COMISIA COMUNITĂȚILOR EUROPENE

Bruxelles, 16.7.2008
COM(2008) 464 final

2008/0157 (COD)

Propunere de

DIRECTIVĂ A PARLAMENTULUI EUROPEAN ȘI A CONSILIULUI

de modificare a Directivei 2006/116/CE a Parlamentului European și a Consiliului privind durata de protecție a dreptului de autor și a anumitor drepturi conexe

(prezentată de Comisie)

{SEC(2008) 2287}
{SEC(2008) 2288}

EXPUNERE DE MOTIVE

1. CONTEXTUL PROPUNERII

- **Motivele şi obiectivele propunerii**

Propunerea are drept scop să îmbunătăţească condiţia socială a artiştilor interpreţi sau executanţi şi, în special, a muzicienilor independenţi, ţinând seama de faptul că, din ce în ce mai frecvent, artiştii interpreţi sau executanţi trăiesc peste intervalul de 50 de ani în care executările lor sunt protejate.

Producţia de fonograme pe scară mare este un fenomen care a debutat, în esenţă, în anii ’50. Dacă nu se iau măsuri, în următorii 10 ani, un număr tot mai mare de interpretări şi executări înregistrate şi difuzate în perioada 1957 – 1967 îşi vor pierde protecţia. Din momentul în care interpretările sau executările lor fixate pe fonograme nu vor mai fi protejate, circa 7 000 de artişti interpreţi sau executanţi în fiecare stat membru mai mare şi un număr proporţional mai mic în statele membre mai mici îşi vor pierde toate veniturile provenind din redevenţele contractuale şi drepturile de remuneraţie legală în urma radiodifuzării şi comunicării publice a executărilor lor în baruri şi discoteci.

Sunt afectaţi de această situaţie şi artiştii nominalizaţi în distribuţii (cei care încasează redevenţe contractuale) şi, mai ales, miile de muzicieni independenţi anonimi (cei care nu primesc redevenţe şi se bazează numai pe drepturile de remuneraţie legală), care au contribuit la realizarea fonogramelor la sfârşitul anilor ’50 – ’60 şi care şi-au cesionat drepturile exclusive producătorului de fonograme în schimbul unui plăţi fixe („buy out”). Plăţile care le revin în cadrul „remuneraţiei unice echitabile” pentru radiodifuzarea şi comunicarea publică, plăţi care nu se cesionează niciodată producătorului de fonograme, ar urma să înceteze.

În plus, propunerea urmăreşte să introducă şi un mod uniform de calculare a duratei de protecţie pentru compoziţiile muzicale cu text care înglobează contribuţii din partea mai multor autori. O piesă muzicală, de exemplu o compoziţie de muzică pop sau de operă, este compusă în mod frecvent dintr-un text (sau libret) şi o partitură muzicală. În diferitele state membre, astfel de compoziţii muzicale realizate în colaborare sunt clasificate fie ca **o singură operă** colectivă, cu o singură durată de protecţie, începând de la decesul ultimului coautor în viaţă, fie ca **opere separate**, cu durate de protecţie separate pentru fiecare autor care a contribuit, începând de la decesul acestuia.

Drept urmare, în unele state membre[1], o compoziţie muzicală cu text este protejată 70 de ani de la decesul ultimului coautor, în timp ce în altele[2], fiecare contribuţie separată îşi pierde protecţia după 70 de ani de la decesul autorului său. Aceste discrepanţe în ceea ce priveşte durata de protecţie aplicabilă aceleiaşi compoziţii muzicale generează dificultăţi în administrarea drepturilor de autor în cazul operelor create în colaborare pe teritoriul Comunităţii. Apar, de asemenea, dificultăţi la repartizarea transfrontalieră a redevenţelor pentru exploatarea operelor în diferitele state membre.

---

[1] Belgia, Bulgaria, Estonia, Franţa, Grecia, Italia (pentru muzica de operă), Letonia, Lituania, Portugalia, Spania, Slovacia.

[2] Austria, Cipru, Republica Cehă, Danemarca, Germania, Finlanda, Ungaria, Irlanda, Italia (cu excepţia muzicii de operă), Luxemburg, Malta, Ţările de Jos, Polonia, România, Slovenia, Suedia şi Regatul Unit.

- **Context general**

Situația socială a interpreților și executanților

La ora actuală, statutul și condițiile de angajare de care beneficiază interpretul sau executantul european de nivel mediu nu sunt foarte profitabile. Singurii care pot trăi din meseria lor sunt interpreții renumiți, așa-numiții „artiști nominalizați", care semnează contracte aducătoare de redevențe cu marile case de înregistrări. În Regatul Unit, de exemplu, în 2001, doar 5 % din artiștii interpreți sau executanți câștigau peste 10 000 de lire sterline pe an. Mai mult, 20 % dintre artiștii interpreți și executanți obțin între 77 % și 89,5 % din venitul total al categoriei[3]. Economiștii au arătat că marea discrepanță dintre câștigul mic al masei interpreților și executanților și marile încasări ale vedetelor de primă mărime sunt o problemă cronică a industriei muzicale[4].

În plus, artiștii interpreți și executanți nu au o situație socială foarte sigură. Își găsesc greu de lucru cât le-ar trebui și cei mai mulți dintre ei sunt nevoiți să-și completeze veniturile din alte slujbe[5]. În ansamblu, doar 5 % din artiștii interpreți sau executanți câștigă suficient ca să trăiască din meseria lor, în timp ce restul trebuie să-și caute și alte slujbe în paralel.

De regulă, artiștii interpreți sau executanți își cesionează prin contract drepturile patrimoniale exclusive cele mai importante sub aspect economic companiilor de înregistrări. În majoritatea cazurilor, interpreții sau executanții individuali nu prea au greutate în negocieri[6]. Când semnează un contract cu un producător de fonograme, artistul interpret sau executant este, în general, dispus să accepte orice clauze, deoarece faima și vizibilitatea pe care le câștigă, semnând cu o casă de discuri cunoscută, îi dau posibilitatea de a ajunge la un public mai larg. Prin urmare, interpretului sau executantului îi este greu să negocieze tipul de contract sau nivelul remunerației care i se oferă. Muzicienii independenți (așa-numiții „session musicians"), adică muzicienii angajați ocazional să cânte la câte o „sesiune" de înregistrări, nu au posibilitatea de a negocia deloc, ci trebuie să-și cesioneze drepturile de autor „în regim perpetuu", în schimbul unei plăți unice.

