autorských honorářích za autorská práva, které jsou sjednány s nahrávacími společnostmi, všichni výkonní umělci, ať přední výkonní umělci nebo studioví hudebníci, mají nárok na tzv. „druhotný“ zdroj příjmů, jako je jednorázová spravedlivá odměna, pokud je zvukový záznam obsahující jejich výkony vysílán nebo sdělován veřejnosti. Prodloužení doby ochrany by zajistilo, aby tyto zdroje příjmů neskončily během života výkonného umělce. Dokonce i odstupňovaná zvýšení příjmu využívají výkonní umělci k tomu, aby věnovali více času své umělecké kariéře a aby strávili méně času v zaměstnání na částečný úvazek. Kromě toho, pro tisíce anonymních studiových hudebníků, kteří byli na vrcholu své profesní dráhy koncem padesátých let a v šedesátých letech, je „jednorázová spravedlivá odměna“ za vysílání jejich záznamů často jediným zdrojem příjmu z jejich umělecké kariéry.

Kromě toho, že zajišťuje zvýšené zdroje na hledání talentů, lze možnost 2b provést snadněji než možnost 2a, neboť nespojuje dobu ochrany s někdy velmi odlišnou délkou života jednotlivých společníků, ale váže ji na jednotné datum, tj. na vydání zvukového záznamu, který obsahuje záznam výkonu.

Na druhou stranu, dopad na uživatele by byl minimální. Je to tak ve vztahu k zákonným požadavkům na odměnu a na prodej CD:

- Zaprvé, „jediná spravedlivá odměna“ za vysílání a hudební výkony na veřejných akcích by zůstala stejná, neboť tyto platby jsou vypočítávány jako procento z příjmu vysílajících subjektů nebo jiných provozovatelů (jde o parametr nezávislý na tom, kolik zvukových záznamů je nebo není chráněno autorským právem).
- Empirické studie rovněž ukazují, že cena zvukových záznamů, které nejsou chráněny autorským právem, není nižší než cena zvukových záznamů chráněných autorským právem. Studie společnosti Price Waterhouse Coopers došla k závěru, že neexistuje systematický rozdíl mezi cenami záznamů chráněných a nechráněných autorským právem. Je to doposud nejúplnější studie a zahrnuje 129 alb zaznamenaných v letech 1950 až 1958. Na základě toho nenalézá žádný jasný důkaz, že záznamy, u nichž s nimi související práva uplynula, by byly soustavně prodávány za nižší ceny než záznamy, které jsou stále chráněny.

Jiné studie byly vzaty v úvahu při analýze dopadu autorského práva nebo souvisejících práv na ceny. Většina z nich se zaměřuje na knihy. Avšak ani v této kategorii nebyl nalezen celkový cenový rozdíl mezi vzorky knih chráněných a nechráněných autorským právem nebo je vliv autorského práva na cenu mimořádně závislý na daném vzorku, a proto nelze získané odhady považovat za nijak přesvědčivé. Vzhledem k nedostatku všeobecně přijatelných vzorků a na časovém rozpětí je třeba říci, že neexistuje jasný důkaz o tom, že ceny v důsledku prodloužení ochrany vzrostou.

Prodloužená doba ochrany by celkově měla mít kladný dopad na možnosti výběru spotřebitele a na kulturní rozmanitost. V dlouhodobé perspektivě je tomu tak proto, že prodloužení doby prospěje kulturní rozmanitosti tím, že zajistí zdroje na financování a rozvoj nových talentů.

V krátkodobé až střednědobé perspektivě poslouží prodloužení doby ochrany nahrávacím společnostem jako podnět k digitalizaci a k obchodování se starými a méně poptávanými záznamy. Již teď je jasné, že internetová distribuce nabízí jedinečné možnosti, jak dostat na trh bezpříkladné množství zvukových záznamů.

Dopad na tzv. výrobce volných děl by byl minimální. Zatímco tyto společnosti by mohly uvádět, že musí čekat déle, aby mohly vyrábět zvukové záznamy, u nichž ochrana výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů uplynula, zaznamenané výkony by neztratily ochranu, jakmile uplyne ochrana zvukového záznamu. Je tomu tak proto, že zaznamenané výkony jsou nadále chráněny po dobu života autora (autora písně a skladatele), který dílo vytvořil. Jelikož autorská práva trvají po dobu života autora písně nebo skladatele a poté dalších sedmdesát let, ochrana hudebního díla autorským právem může trvat 140 až 160 let. Proto nelze říci, že zaznamenaný výkon je „volný“, jakmile uplyne doba ochrany výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů.

Doložka „use it or lose it“ ve smlouvách mezi výkonnými umělci a výrobcí by byla výhodná pro výkonné umělce, neboť by znamenala jejich lepší postavení co se týče toho, že se výsledky jejich tvorby dostanou k veřejnosti, i když se výrobce zvukového záznamu rozhodne nezveřejňovat ani jinak nenabízet starší zvukové záznamy veřejnosti.

Možnost b, posílení a harmonizace morálních práv výkonných umělců, by výkonným umělcům přinesla určité nepeněžní výhody tím, že by jim umožnila omezit problematické využití jejich výkonů. Posílení morálních práv však nemá žádný finanční dopad na výkonné umělce a výrobce zvukových záznamů, a neznamenalo by tedy žádný příspěvek k odměňování výkonných umělců.