Relațiile contractuale dintre companiile de înregistrări și artiștii interpreți și executanți pot fi foarte diverse, dar se împart, de regulă, în două categorii[7]:

- Artiștii independenți primesc, în general, un onorariu fix, deoarece drepturile lor exclusive sunt cumpărate cu totul de producător. În consecință, remunerația lor nu crește, chiar dacă înregistrarea are un succes uriaș.

---

3 *Performers' Rights in European Legislation: Situation and Elements for Improvement* (Drepturile artiștilor interpreți sau executanți în legislația europeană: stare de fapt și elemente de ameliorare), studiu realizat de Asociația Organizațiilor de Artiști Interpreți sau Executanți din Europa (AEPO), , iulie 2007, p. 89.

4 Pentru o analiză a „teoriilor vedetelor" sub aspect economic, a se vedea R. Towse, *Creativity, Incentive and Reward* (Creativitate, stimulente și recompense), (2000), p. 99-108.

5 Audierea FIM (Federația Internațională a Muzicienilor) la Parlamentul European, 31.1.2006, și reuniunea din birourile Comisiei din 16 martie 2006. Luciano Pavarotti și Sting, de exemplu, au fost, la început, profesori, iar Elton John a lucrat în secția de ambalare a unei case de discuri.

6 În mai multe cazuri, instanțele au intervenit anulând contracte exagerat de împovărătoare, citând în mod special „uriașa inegalitate dintre artiști și profesioniștii industriilor de divertisment în ceea ce privește influența asupra negocierilor, abilitatea de a trata, înțelegerea și reprezentarea", *Silvertone Records Limited c. Mountfield și alții* (1993) EMLR (*Entertainment and Media Law Reports*) 152.

7 Adaptare după contribuția Naxos la chestionarul Comisiei – mai 2006.

- În cazul artiștilor nominalizați, contractele prevăd de obicei remunerația pe bază de redevență. În funcție de popularitatea de care se bucură și de influența lor la negocieri, artiștii din această categorie primesc de regulă redevențe nete de 5 – 15 % din venituri[8].

Remunerația artiștilor interpreți sau executanți poate fi, totodată, erodată grav de diversele costuri pe care producătorii de înregistrări și le deduc din plata redevențelor. Aceste deduceri sunt adeseori formulate în termeni foarte tehnici și prevăzute în acte juridice complexe[9]. În practică, după diverse deduceri contractuale (ale unor costuri suportate de producători – de exemplu, pentru videoclipuri, promovare, înregistrare master), procentul mediu al redevențelor pe care-l încasează efectiv artiștii interpreți sau executanți poate fi mai mic. În plus, cum companiile de înregistrări de obicei nu își recuperează investiția inițială, pentru că înregistrările sonore ale majorității interpreților nu se vând în suficiente exemplare (doar 1 din 8 CD-uri este profitabil)[10], redevențele adeseori nu se plătesc deloc.

Însă artiștii interpreți sau executanți primesc venituri și din alte surse. Aceste venituri se primesc de la organismele de gestiune colectivă care administrează așa-numitele drepturi de remunerație secundare. Sursele principale sunt trei la număr: (1) remunerația echitabilă pentru radiodifuzarea și comunicarea publică, (2) taxele asupra copiilor private și (3) remunerația echitabilă pentru cesionarea dreptului de închiriere al interpreților și executanților. Toate aceste surse sunt cunoscute, în general, sub denumirea de surse „secundare” de venit și se plătesc interpreților sau executanților direct prin organismele de gestiune colectivă. Aceste plăți nu sunt afectate de înțelegerile contractuale dintre interpreți și companiile de înregistrări.

Mulți artiști interpreți europeni (instrumentiști sau cântăreți) debutează în carieră pe la douăzeci și ceva de ani. Prin urmare, când încetează actuala protecție de 50 de ani, ei vor avea peste șaptezeci de ani și au toate șansele să mai trăiască 10 – 20 de ani (speranța medie de viață în UE este de 75 ani la bărbați și 81 la femei). În consecință, la sfârșitul vieții, artiștii interpreți sau executanți riscă să rămână fără niciun venit, întrucât pierd și plata redevențelor de la companiile de înregistrări și remunerația pentru radiodifuzarea sau reprezentarea publică a înregistrărilor lor sonore. Pentru muzicienii independenți care cântă muzică de fundal și pentru artiștii mai puțin cunoscuți, aceasta înseamnă că veniturile lor din radiodifuzare și din reprezentare publică scad tocmai în perioada cea mai vulnerabilă din viața lor, respectiv când se apropie de sfârșitul carierei. Odată expirată protecția drepturilor de autor, acești artiști își pierd și posibilul venit din vânzarea executărilor lor mai vechi pe internet.

În plus, când le expiră drepturile, sunt expuși și la posibile utilizări discutabile ale executării lor care le pot aduce prejudicii, afectându-le numele sau reputația. Artiștii interpreți sau executanți sunt totodată dezavantajați în comparație cu autorii ale căror drepturi continuă să fie protejate 70 de ani după decesul lor. Această situație poate fi percepută ca o nedreptate, deoarece, în ziua de azi, interpreții sunt nu numai la fel de necesari ca și autorii, dar chiar mai identificați cu succesul comercial al înregistrărilor sonore decât aceștia.

Provocările economice cu care se confruntă producătorii de fonograme

În ceea ce-i privește pe producătorii de fonograme, principalele provocări cu care se confruntă sunt subțierea piețelor de CD-uri și compensarea insuficientă a acestei pierderi de venituri

---

8 Studiu CIPIL (Centre for Intellectual Property and Information Law – Centrul pentru dreptul proprietății intelectuale și informației), p. 36.