Vytvoření fondu pro studiové hudebníky by bylo pro tuto skupinu užitečné a zajistilo by, že by byli zahrnuti do finančních výhod plynoucích z prodloužení doby ochrany, z nichž by jinak byli ve velké míře vyloučeni v důsledku smluv o „vyplacení“. Dopad fondu na studiové hudebníky by byl kladný, neboť průměrný dodatečný příjem výkonného umělce po dobu 45 let ochrany by se zvýšil ze 47–737 EUR na 130–2 065 EUR, tj. téměř na trojnásobek²¹.

Dopad na výrobce zvukových záznamů by byl negativní, ale bylo by třeba ho posoudit v souvislosti s výhodami prodloužení doby ochrany. V průběhu prodloužení doby o 45 let by zisky z prodloužení doby ochrany u výrobců zvukových záznamů klesly ze 758 milionů EUR na 607 milionů EUR (nejvyšší odhad) nebo z 39 milionů EUR na 31 milionů EUR (nejnižší odhad). V důsledku toho by se snížil i dodatečný příjem na hledání nových talentů ze 129 milionů EUR na 103 milionů EUR (nejvyšší odhad) nebo ze 6,7 milionů EUR na 5,3 milionů EUR (nejnižší odhad). Posouzení dopadu analyzuje náklady na CD a dochází k závěru, že by přetrvaly podněty nutící výrobce prodávat zvukové záznamy po dobu prodloužené ochrany, a stále tak mít zisk ve výši přibližně 17 %.

3. PRÁVNÍ STRÁNKA NÁVRHU

• Shrnutí navrhovaných opatření

Navrhuje se prodloužit dobu ochrany pro výkonné umělce a výrobce zvukových záznamů z 50 let na 95 let. Aby bylo **dosaženo vyváženého výsledku** mezi výhodami pro nahrávací společnosti a přední umělce a skutečnými sociálními potřebami studiových hudebníků, návrh obsahuje některá doprovodná opatření, jako zřízení fondu pro studiové hudebníky, zavedení

²¹ Vzhledem k tomu, že fond bude čerpat z příjmů nahrávacích společností, nebudou příjmy předních umělců negativně dotčeny. Celkový dopad na výkonné umělce tak bude kladný.

doložek „use it or lose it“ ve smlouvách mezi výkonnými umělci a výrobci zvukových záznamů a „čistého řezu“ pro smlouvy v prodlouženém období nad původních 50 let. Tento návrh uvádí změny směrnice 2006/116/ES.

- **Právní základ**

Ustanovení čl. 47 odst. 2, článek 55 a článek 95 Smlouvy o ES.

- **Zásada subsidiarity**

Návrh spadá do výlučné pravomoci Společenství. Důvodem pro „výlučnou pravomoc“ Společenství v této oblasti je to, že stávající právní předpisy tak, jak jsou obsaženy ve směrnici 2006/116/ES (dále jen směrnice), zajišťují plnou harmonizaci. Směrnice zajišťuje současně minimální a maximální harmonizaci. To znamená, že členské státy nemohou stanovit ani kratší, ani delší dobu ochrany než je doba, kterou předepisuje směrnice (bod odůvodnění 2). Zásada subsidiarity se proto nepoužije.

- **Zásada proporcionality**

Návrh je v souladu se zásadou proporcionality z těchto důvodů.

Výše uvedené operativní cíle: 1) postupně uvést v soulad ochranu autorů a výkonných umělců; 2) zvýšit odměny výkonných umělců; 3) omezit rozdíly v ochraně mezi EU a USA; 4) postupně zvýšit zdroje na hledání talentů, tj. rozvoj nových talentů; 5) zajistit dostupnost hudby za přiměřené ceny a 6) podpořit digitalizaci katalogu méně poptávaných děl, mohou být nejlépe dosaženy změnou doby ochrany výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů. I když se často uvádějí jiná sociální opatření ve prospěch výkonných umělců (dotace, zahrnutí do systémů sociálního zabezpečení), taková opatření se málokdy realizují a postavení a existence tvůrců je obvykle spjata s autorskými honoráři a odměnami, které vyplývají z autorského práva. Návrh týkající se doby ochrany by proto zvýšil příjem výkonných umělců.

Z přístupů založených na době ochrany lze dát jasně přednost přístupu založenému na době ochrany, která se spouští jednotnou událostí, např. vydání zvukového záznamu, před přístupem založeným na životě výkonného umělce. Spojování doby ochrany výkonných umělců s jejich životem by vedlo ke zvýšení legislativního zatížení členských států a ke značné právní nejistotě, co se týče události, která spouští dobu ochrany. Důvodem je obtížné stanovení jednotného bodu spuštění ochrany v případě společných výkonů. Společné výkony jsou běžné, např. výkony hudební skupiny, orchestru nebo předních umělců doprovázených studiovými hudebníky. V současné době neexistují žádná pravidla stanovující výpočet doby ochrany v těchto případech, neboť událostí, která spouští stávající dobu ochrany, je vydání záznamu výkonu. Pokud by událostí, která spouští dobu ochrany, byla smrt výkonného umělce, pak v případě, že k záznamu nebo k výkonu přispělo více výkonných umělců, by bylo otázkou, či smrt je počátkem doby ochrany. V případě společného výkonu několika výkonných umělců by patrně bylo vhodné počítat dobu ochrany od smrti posledního žijícího výkonného umělce. V této záležitosti však neexistují žádná pravidla Společenství. Analogie s dobou ochrany autorského práva v případě společně napsaných děl pomůže jen málo, protože ani pro společně vytvořená díla neexistují žádná pravidla Společenství pro počítání doby ochrany.