9 Drept urmare, instanțele au concluzionat că interpreți ca Elton John sau grupul rock *Stone Roses* nu erau suficient de bine informați despre deducerile uneori excesive care se operau din baza de calcul a redevențelor; a se vedea *Silvertone Records Limited c. Mountfield și alții*, (1993) EMLR 152.

10 Observație IFPI (*International Federation of the Phonographic Industry* – Federația Internațională a Industriei Fonografice).

prin vânzările online, ultima ca urmare a pirateriei *peer-to-peer*. Industria înregistrărilor muzicale din UE a suferit o scădere a vânzărilor de discuri: după o cifră de vârf în anul 2000, vânzările de CD-uri muzicale au scăzut continuu într-un ritm mediu de 6 %[11]. Potrivit estimărilor, vânzările de albume pe suport fizic vor continua să scadă de la 12,1 miliarde USD în 2006 la 10,3 miliarde USD în 2010[12]. Per total, începând din 2001, piața europeană de înregistrări muzicale a pierdut 22 % din valoare [13].

Au scăzut, în general, veniturile și, în special, profiturile, aceasta datorându-se, în mare măsură, intensificării pirateriei. În ianuarie 2006, revista pieței muzicale *Billboard* informa că, la nivel mondial, descărcările legale se cifraseră la 350 de milioane în tot anul 2005, în timp ce descărcările ilegale se ridicau la 250 de milioane pe săptămână. Industria muzicală consemnează că o treime din CD-urile cumpărate în 2005 – respectiv 1,2 miliarde – erau piratate. În 2006, EMI a cheltuit peste 10 milioane de lire sterline pe măsurile de combatere a pirateriei și de protecție a proprietății intelectuale.

Din cauza pierderilor de venituri, Universal și-a redus numărul total de angajați de la 12 000 în 2003 la 7 600 în 2006[14]. După o primă serie de concedieri în 2006, EMI a anunțat o nouă reducere de 2 000 de posturi (aproximativ o treime din total) pentru ianuarie 2008[15]. În plus, EMI și-a exprimat intenția de a selecționa mai riguros artiștii cu care colaborează, aceasta în ciuda unei reduceri semnificative a listei sale de artiști încă din 2006[16]. În același timp, EMI și-a diminuat cheltuielile cu publicitatea[17].

În aceste condiții, industria europeană a discurilor se confruntă cu problema de a menține un aflux constant de venituri necesar pentru a investi în noi talente. Companiile de discuri susțin că investesc circa 17 % din venituri în dezvoltarea de talente noi, ceea ce înseamnă angajarea de noi talente, promovarea unor talente neconfirmate și realizarea de înregistrări inovatoare. Prin urmare, prelungirea duratei de protecție ar genera venituri suplimentare, care ar contribui la finanțarea noilor talente și ar permite companiilor de înregistrări să distribuie mai bine riscul promovării de talente noi. Din cauza încasărilor incerte (doar una din opt înregistrări sonore are succes) și a așa-numitelor „asimetrii de informare", astfel de venituri sunt deseori de negăsit pe piețele de capital.

Opere muzicale realizate în colaborare

Majoritatea covârșitoare a compozițiilor muzicale este realizată în colaborare. În ceea ce privește muzica de operă, de pildă, partitura și libretul sunt adeseori de autori diferiți. Mai mult decât atât, în genuri muzicale ca jazzul, rockul și muzica pop, procesul de creație însuși, prin natura lui, implică adeseori colaborarea.

---

11 *Back to the Digital Future: The Role of Copyrights in Sustaining Creativity and Diversity in the Music Industry* (Înapoi în viitorul digital: rolul protecției drepturilor de reproducere în susținerea creativității și diversității în industria muzicală), p. 3, aprilie 2006, profesor Joseph Lampel, Cass Business School, Londra.

12 Cifre comunicate de PricewaterhouseCoopers, *Financial Times*, 6 iulie 2006.

13 Articol apărut în *Times*, 14 februarie 2007.

14 Interviu cu IFPI și, președintele acesteia, John Kennedy, Direcția Generală Piață Internă și Servicii, Unitatea pentru protecția drepturilor de reproducere, 29.3.2006.

15 *International Herald Tribune*, The Associated Press, 14 ianuarie 2008.

16 Răspunsul EMI la Raportul Gowers, 2006. EMI și-a redus personalul cu o treime la 6 000 persoane.

17 Cheltuielile de publicitate ale industriei muzicale au scăzut cu 25 % în 2002 și cu 7 % în 2003. Cei patru giganți ai pieței muzicale se situează printre primele 100 de societăți cu cele mai mari cheltuieli de publicitate, iar doi dintre ei figurează printre primele 20. [*Evolution of the recorded music industry value chain* (Evoluția lanțului valorii în industria înregistrărilor muzicale), raport anonim], p. 13.

O analiză a celor mai populare cântece franțuzești din perioada 1919 – 2005 arată că 77 % din acestea sunt realizate în colaborare. O analiză similară asupra celor mai populare cântece din Regatul Unit în perioada 1912 – 2003, relevă că 61 % dintre ele sunt realizate în colaborare[18]. În ceea ce privește operele mai recente, peste 60 % dintre ele sunt scrise în colaborare, potrivit unui studiu efectuat asupra unui eșantion de circa 2 000 de lucrări înregistrate la SGAE, organismul spaniol de gestiune colectivă, în 2005 – 2006[19].

Opera „Pelléas et Mélisande" ilustrează modul în care, în cazul compozițiilor muzicale realizate în colaborare, metodele diferite de calculare a duratei duc la durate de protecție diferite pentru aceeași lucrare în diferitele state membre. Compozitorul, Debussy, a murit în 1919, în schimb, Maeterlinck, libretistul, a murit mult mai târziu, în 1946. În statele membre care aplică o singură durată de protecție (de exemplu, Franța, Portugalia, Spania, Grecia, Lituania), întreaga operă este sub protecție până în 2016 (70 de ani de la decesul lui Maeterlinck care i-a supraviețuit celuilalt autor). În statele în care muzica și libretul sunt considerate două lucrări diferite (de exemplu, Regatul Unit, Țările de Jos, Austria, Polonia, Slovenia) sau două lucrări care pot fi exploatate separat (de exemplu, Republica Cehă, Ungaria, Germania), protecția muzicii a expirat în 1989, în timp ce textul (libretul) rămâne protejat până în 2016.

Alte exemple asemănătoare sunt: opereta „Voievodul țiganilor" de Johann Strauss[20], cântecul „Fascination (Love in the afternoon)", muzica de Fermo D. Marchetti (mort în 1940), cuvintele de Maurice de Féraudy (mort în 1932); cântecul „When Irish Eyes Are Smiling", muzica de Ernest D. Ball (mort în 1927), cuvintele de Chauncey Olcott (mort în 1932) și George Graff Jr. (mort în 1973).

În statele membre care aplică o singură durată de protecție pentru întreaga lucrare, ultimul, „When Irish Eyes Are Smiling", va fi protejat până în 2043. În schimb, în țările care consideră muzica și textul ca opere distincte sau care pot fi exploatate separat, protecția partiturii muzicale a expirat în 1997, în vreme ce textul ar urma să fie protejat până în 2043.

- **Dispoziții în vigoare în domeniul propunerii**

Duratele de protecție pentru drepturile de autor și drepturile conexe au fost armonizate prin Directiva 93/98/CEE, care a fost ulterior codificată prin Directiva 2006/116/CE. Codificarea nu a adus modificări substanțiale. Conform acestor directive, durata de protecție pentru artiștii interpreți sau executanți și pentru producătorii de fonograme este de 50 de ani de la publicare, în timp ce actuala propunere ar prelungi această durată de protecție la 95 de ani de la publicare. Actuala directivă nu cuprinde norme specifice privind compozițiile muzicale cu text realizate în colaborare.

- **Coerența cu celelalte politici și obiective ale Uniunii**

Prezenta propunere este în concordanță cu obiectivele UE de promovare a incluziunii și bunăstării sociale. În ciuda contribuției lor considerabile la viguroasa diversitate culturală a Europei, artiștii interpreți sau executanți, în special muzicienii independenți, se numără printre europenii care câștigă cel mai puțin. În plus, industria înregistrărilor sonore, care promovează artiștii interpreți europeni și produce în studiourile europene, se confruntă cu importante provocări care îi subminează competitivitatea: pirateria online care infestează multe zone ale

---

18 Cifre furnizate de Confederația Internațională a Editorilor de Muzică (ICMP).

19 GESAC (Grupul European al Societăților de Autori și Compozitori), septembrie 2006.

20 Johann Strauss a murit în 1899, dar unul dintre autorii libretului, Leo Stein, a murit în 1921. În Germania, muzica este în domeniul public din 1929, în timp ce textul a fost protejat până în 1991. În Belgia, întreaga operetă a fost sub protecție până în 1981, iar în Italia, până la sfârșitul lui 1977.

Comunității a provocat pierderi importante. Industria muzicală își vede astfel șubrezită grav capacitatea de a finanța talente noi și de a se adapta la distribuția dematerializată.

2. CONSULTAREA PĂRȚLOR INTERESATE ȘI EVALUAREA IMPACTULUI

- **Consultarea părților interesate**

Metode de consultare, principalele sectoare vizate și profilul general al respondenților

Un document de lucru al serviciilor comisiei a fost publicat la 19 iulie 2004 în contextul revizuirii cadrului juridic al CE în domeniul drepturilor de autor și al drepturilor conexe. Părțile interesate au fost invitate să-și expună comentariile până la 31 octombrie 2004. Din cele 139 de contribuții primite, 76 de documente de poziție au comentat Directiva 93/98/CE în sensul armonizării duratei de protecție a drepturilor de autor și cea a anumitor drepturi conexe.

În perioada 2006 – 2007, serviciile Comisiei au organizat întâlniri bilaterale cu diverse părți interesate, pentru a discuta mai pe larg problemele relevante. Comisia a elaborat un chestionar pe care l-a distribuit principalelor părți interesate la aceste discuții bilaterale. S-au primit răspunsuri mai mult sau mai puțin detaliate din partea asociațiilor de artiști interpreți sau executanți și a industriei de înregistrări.

Rezumatul răspunsurilor și modul în care acestea au fost luate în considerare

Răspunsuri în favoarea prelungirii duratei de protecție s-au primit de la asociațiile de artiști interpreți sau executanți, industria înregistrărilor, organismele de gestiune colectivă, editurile muzicale, artiștii interpreți și managerii muzicali. S-au pronunțat împotrivă societățile de telecomunicații, bibliotecile, consumatorii și societățile din domeniul public. Argumentele avansate de adversarii prelungirii au fost abordate în evaluarea impactului diferitelor opțiuni.

- **Obținerea și utilizarea expertizei**

Nu a fost necesar să se recurgă la expertiză externă.

- **Evaluarea impactului**

Studiul de impact (disponibil la adresa: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/term-protection/term-protection_en.htm) prezintă, în total, șapte opțiuni, dintre care șase sunt discutate. Opțiunile examinate au fost următoarele: (1) să nu se facă nimic; (2) să se prelungească durata de protecție „pe viață sau pe 50 de ani” numai pentru artiștii interpreți sau executanți; (3) să se prelungească durata de protecție la 95 de ani pentru artiștii interpreți și executanți și pentru producătorii de fonograme; (4) să se promoveze drepturile morale ale artiștilor interpreți și executanți; (5) să se introducă în contractele de înregistrări sonore o clauză de tipul „use it or lose it” („folosești sau pierzi”) și (6) să se înființeze un fond destinat muzicienilor independenți.