Návrh prodloužit dobu ochrany u výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů by znamenal číselnou změnu (50 by bylo nahrazeno 95) ve stávajících vnitrostátních právních předpisech týkajících se souvisejících práv v členských státech EU. Doprovodná opatření umožňují členským státům pružně řešit provádění a administrativní zátěž dopadá spíše na výrobce zvukových záznamů a na organizace pro kolektivní správu práv.

Změna ve vnitrostátních právních předpisech týkajících se autorského práva by byla minimální a žádný veřejný orgán by nepocítil finanční zátěž. Empirické studie rovněž ukazují, že cena zvukových nahrávek, které nejsou chráněny autorským právem, není nižší než cena zvukových nahrávek, které jsou chráněny autorským právem. Nedávná studie společnosti Price Waterhouse Coopers nepřináší žádný jasný důkaz, že nahrávky, u nichž související práva uplynula, by byly plánovitě prodávány za nižší ceny než nahrávky, které jsou stále chráněny.

Všichni výrobci zvukových záznamů budou muset přispět do fondu a organizace pro kolektivní správu práv budou muset tyto příjmy spravovat. Jejich administrativní zátěž, spočívající ve vyčleňování 20 % z příjmů z prodeje zvukových záznamů s výkony studiových hudebníků po dobu prodloužené ochrany, však bude vyvážena výhodami, které budou studioví hudebníci mít z prodloužení doby ochrany. Úroveň fondu zajišťuje rovnováhu mezi potřebou zajistit znatelný nárůst příjmů studiových hudebníků a potřebou zajistit, aby výrobci zvukových nahrávek měli stále zisk z prodeje dostatečný k tomu, aby byli podněcováni k prodeji zvukové nahrávky po dobu prodloužené ochrany.

Jednoduchý modelový výpočet v posouzení dopadu ukazuje, že 20 % by zajistilo náležitou rovnováhu mezi rentabilitou zvukových nahrávek, které jsou využívány v době prodloužené ochrany, a tvorbou dodatečných hmotných výhod pro výkonné umělce. Tento výpočet se pokouší změřit dopad, který by fond založený na příjmech měl na marži nahrávacích společností v letech po prodloužení doby ochrany.

Průměrná celková zveřejněná provozní marže za celou společnost u největších výrobců zvukových nahrávek (zisk před započtením úroků, daní a amortizací aktiv/příjem) v roce 2007 je 9,1 % (EMI 3,3 % - Universal 12,8 % - Warner 14 % - BMG 6,2 %). Jak je uvedeno výše, podle mezinárodního obchodního orgánu pro hudební průmysl je jen jedno CD z osmi ziskové.

Je-li jen jedno CD z osmi ziskové a průměrná míra zisku je 9,1 %, musí toto jedno ziskové CD vytvořit ziskové rozpětí, které je dostatečně vysoké, aby vyvážilo sedm neziskových CD a ještě vytvořilo úhrnný zisk ve výši 9,1 %.

Na základě toho je možno spekulovat o rentabilitě jednoho úspěšného CD tím, že se srovná jeho ziskové rozpětí se ziskovými rozpětími zbývajících sedmi CD. Za předpokladu, že 5 CD (v příkladu „b“ až „f“) pokryjí režijní náklady (zisk = 0), což je velmi optimistický předpoklad, a 2 CD („g“ a „h“) vytvoří ztrátu (u „g“ je ztráta 30, u „h“ je ztráta 40), pak úspěšné CD „a“ musí vytvořit značný zisk. V našem příkladu je ziskové rozpětí 60 %.

Jelikož výrobci zvukových nahrávek se zaměří na vydávání „špičkových“ CD po dobu prodloužené ochrany, tj. CD s vysokým ziskovým rozpětím, fond založený na příjmech (který vyčleňuje 20 % příjmu dosaženého ze špičkových CD) by znamenal, že 20 % příjmu z CD typu „a“, 250 (tj. 50) by bylo vyčleněno pro výkonné umělce. Proto i poté, co by se zohlednil fond, by ziskové rozpětí výrobců zvukových nahrávek v době prodloužené ochrany stále byla $100/250 = 40\%$.

	a	b	c	d	e	f	g	h	CELKEM
PŘÍJEM	250	100	100	100	100	100	70	60	880
NÁKLADY	100	100	100	100	100	100	100	100	800
ZISK	150	0	0	0	0	0	-30	-40	80
MARŽE	60 %	0	0	0	0	0	-43 %	-66 %	9,1 %

Jak je uvedeno výše, fond založený na vyčleňování 20 % příjmu ze zvukových nahrávek v době prodloužené ochrany, by ztrojnásobil zisk, který by plynul jednotlivým výkonným umělcům z prodloužené doby ochrany.

Navrhované řešení pro hudební skladby s textem je nejméně razantní nástroj pro dosažení jednotné doby ochrany pro hudební skladby.