Fiecare opțiune a fost evaluată în funcție de modul în care permite atingerea următoarelor șase obiective operaționale: (1) alinierea treptată a gradului de protecție de care beneficiază artiștii interpreți sau executanți la cel al autorilor; (2) mărirea puțin câte puțin a remunerației artiștilor interpreți sau executanți; (3) atenuarea discrepanțelor dintre regimul de protecție din UE și cel din SUA; (4) mărirea puțin câte puțin a resurselor A&R („artiști și repertoriu”), adică promovarea de noi talente; (5) menținerea accesului la muzică la prețuri rezonabile; și (6) încurajarea transpunerii digitale a stocului de înregistrări mai vechi. Studiul de impact conchide că a nu face nimic nu este o soluție recomandabilă. Dacă nu s-ar face nimic, în următorii zece ani, mii de artiști interpreți sau executanți europeni ale căror executări au fost înregistrate în anii ’50 – ’60 și-ar pierde tot venitul din redevențe contractuale sau din

remunerația legală pentru radiodifuzarea și comunicarea publică. Impactul social și cultural ar fi considerabil. Totodată, industria înregistrărilor sonore ar fi obligată să reducă creația de noi înregistrări sonore în Europa. Producția ar putea fi nevoită să se adapteze gusturilor din Statele Unite, unde durata de protecție este, în general, mai lungă.

Studiul a examinat impactul opțiunilor care nu implică durata de protecție a drepturilor nici pentru artiștii interpreți sau executanți, nici pentru producătorii de înregistrări (opțiunile 3a, b, c și d).

Opțiunea 3a (dreptul inalienabil la remunerație echitabilă pentru vânzările online) pare promițătoare, însă prematură în acest stadiu. Nu este clar cine ar plăti pentru acest drept la o remunerație legală suplimentară și este greu de estimat ce avantaje financiare ar aduce acesta. Opțiunea 3b (consolidarea drepturilor morale) nu are niciun impact financiar asupra artiștilor interpreți sau executanți sau asupra producătorilor de înregistrări și, prin urmare, nu ar duce la mărirea puțin câte puțin a remunerației artiștilor interpreți sau executanți. Opțiunea 3c, clauza „folosești sau pierzi”, ar fi folositoare pentru artiștii interpreți sau executanți, întrucât le-ar da asigurarea că executările lor rămân prezente pe piață. Acest lucru ar avea un efect pozitiv asupra remunerației lor și ar încuraja punerea în circulație a unui repertoriu anterior neexploatat. Pe de altă parte, aplicată de una singură, această opțiune ar putea fi considerată drept un amestec necuvenit al legiuitorului în inviolabilitatea contractelor în vigoare. Opțiunea 3d, înființarea unui fond de către producătorii de fonograme, ar fi foarte avantajoasă pentru muzicienii independenți care și-au cesionat toate drepturile exclusive prin contractele inițiale de „buy-out”. În schimb, producătorii de înregistrări ar trebui să pună deoparte cel puțin 20 % din veniturile suplimentare rezultând din vânzarea acelor fonograme pe care optează să le exploateze în cursul intervalului de prelungire a duratei de protecție. Din studiul de impact reiese însă că profiturile previzibile care s-ar realiza în cursul perioadei de prelungire ar fi de ajuns pentru a finanța acel 20 % alocat pentru muzicienii independenți (a se vedea în continuare).

Opțiunile care implică prelungirea duratei de protecție, 2a („pe viață sau pe 50 de ani”) și 2b („până la 95 de ani pentru artiștii interpreți sau executanți și producătorii de înregistrări”), par mai în măsură să contribuie la îndeplinirea celor șase obiective. Ambele opțiuni, 2a și 2b, aduc foloase financiare artiștilor interpreți sau executanți și le-ar permite să-și dedice mai mult timp activității lor artistice.

Prin corelarea duratei de protecție cu durata de viață a artistului interpret sau executant, opțiunea 2a ar contribui la alinierea protecției juridice acordate interpreților la cea de care beneficiază autorii. Dispoziția ar reflecta caracterul personal al contribuției artistice a interpretului sau executantului și ar fi o recunoaștere a faptului că, în comunicarea muzicii către public, interpretul joacă un rol la fel de important ca și autorul. Totodată, ea le-ar da posibilitatea artiștilor interpreți sau executanți, pe toată durata vieții lor, să obiecteze față de utilizările prejudiciabile ale operelor lor. Dar corelarea duratei de protecție cu durata de viață a artiștilor interpreți sau executanți ar crea probleme complexe în cazurile în care o piesă sonoră este creată cu participarea mai multor interpreți. În aceste condiții, ar fi nevoie de niște norme pentru a stabili care este persoana de la decesul căreia începe durata de protecție. Procesul ar crea o mare povară administrativă, după cum se vede din incertitudinea care continuă să planeze asupra duratei aplicabile operelor scrise în colaborare. De asemenea, opțiunea 2a nu va spori resursele A&R ale producătorilor de înregistrări.

Opțiunea 2b ar spori resursele A&R de care dispun producătorii de fonograme și, prin urmare, ar putea avea un impact pozitiv suplimentar asupra diversității culturale. După cum demonstrează studiul de impact, prelungirea duratei nu-i favorizează neapărat pe artiștii celebri. Chiar dacă artiștii nominalizați câștigă, bineînțeles, grosul redevențelor negociate cu

companiile de înregistrări, toți interpreții, de la capetele de afiș la muzicienii anonimi, au dreptul la surse de venit așa-zis „secundare”, cum ar fi remunerația unică echitabilă, atunci când înregistrarea sonoră care înglobează executarea lor este radiodifuzată sau comunicată public. Prin prelungirea duratei de protecție, artistul interpret ar avea asigurarea că va continua să beneficieze de aceste surse de venit până la sfârșitul vieții. Pentru artistul interpret sau executant, creșterile de venit, fie și mici, înseamnă mai puțin timp pierdut cu alte slujbe și mai mult timp dedicat carierei lui artistice. Mai mult decât atât, pentru miile de muzicieni independenți anonimi, care erau la apogeul carierei pe la sfârșitul anilor ’50 – ’60, „remunerația unică echitabilă” pentru radiodifuzarea înregistrărilor lor este, de multe ori, singura sursă de venit care le-a mai rămas din toată cariera lor artistică.

Pe lângă faptul că asigură creșterea resurselor A&R disponibile, opțiunea 2b este și mai ușor de pus în aplicare decât opțiunea 2a, deoarece nu leagă durata protecției de duratele de viață, uneori foarte diferite, ale interpreților care au colaborat la o înregistrare, ci de o dată fixă, respectiv data publicării fonogramei care conține executarea lor.

Pe de altă parte, impactul asupra utilizatorilor ar fi minim. Acest lucru este valabil atât în ceea ce privește drepturile de remunerație legală, cât și pentru vânzarea de CD-uri:

- Întâi, „remunerația unică echitabilă” datorată pentru radiodifuzare și reprezentarea muzicii în locuri publice ar rămâne neschimbată, deoarece aceste plăți se calculează ca procent din venitul radiodifuzorilor sau al altor operatori (parametru independent de numărul fonogramelor ale căror drepturi de autor sunt în vigoare sau au expirat).
- Apoi, studiile empirice demonstrează că înregistrările sonore pentru care drepturile de autor au expirat nu sunt mai ieftine decât cele cu drepturi de autor valabile. Potrivit unui studiu efectuat de PricewaterhouseCoopers, nu există diferențe sistematice de preț între înregistrările cu drepturi de autor și cele fără. Studiul, cel mai amplu realizat până în prezent, a urmărit 129 de albume înregistrate între 1950 și 1958 și nu a identificat nicio dovadă certă că discurile pentru care drepturile conexe au expirat s-ar vinde sistematic la un preț mai mic decât cele aflate încă sub protecție.

Pentru a evalua impactul drepturilor de autor și al drepturilor conexe asupra prețurilor, s-au luat în considerare și alte studii, majoritatea referitoare la cărți. Totuși, nici în această categorie, fie nu s-au constatat diferențe de preț, per ansamblu, între eșantioanele de cărți cu și fără drepturi de autor, fie impactul drepturilor de autor asupra prețului depinde extrem de mult de model și, din acest motiv, estimările obținute nu pot fi considerate foarte fiabile. În lipsa unor modele larg acceptate și dată fiind lungimea intervalului de timp, tot ce se poate spune este că nu există dovezi certe că prelungirea duratei de protecție va duce la creșterea prețurilor.
În ansamblu, durata de protecție prelungită ar trebui să aibă un impact pozitiv asupra gamei de opțiuni oferite consumatorului și asupra diversității culturale. Pe termen lung, prelungirea protecției va favoriza diversitatea culturală, deoarece va asigura resursele disponibile pentru finanțarea și promovarea noilor talente. Pe termen scurt și mediu, prelungirea protecției stimulează companiile de înregistrări să-și transpună în format digital piesele mai vechi din stoc și să le pună pe piață. Este limpede de pe acum că distribuirea pe internet oferă o șansă unică pentru comercializarea unui volum de înregistrări sonore fără precedent.

Impactul asupra așa-numiților producători din domeniul public ar fi minim. Aceste societăți ar putea argumenta că vor avea mai mult de așteptat pentru a produce fonograme asupra cărora drepturile interpreților și ale producătorului de fonograme au încetat, dar operele fixate pe fonogramă nu-și pierd oricum protecția odată cu expirarea duratei de protecție a fonogramei, deoarece opera fixată pe fonogramă rămâne protejată cât trăiește autorul ei (textierul și

compozitorul). Cum drepturile autorilor rămân în vigoare pe toată durata de viață a textierului sau a compozitorului, plus încă 70 de ani, protecția drepturilor de autor pentru o operă muzicală poate dura între 140 și 160 de ani. Prin urmare, este greșit să se spună că executarea fixată pe o fonogramă intră în „domeniul public" din momentul în care expiră protecția interpreților și a producătorului de fonograme.

Introducerea unei clauze „folosești sau pierzi" în contractele dintre artiștii interpreți sau executanți și producătorul lor ar fi în avantajul artiștilor, întrucât i-ar ajuta să se asigure că operele lor ajung la public în cazul în care producătorul de fonograme nu vrea să publice fonogramele sonore mai vechi sau să le pună în alt mod la dispoziția publicului.

Opțiunea b, consolidarea și armonizarea drepturilor morale ale artiștilor interpreți sau executanți, le-ar oferi acestora niște avantaje nepatrimoniale, permițându-le să împiedice orice utilizare discutabilă a executărilor lor. Totuși, consolidarea drepturilor morale nu are niciun impact financiar asupra artiștilor interpreți sau executanți ori a producătorilor de înregistrări și deci nu ar contribui la creșterea puțin câte puțin a remunerației celor dintâi.

Înființarea unui fond destinat muzicienilor independenți ar fi folositoare pentru această categorie, asigurând că se vor bucura și ei de avantajele financiare ale prelungirii duratei de protecție de care altfel cei mai mulți dintre ei n-ar profita din cauza cesionării unor drepturi prin contractele de tip „buy out". Fondul ar avea un impact pozitiv asupra muzicienilor independenți, întrucât, pe o perioadă de 45 de ani, venitul suplimentar al unui artist interpret mediu, care variază acum între 47 și 737 euro pe an, aproape s-ar tripla, ajungând să se situeze între 130 și 2 065 euro[21].

Impactul asupra producătorilor de înregistrări ar fi negativ, dar trebuie ținut seama și de avantajele acestora ca urmare a prelungirii duratei de protecție. În 45 de ani de prelungire, producătorii de înregistrări ar câștiga de pe urma acesteia între 758 milioane EUR (estimarea maximală) și 39 milioane EUR (estimarea minimală). Prin înființarea fondului, câștigul lor ar scădea, urmând să se situeze între 607 milioane EUR și, respectiv, 31 milioane EUR. Prin urmare, s-ar reduce astfel și venitul suplimentar disponibil pentru A&R de la 129 milioane EUR la 103 milioane EUR (estimarea maximală) sau de la 6,7 milioane EUR la 5,3 milioane EUR (estimarea minimală). Studiul de impact analizează structura de cost a unui CD și conchide că producătorii vor fi destul de stimulați să comercializeze înregistrările sonore ale căror drepturi se prelungesc, de vreme ce le-ar rămâne totuși un profit de circa 17 %.