Podle nového čl. 1 odst. 7 bude hudební skladba s textem považována pouze pro účely výpočtu doby ochrany za dílo spoluautorů, ať již bude podle vnitrostátních pravidel kvalifikována jako dílo spoluautorů či nikoli.

Tento přístup je v souladu se zásadou subsidiarity. Ponechá na uvážení členských států, zda budou dotyčné dílo považovat za dílo spoluautorů či nikoli. Na druhé straně zavádí minimální úroveň harmonizace, a tak se období ochrany pro všechny hudební skladby s textem, které obsahují dva nebo více oddělených příspěvků, bude počítat jednotným způsobem.

- **Volba nástrojů**

Navrhovaným nástrojem je směrnice. Jiné prostředky by nebyly přiměřené, neboť doba ochrany již byla harmonizována pomocí směrnice; jedinou možností, jak prodloužit dobu ochrany, je změnit uvedenou směrnici.

4. ROZPOČTOVÉ DŮSLEDKY

Návrh nemá žádné důsledky pro rozpočet Společenství.

5. DALŠÍ INFORMACE

- **Evropský hospodářský prostor**

Navrhovaný akt se týká záležitosti EHP, a proto by se měl vztahovat na Evropský hospodářský prostor.

- **Podrobné vysvětlení návrhu**

Článek 1 mění stávající čl. 3 odst. 1 a čl. 3 odst. 2 směrnice 2006/116, která upravuje dobu ochrany výkonů (čl. 3 odst. 1) a zvukových záznamů (čl. 3 odst. 2). Stávající doba 50 let by byla prodloužena jak pro zvukové záznamy, tak pro výkony, které tyto záznamy obsahují, na 95 let.

Znění stanoví, že pokud je zvukový záznam oprávněně vydán nebo oprávněně sdělen veřejnosti v průběhu 50 let po pořízení, práva uplynou za 95 let po vydání nebo sdělení veřejnosti. Pokud je výkon zahrnut do zvukového záznamu, který je oprávněně vydán nebo oprávněně sdělen veřejnosti v průběhu 50 let po pořízení, práva uplynou za 95 let po vydání nebo sdělení veřejnosti.

Nově navrhovaný článek 10a by zavedl sérii opatření doprovázejících prodloužení doby ochrany, zatímco čl. 10 odst. 5 by obsahoval pravidla, podle nichž by zvukové záznamy a výkony byly návrhem ovlivněny.

Cílem opatření obsažených v článku 10a je do značné míry zabezpečit, aby přední a méně známí výkonní umělci, jejichž výkony jsou zaznamenány na zvukovém záznamu, měli skutečný prospěch z navrhovaného prodloužení doby ochrany.

Ustanovení čl. 10a odst. 3, 4 a 5 mají napravit situaci, kdy studioví hudebníci (hudebníci, kteří nepobírají smluvní autorské honoráře) poté, co vstoupí do smluvního vztahu s výrobcem zvukových záznamů, musí často převádět svá výlučná práva na rozmnožování, rozšiřování a

„zpřístupnění“ na výrobce zvukového záznamu. Studioví hudebníci převádějí svá výlučná práva oproti jednorázové platbě („výplata“).

Navrhaná náprava „výplaty“ je taková, že studioví hudebníci budou mít nárok na roční platbu z účelového fondu. Na financování těchto plateb budou výrobci zvukových záznamů povinni vyčlenit, nejméně jednou ročně, alespoň 20 % z příjmů z výlučných práv na rozšiřování, pronájem, rozmnožování a „zpřístupnění“ zvukových záznamů, které by bez prodloužení doby ochrany již nebyly chráněny podle článku 3. Aby bylo zajištěno co nejlepší rozdělení studiovým hudebníkům, mohou členské státy požadovat, aby rozdělení těchto finančních prostředků byla svěřena organizacím pro kolektivní správu práv, které zastupují výkonné umělce.

Příjmy výrobců z jediné spravedlivé odměny za vysílání a sdělení veřejnosti a ze spravedlivé náhrady za soukromé rozmnožování nebudou zahrnuty do příjmů, které jsou vyčleňovány ve prospěch studiových hudebníků, neboť tyto druhotné nároky se na výrobce zvukových záznamů nikdy nepřevádějí. Kromě toho nebudou zahrnuty příjmy výrobců vyplývající z pronájmu zvukových záznamů, neboť výkonní umělci stále užívají práva na spravedlivou odměnu z takového použití, jehož se nelze vzdát, podle článku 5 směrnice 2006/116/ES.

Ustanovení čl. 10a odst. 6 stanoví statutární doložku „use it or lose it“. Proto v případě, že výrobce zvukových záznamů nevydá zvukový záznam, který by bez prodloužení doby ochrany byl volný, vrátí se práva ze vzniku záznamu výkonu výkonnému umělci na jeho žádost a práva ze zvukového záznamu zaniknou. Pokud rok po prodloužení doby ochrany nezpřístupní výrobce zvukových záznamů ani výkonný umělec zvukový záznam veřejnosti, práva na zvukový záznam a práva na záznam výkonu uplynou.

Pro účely doložky „use it or lose it“ znamená vydání zvukového záznamu nabídnutí kopií zvukového záznamu veřejnosti se souhlasem nositele práva a za předpokladu, že kopie jsou veřejnosti nabízeny v přiměřeném množství. Vydání by rovněž zahrnovalo jiné obchodní využití zvukového záznamu, jako např. zpřístupnění zvukového záznamu on-line maloobchodníkům.

Dalším smyslem doložky je zajistit, aby zvukové záznamy, které nehodlají využít výrobce zvukových záznamů ani výkonní umělci, nezůstanou zablokovány. To také znamená, že se na „opuštěné“ zvukové záznamy, u nichž nelze zjistit či najít výrobce zvukového záznamu ani výkonné umělce, bude vztahovat tato doložka, jelikož tyto zvukové záznamy nevyužije ani výrobce zvukových záznamů ani výkonný umělec. Všechny druhy zvukových záznamů, které nejsou využívány, tak budou přístupny veřejnosti.

Účelem této doložky je umožnit výkonným umělcům, jejichž výkony, zaznamenané na zvukovém záznamu, již nejsou zveřejňovány původním výrobcem zvukového záznamu po počáteční době ochrany 50 let, aby znovu získali kontrolu nad svým výkonem a zpřístupnili ho veřejnosti sami. Na druhou stranu, práva výrobců by měla uplynout, aby bylo zajištěno, že snahám výkonných umělců zpřístupnit výkony v co nejširším měřítku, nebudou kladeny překážky.

Tato iniciativa navrhuje, aby se uplynutí doby ochrany vztahovalo na výkony a zvukové záznamy, jejichž původní doba ochrany 50 let k datu přijetí pozměněné směrnice ještě neuplynula. Směrnice se nebude zpětně vztahovat na výkony, které jsou k tomuto datu již volné. Toto kritérium je snadno použitelné a tento přístup byl použit již ve směrnici 2001/29/ES.

Cílem zavedení nového čl. 1 odst. 7 je uplatňovat jednotnou metodu výpočtu doby ochrany hudebních skladeb s textem. Čl. 1 odst. 7 je vytvořen podle stávajícího článku 2, který stanoví metodu výpočtu doby ochrany pro kinematografická a audiovizuální díla. Podle čl. 1 odst. 7

se v případě vydání hudební skladby s textem vypočte doba její ochrany od smrti poslední žijící osoby - autora slov či skladatele hudby.

Článek 2

Článek 2 pozměněné směrnice stanoví prováděcí pravidla pozměněné směrnice.

Článek 3

Článek 3 pozměněné směrnice se týká data vstupu v platnost pozměněné směrnice.

Článek 4

Článek 4 pozměněné směrnice uvádí, že změna směrnice je určena členským státům.

Návrh

SMĚRNICE EVROPSKÉHO PARLAMENTU A RADY,

kterou se mění směrnice Evropského parlamentu a Rady 2006/116/ES o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících

EVROPSKÝ PARLAMENT A RADA EVROPSKÉ UNIE,

s ohledem na Smlouvu o založení Evropského společenství, a zejména na čl. 47 odst. 2 a články 55 a 95 této smlouvy,

s ohledem na návrh Komise²²,

s ohledem na stanovisko Evropského hospodářského a sociálního výboru²³,

v souladu s postupem stanoveným v článku 251 Smlouvy,

vzhledem k těmto důvodům:

- (1) Podle směrnice 2006/116/ES ze dne 12. prosince 2006 o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících²⁴ je doba ochrany výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů 50 let.
- (2) V případě výkonných umělců začíná toto období podáním výkonu nebo, pokud je záznam tohoto výkonu vydán nebo sdělen veřejnosti v průběhu 50 let po podání výkonu, 50 let od prvního takového vydání nebo prvního sdělení veřejnosti, a to podle toho, která událost nastane dříve.
- (3) V případě výrobců zvukových záznamů začíná toto období pořízením zvukového záznamu nebo jeho vydáním v průběhu 50 let po pořízení, nebo, není-li vydán, po jeho sdělení veřejnosti v průběhu 50 let po pořízení.
- (4) Je třeba, aby se společensky uznávaný význam tvůrčího přínosu výkonných umělců odrážel v úrovni ochrany, která bude uznávat jejich tvůrčí a umělecký přínos.
- (5) Výkonní umělci obvykle zahajují svou kariéru mladí a stávající doba ochrany 50 let, co se týče výkonů zaznamenaných na zvukových záznamech a pro zvukové záznamy, často nechrání jejich výkony po celou dobu jejich života. Proto ke konci svého života zažívají výkonní umělci propad příjmů. Často se rovněž nemohou spolehnout na svá práva, aby v průběhu svého života zabránili problematickému využití svých výkonů nebo je omezili.
- (6) Příjmy vyplývající z výlučných práv na rozmnožování a zpřístupňování, jak je uvedeno ve směrnici Evropského parlamentu a Rady 2001/29/ES ze dne 22. května 2001 o harmonizaci určitých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti²⁵, stejně jako spravedlivou náhradu za rozmnožení pro

²² Úř. věst. C , , s. .

²³ Úř. věst. C , , s. .

²⁴ Úř. věst. L 372, 27.12.2006, s. 12.

²⁵ Úř. věst. L 167, 22.6.2001, s.10.

soukromé užití ve smyslu této směrnice, a z výlučných práv na rozšiřování a pronájem ve smyslu směrnice Evropského parlamentu a Rady 2006/115/ES ze dne 12. prosince 2006 o právu na pronájem a půjčování a o některých právech v oblasti duševního vlastnictví²⁶ souvisejících s autorským právem, by měli výkonní umělci dostávat alespoň po dobu svého života.