3. ELEMENTELE JURIDICE ALE PROPUNERII

- **Rezumatul măsurilor propuse**

Propunerea este de a prelungi durata de protecție pentru artiștii interpreți sau executanți și pentru producătorii de fonograme de la 50 la 95 de ani. **Pentru a menține echilibrul** între avantajele companiilor de înregistrări și ale artiștilor nominalizați, pe de-o parte, și nevoile sociale reale ale muzicienilor independenți, pe de altă parte, propunerea cuprinde anumite măsuri însoțitoare, cum ar fi înființarea unui fond pentru muzicienii independenți, introducerea clauzei „folosești sau pierzi" în contractele dintre artiștii interpreți sau executanți și producătorii de fonograme, precum și o posibilitate de *tabula rasa* în ceea ce privește clauzele contractuale după perioada inițială de 50 de ani. Propunerea ar aduce modificări Directivei 2006/116/CE.

---

[21] Dat fiind că fondul s-ar preleva din venitul companiilor de înregistrări, înființarea lui nu ar afecta negativ nici încasările vedetelor. Așadar, impactul asupra artiștilor interpreți sau executanți ar fi, în ansamblu, pozitiv.

- **Temeiul juridic**

Articolul 47 alineatul (2) și articolele 55 și 95 din Tratatul CE.

- **Principiul subsidiarității**

Propunerea intră în sfera competenței exclusive a Comunității. Domeniul este de „competența exclusivă" a Comunității, deoarece actuala legislație, cuprinsă în Directiva 2006/116/CE (denumită în continuare „directiva") prevede armonizarea integrală. Dispozițiile directivei asigură concomitent armonizarea minimă și maximă. Statele membre nu pot deci nici să scurteze, nici să prelungească duratele de protecție prevăzute în directivă (considerentul 2). Prin urmare, principiul subsidiarității nu se aplică.

- **Principiul proporționalității**

Propunerea respectă principiul proporționalității din următorul (următoarele) motiv(e):

Cea mai bună cale pentru îndeplinirea obiectivelor operaționale enumerate mai sus – (1) alinierea progresivă a gradului de protecție de care beneficiază artiștii interpreți sau executanți la cel al autorilor; (2) mărirea puțin câte puțin a remunerației artiștilor interpreți sau executanți; (3) atenuarea discrepanțelor dintre regimul de protecție din UE și cel din SUA; (4) mărirea puțin câte puțin a resurselor A&R („artiști și repertoriu"), adică promovarea de noi talente; (5) menținerea accesului la muzică la prețuri rezonabile; și (6) încurajarea transpunerii digitale a stocului de înregistrări mai vechi – este de a modifica durata de protecție a drepturilor pentru artiștii interpreți sau executanți și pentru producători. Deși frecvent evocate, alte măsuri sociale în favoarea artiștilor interpreți sau executanți (subvenții, includerea în sistemele de asigurări sociale) rareori s-au materializat, iar condiția socială și subzistența creatorilor sunt de regulă legate de redevențele și remunerațiile care decurg din drepturile de autor. Prin urmare, o propunere bazată pe durata de protecție ar mări veniturile artiștilor interpreți sau executanți.

Dintre abordările bazate pe durata de protecție, cea în care durata începe să curgă de la un eveniment uniform determinat, cum ar fi publicarea fonogramei, este clar de preferat celor care corelează durata cu viețile individuale ale artiștilor interpreți. Asocierea duratei de protecție a artiștilor cu viețile lor individuale ar îngreuna sarcina administrativă a statelor membre și ar induce o doză considerabilă de incertitudine juridică în ceea ce privește stabilirea evenimentului care declanșează durata de protecție. Această problemă se datorează dificultății de a fixa începutul duratei de protecție de o manieră uniformă în cazul executărilor colective. Or, executările sunt, de regulă, colective, fiind realizate de o formație, de o orchestră sau de un artist nominalizat, acompaniat de muzicieni independenți. La ora actuală, nu există norme de calculare a duratei de protecție în astfel de cazuri, deoarece acum evenimentul care declanșează durata de protecție este publicarea executării. Dacă evenimentul de declanșare a duratei ar fi decesul interpretului, atunci când mai mulți interpreți contribuie la o înregistrare sau executare, problema ar fi de a stabili al cui deces declanșează protecția. În cazul în care sunt implicați mai mulți interpreți, cel mai potrivit lucru pare a fi să se calculeze durata de la decesul ultimului interpret în viață, dar nu există în prezent norme comunitare în acest domeniu. Analogia cu durata de protecție a drepturilor de autor în cazul operelor scrise în colaborare nu este de prea mare folos, deoarece nici pentru acestea nu există norme comunitare de calculare a duratei de protecție.

Propunerea de prelungire a duratei de protecție pentru artiștii interpreți sau executanți și pentru producătorii de fonograme nu ar necesita decât o schimbare numerică (înlocuirea lui 50 cu 95) în legile naționale privind drepturile conexe care sunt deja în vigoare în statele membre UE. Măsurile însoțitoare permit o aplicare flexibilă de către statele membre, iar dificultățile

administrative cad mai mult în sarcina producătorilor de fonograme și a organismelor de gestiune colectivă.

Modificarea legilor naționale privind drepturile de autor ar fi minimă și autoritățile publice nu ar avea de suportat nicio sarcină financiară. În plus, studiile empirice demonstrează că înregistrările sonore pentru care drepturile de autor au expirat nu sunt mai ieftine decât cele cu drepturi de autor valabile. Un studiu efectuat recent de PricewaterhouseCoopers nu a identificat nicio dovadă certă că înregistrările pentru care drepturile conexe au expirat s-ar vinde sistematic la un preț mai mic decât cele aflate încă sub protecție.

Toți producătorii de fonograme vor trebui să contribuie la alimentarea unui fond pe care organismele colective de gestiune vor trebui să-l administreze. Pentru producători, a rezerva 20 % din veniturile generate de vânzarea fonogramelor conținând executările unor muzicieni independenți pe toată durata prelungită de protecție implică o povară administrativă. Aceasta ar fi însă compensată de avantajele de care muzicienii independenți ar beneficia în urma prelungirii duratei. Nivelul fondului asigură un echilibru între nevoia de a mări puțin, dar semnificativ, veniturile muzicienilor independenți și cea de a permite producătorilor de fonograme să obțină, cu toate acestea, un profit destul de mare din vânzări, ca să se simtă stimulați să comercializeze fonogramele ale căror durate de protecție s-au prelungit.