- (7) Doba ochrany záznamů výkonů a zvukových záznamů by tedy měla být prodloužena na 95 let po vydání zvukového záznamu a výkonu na něm zaznamenaného. Pokud by zvukový záznam výkonu zaznamenaného na zvukovém záznamu nebyl vydán průběhu prvních 50 let, uplynula by doba ochrany 95 let po prvním sdělení veřejnosti.
- (8) Při vstupu do smluvního vztahu s výrobcem zvukových záznamů musí výkonní umělci obvykle převést na výrobce zvukových záznamů svá výlučná práva na rozmnožování, rozšiřování, pronájem a zpřístupňování záznamů svých výkonů. Výměnou za to je jim vyplacena záloha na autorský honorář a dostávají platby až v okamžiku, kdy výrobce zvukových záznamů získá zpět počáteční zálohu a provede smluvně stanovené srážky. Výkonní umělci, kteří účinkují v pozadí a jejichž jména se neuvádějí („vedlejší výkonní umělci,“) obvykle převádějí svá výlučná práva výměnou za jednorázovou platbu (jednorázová odměna).
- (9) V zájmu právní jistoty by mělo být stanoveno, že nebude-li jasně uvedeno jinak, smluvní převod nebo postoupení práv na záznam výkonu uzavřené před datem, k němuž mají členské státy přijmout opatření k provedení směrnice, bude nadále účinné po dobu prodloužené ochrany.
- (10) Aby bylo zajištěno, že výkonní umělci, kteří převedli svá výlučná práva na výrobce zvukových záznamů před prodloužením doby ochrany, skutečně toto prodloužení využijí, je třeba zavést řadu doprovodných přechodných opatření. Tato opatření by se měla týkat smluv mezi výkonními umělci a výrobci zvukových záznamů, které jsou nadále účinné po dobu prodloužené ochrany.
- (11) První doprovodné přechodné opatření by mělo být to, že výrobci zvukových záznamů jsou povinni vyčlenit nejméně jednou ročně alespoň 20 % z příjmů z výlučných práv na rozšiřování, rozmnožování a zpřístupňování zvukových záznamů, které by bez prodloužení doby ochrany jako výsledku oprávněného vydání nebo oprávněného sdělení veřejnosti již byly volné.
- (12) Prvním přechodným doprovodným opatřením by neměly vzniknout nepřiměřené administrativní překážky pro malé a střední výrobce zvukových záznamů. Proto by členské státy měly mít možnost vyjmout z tohoto opatření některé výrobce zvukových záznamů, kteří jsou na základě ročních příjmů z obchodního využívání zvukových záznamů považováni za malé a střední výrobce.
- (13) Tyto finanční prostředky by měly být vyhrazeny pouze ve prospěch výkonných umělců, jejichž výkony jsou zaznamenány na zvukovém záznamu a kteří převedli svá výlučná práva na výrobce zvukových záznamů za jednorázovou výplatu. Finanční prostředky tímto způsobem vyčleněné by měly být rozděleny málo známým výkonným umělcům individuálně, nejméně jednou ročně. Členské státy mohou požadovat, aby rozdělení těchto finančních prostředků byla svěřena organizacím pro kolektivní správu práv, které zastupují výkonné umělce. Pokud je rozdělení těchto

²⁶

Úř. věst. L 167, 22.6.2001, s.10.

finančních prostředků svěřeno organizacím pro kolektivní správu práv, použijí se vnitrostátní pravidla o nerozdělitelných příjmech.

- (14) Článek 5 směrnice 2006/115 o právu na pronájem a půjčování a o některých právech v oblasti duševního vlastnictví souvisejících s autorským právem již uděluje výkonným umělcům nezadatelné právo na spravedlivou odměnu za pronájem, mimo jiné za pronájem zvukových záznamů. Stejně tak ve smluvní praxi výkonní umělci obvykle nepřevádějí svá práva na výrobce zvukových záznamů, aby žádali o jedinou spravedlivou odměnu za vysílání a sdělování veřejnosti podle čl. 8 odst. 2 směrnice 2006/115/ES a spravedlivou náhradu za rozmnoženiny pro soukromé užití podle čl. 5 odst. 2 písm. b) směrnice 2001/29/ES. Proto by se při výpočtu celkové částky, kterou má výrobce zvukových záznamů věnovat na výplaty doplňkových odměn, neměly brát v úvahu příjmy, které má výrobce zvukových záznamů z pronájmu zvukových záznamů a z jediné spravedlivé odměny za vysílání a sdělení veřejnosti, a spravedlivá náhrada za soukromé rozmnožování by se v úvahu brát měla.
- (15) Druhé doprovodné přechodné opatření by mělo být to, že práva vzniklá při pořízení záznamu výkonu by se měla vrátit výkonnému umělci, pokud výrobce zvukových záznamů nenabídne k prodeji dostatečné množství kopií zvukového záznamu, které by bez prodloužení doby ochrany byly volné, nebo nezpřístupní tento zvukový záznam veřejnosti. V důsledku toho práva výrobce zvukových záznamů na zvukový záznam zaniknou, aby nedošlo k situaci, kdy by tato práva existovala zároveň s právy výkonného umělce na záznam výkonu v případě, že tato práva již nejsou převedena nebo postoupena výrobcí zvukového záznamu.
- (16) Toto doprovodné opatření by mělo zajistit, aby zvukový záznam již nebyl chráněn, pokud nebyl v určitém časovém období následujícím po prodloužení doby ochrany zpřístupněn veřejnosti, protože držitelé práv toto právo nevyužívají nebo nelze lokalizovat či identifikovat výrobce zvukových záznamů nebo výkonné umělce. V případě, že výkonný umělec po opětovném získání autorského práva měl k dispozici přiměřený čas na to, aby zpřístupnil veřejnosti zvukový záznam, který by bez prodloužení doby ochrany již nebyl chráněn, a zvukový záznam nebyl veřejnosti zpřístupněn, práva na zvukový záznam a práva na záznam výkonu by měla uplynout.
- (17) Jelikož cílů navrhovaných opatření nemůže být uspokojivě dosaženo na úrovni členských států, neboť vnitrostátní opatření v této oblasti by vedla buď k narušení podmínek hospodářské soutěže nebo by ovlivnila rozsah výlučných práv výrobců zvukových záznamů, která jsou vymezena právními předpisy Společenství a může jich být tedy lépe dosaženo na úrovni Společenství, může Společenství přijmout opatření v souladu se zásadou subsidiarity podle článku 5 Smlouvy. V souladu se zásadou proporcionality stanovenou v uvedeném článku nepřekračuje tato směrnice rámec toho, co je nezbytné pro dosažení uvedených cílů.
- (18) V některých členských státech se na hudební skladby s textem použije jediná doba ochrany, vypočtená od smrti posledního žijícího autora, zatímco v jiných členských státech se použijí oddělené doby ochrany na hudbu a text. Převážná většina hudebních skladeb s textem je vytvořena spoluautory. Například u opery existují často rozdílní autoři hudby a textu. Kromě toho u hudebních stylů jako je jazz, rock a pop je často tvůrčí proces ze své povahy založen na spolupráci.
- (19) Harmonizace dob ochrany u hudebních skladeb s textem není úplná, čímž vznikají překážky volného pohybu zboží a služeb, jako jsou např. přeshraniční služby kolektivní správy práv.

(20) Směrnice 2006/116/ES by tedy měla být odpovídajícím způsobem změněna,
PŘIJALY TUTO SMĚRNICI:

Článek 1

Směrnice 2006/116/ES se mění takto:

– 1) Druhá věta čl. 3 odst. 1 se nahrazuje tímto:

„Pokud je však

- záznam výkonu jiný než zvukový záznam oprávněně vydán nebo oprávněně sdělen veřejnosti v průběhu této doby, uplynou práva za 50 let ode dne, kdy došlo k prvnímu takovému vydání nebo prvnímu takovému sdělení veřejnosti, a to podle toho, která událost nastane dříve,
- záznam výkonu na zvukovém záznamu oprávněně vydán nebo oprávněně sdělen veřejnosti v průběhu této doby, uplynou práva za 95 let ode dne, kdy došlo k prvnímu takovému vydání nebo prvnímu takovému sdělení veřejnosti, a to podle toho, která událost nastane dříve.“

– 2) Ve druhé a třetí větě čl. 3 odst. 2 se číslice „50“ nahrazuje číslicí „95“.

– 3) Do článku 10 se vkládá odstavec 5, který zní:

„5. Ustanovení čl. 3 odst. 1 a 2 ve znění pozměněném směrnicí [// vlož: číslo pozměňující směrnice] se nadále použije pouze na záznamy výkonů a zvukové záznamy, vzhledem k nimž jsou výkonný umělec a výrobce zvukových záznamů stále chráněni ve smyslu těchto ustanovení dne [vlož datum, k němuž musí členské státy provést pozměňující směrnici do vnitrostátního práva, jak je uvedeno níže v článku 2].“

– 4) Vkládá se nový článek 10a, který zní:

„Článek 10a

Přechodná opatření týkající se provedení směrnice do vnitrostátního práva [//vlož: číslo pozměňující směrnice]

1. Nebude-li jasně uvedeno jinak, má se za to, že smlouva uzavřená před [vlož datum, k němuž musí členské státy provést pozměňující směrnici do vnitrostátního práva, jak je uvedeno níže v článku 2], již výkonný umělec převádí nebo postupuje svá práva na záznam svého výkonu výrobci zvukových záznamů (dále jen „smlouva o převodu nebo postoupení“), je nadále účinná i po okamžiku, kdy podle čl. 3 odst. 1 a 2 ve znění před změnou provedenou směrnicí [// vlož: číslo pozměňující směrnice], výkonný umělec již nebude chráněn vzhledem k záznamu výkonu a výrobce zvukových záznamů již nebude chráněn vzhledem ke zvukovému záznamu.
2. Odstavce 3 až 6 tohoto článku se použijí na smlouvy o převodu nebo postoupení, které jsou nadále účinné i po okamžiku, kdy podle čl. 3 odst. 1 a 2 ve znění před změnou provedenou směrnicí [// vlož: číslo pozměňující směrnice]/ES, výkonný umělec již nebude chráněn vzhledem k záznamu výkonu a výrobce zvukových záznamů již nebude chráněn vzhledem ke zvukovému záznamu.
3. Pokud smlouva o převodu nebo o postoupení dává výrobci zvukových záznamů právo žádat neperiodickou odměnu, musí mít výkonný umělec právo na roční doplňkovou odměnu od výrobce zvukových záznamů za každý celý rok, v němž

podle čl. 3 odst. 1 a 2 ve znění před změnou provedenou směrnicí [// vlož: číslo pozměňující směrnice]/ES výkonný umělec již nebude chráněn vzhledem k záznamu výkonu a výrobce zvukových záznamů již nebude chráněn vzhledem ke zvukovému záznamu.

4. Celková částka, kterou výrobce zvukových záznamů věnuje na platby dodatečné odměny uvedené v odstavci 3, musí odpovídat alespoň 20 % z příjmů, které výrobce zvukových záznamů měl v průběhu roku předcházejícího rok, za který se platí uvedená odměna, z rozmnožování, rozšiřování a zpřístupňování těch zvukových záznamů, vzhledem k nimž podle čl. 3 odst. 1 a 2 ve znění před změnou provedenou směrnicí [// vlož: číslo pozměňující směrnice]/ES výkonný umělec a výrobce zvukových záznamů již nebudou ke dni 31. prosince uvedeného roku chráněni.

Členské státy mohou stanovit, že výrobce zvukových záznamů, jehož celkový roční příjem během roku, který předchází roku, za který se uvedená odměna vyplácí, nepřekročí minimální hranici 2 milióny EUR, není povinen vyhradit alespoň 20 procent těchto příjmů, které získal během roku, který předchází roku, za který se uvedená odměna vyplácí, z rozmnožování, rozšiřování a zpřístupňování těch zvukových záznamů, vzhledem k nimž podle čl. 3 odst. 1 a 2 ve znění před změnou provedenou směrnicí [// vlož: číslo pozměňující směrnice]/ES výkonný umělec a výrobce zvukových záznamů již nebudou ke dni 31. prosince uvedeného roku chráněni.

5. Členské státy mohou upravit, zda a do jaké míry může být stanovena správa tohoto práva na roční dodatečnou odměnu uvedeného v odstavci 3 organizacemi pro kolektivní správu práv.
6. Pokud po okamžiku, od něhož podle čl. 3 odst. 1 a 2 ve znění před změnou provedenou směrnicí [// vlož: číslo pozměňující směrnice]/ES výkonný umělec již nebude chráněn vzhledem k záznamu výkonu a výrobce zvukových záznamů již nebude chráněn vzhledem ke zvukovému záznamu, přestane výrobce zvukových záznamů nabízet kopie zvukového záznamu na prodej v dostatečném množství nebo je zpřístupňovat veřejnosti po drátě nebo bezdrátovou cestou tak, aby k nim veřejnost měla přístup z osobně vybraného místa a v osobně vybraném čase, může výkonný umělec ukončit smlouvu o převodu nebo o postoupení. Pokud zvukový záznam obsahuje záznam výkonů více výkonných umělců, mohou tito výkonní umělci ukončit své smlouvy o převodu nebo o postoupení společně. Pokud je smlouva o převodu nebo o postoupení ukončena podle věty 1 nebo věty 2, práva výrobce zvukových záznamů zaniknou.

V případě, že jeden rok od chvíle, kdy podle čl. 3 odst. 1 a 2 ve znění před změnou provedenou směrnicí [// vlož: číslo pozměňující směrnice]/ES výkonný umělec již nebude chráněn vzhledem k záznamu výkonu a výrobce zvukových záznamů již nebude chráněn vzhledem ke zvukovému záznamu, zvukový záznam není zpřístupněn veřejnosti po drátě nebo bezdrátovou cestou tak, aby k nim veřejnost měla přístup z osobně vybraného místa a v osobně vybraném čase, práva výrobce zvukových záznamů vzhledem ke zvukovému záznamu a práva výkonných umělců vzhledem k záznamu jejich výkonu uplynou.“

- 5) Vkládá se čl. 1 odst. 7, který zní:

„Doba ochrany u hudebních skladeb s textem uplyne 70 let po smrti poslední z těchto nejdéle žijících osob, bez ohledu na to, zda jsou nebo nejsou označeny za spoluautory: autora textu a skladatele hudby.“

Článek 2

Provedení do vnitrostátního práva

1. Členské státy nejpozději do [...] přijmou a zveřejní právní a správní předpisy nezbytné pro dosažení souladu s touto směrnicí. Neprodleně sdělí Komisi jejich znění a srovnávací tabulku mezi těmito předpisy a směrnicí.

Členské státy budou tyto předpisy uplatňovat od [...].

Tyto předpisy přijaté členskými státy musí obsahovat odkaz na tuto směrnicí nebo musí být takový odkaz učiněn při jejich úředním vyhlášení. Způsob odkazu si stanoví členské státy.

2. Členské státy sdělí Komisi znění ustanovení hlavních vnitrostátních právních předpisů, které přijmou v oblasti působnosti této směrnice.

Článek 3

Tato směrnice vstupuje v platnost [...] dnem po vyhlášení v *Úředním věstníku Evropských společenství*.

Článek 4

Tato směrnice je určena členským státům.

V Bruselu dne [...].

*Za Evropský parlament
Předseda*

*Za Radu
předseda*