Un calcul simplu, prezentat în studiul de impact, arată că o cotă de 20 % ar asigura în mod corect atât profitabilitatea exploatării fonogramelor pe perioada de prelungire, cât și un câștig suplimentar palpabil pentru artiștii interpreți. Calculul urmărește să măsoare ce impact ar avea un fond bazat pe o cotă din venituri asupra marjei de profit a caselor de înregistrări în anii de prelungire a duratei de protecție.

În 2007, marja din exploatare (EBITA/venit) totală per companie, declarată de giganții pieței de înregistrări, a fost în medie de 9,1 % (EMI – 3,3 %, Universal – 12, 8 %, Warner – 14 %, BMG – 6,2 %). După cum se arăta mai sus, potrivit IFPI, doar unul din opt CD-uri aduce profit.

Dacă doar un CD din opt este profitabil și dacă rata medie a profitului este de 9,1 %, reiese că acest unic CD profitabil produce o marjă de profit destul de mare pentru a le acoperi pe celelalte șapte neprofitabile și a genera, pe deasupra, și un profit consolidat de 9,1 %.

Pornind de aici, se poate deduce profitabilitatea acestui unic CD de succes, comparând marja lui de profit cu cea a celorlalte șapte. Presupunând că 5 CD-uri (de la „b” la „f” în acest exemplu) își acoperă cheltuielile (profit = 0), ceea ce este un scenariu extrem de optimist, și 2 CD-uri („g” și „h”) aduc pierderi (de 30, respectiv, 40), atunci CD-ul de succes, „a”, trebuie să aducă un profit substanțial. Marja de profit, în exemplul nostru, este de 60 %.

Cum, în perioada prelungirii de protecție, producătorii de fonograme vor tinde să reediteze CD-urile „campioane”, deci cele cu marje foarte ridicate de profit, un fond bazat pe venituri (alocând 20 % din venitul obținut cu CD-urile de succes) ar însemna că, din venitul de 250 atribuit CD-ului „a”, 20 % (deci 50) se varsă pentru artiștii interpreți. Prin urmare, chiar și punând la socoteală acest fond, producătorii de fonograme tot vor obține, în perioada de prelungire a duratei, o marjă de profit de 100/250 = 40 %.

	a	b	c	d	e	f	g	h	TOTAL
VENITURI	250	100	100	100	100	100	70	60	880
COSTURI	100	100	100	100	100	100	100	100	800
PROFIT	150	0	0	0	0	0	-30	-40	80
MARJĂ DE PROFIT	60 %	0	0	0	0	0	-43 %	-66 %	9,1 %

După cum s-a menționat anterior, un fond bazat pe o cotă de 20 % din veniturile produse de fonograme în perioada de prelungire a duratei ar tripla câștigul pe care artistul interpret sau executant individual l-ar obține prin această prelungire.

În ceea privește protecția compozițiilor muzicale cu text, soluția propusă este instrumentul cel mai puțin intruziv capabil să asigure o durată uniformă de protecție.

Ca efect al articolului 1 alineatul (7), care se propune, compozițiile muzicale cu text ar urma să fie tratate ca opere realizate în colaborare de mai mulți autori, indiferent dacă normele naționale le încadrează sau nu astfel și numai în ceea ce privește calcularea duratei de protecție.

Această abordare este conformă cu principiul subsidiarității, întrucât nu afectează libertatea statelor membre de a stabili ce opere pot fi calificate ca opere create în colaborare. Pe de altă parte, alineatul propus introduce o minimă armonizare, așa încât durata de protecție a tuturor compozițiilor muzicale cu text, alcătuite din două sau mai multe contribuții distincte, să poată fi calculată de o manieră uniformă.

- **Alegerea instrumentelor**

Instrumentul propus este o directivă. Întrucât durata de protecție a fost deja armonizată printr-o directivă, alte instrumente nu ar fi adecvate și singura posibilitate de a prelungi această durată este modificarea directivei respective.

4. IMPLICAȚII BUGETARE

Propunerea nu are implicații asupra bugetului comunitar.

5. INFORMAȚII SUPLIMENTARE

- **Spațiul Economic European**

Actul propus este de relevanță pentru SEE și ar trebui, prin urmare, extins la Spațiul Economic European.

- **Explicarea detaliată a propunerii**

Articolul 1 modifică actualele alineate (1) și (2) de la articolul 3 din Directiva 2006/116 care reglementează durata de protecție a executărilor [articolul 3 alineatul (1)] și a fonogramelor [articolul 3 alineatul (2)]. Actuala durată de 50 de ani s-ar prelungi la 95 de ani atât pentru fonograme, cât și pentru executările fixate pe acestea.

Textul prevede că, în cazul în care fonograma face obiectul unei publicări legale sau al unei comunicări publice legale în termen de 50 de ani de la fixare, drepturile expiră la 95 de ani de la data publicării sau comunicării publice. În cazul în care executarea este inclusă pe o fonogramă care face obiectul unei publicări legale sau al unei comunicări publice în termen de

50 de ani de la fixare, drepturile expiră la 95 de ani de la data publicării sau comunicării publice.

Articolul 10a, propus spre adăugare, ar introduce o serie de măsuri însoțitoare pe lângă prelungirea duratei, în timp ce articolul 10 alineatul (5) ar reglementa care sunt fonogramele și executările afectate de propunere.

Scopul măsurilor prevăzute la articolul 10a este, în principal, de a asigura că artiștii nominalizați sau nenominalizați ale căror executări sunt fixate pe fonograme beneficiază efectiv de prelungirea duratei de protecție care se propune.

La articolul 10a, alineatele (3), (4) și (5) urmăresc să contrabalanseze faptul că, la stabilirea unei relații contractuale cu un producător de fonograme, muzicienii independenți (care nu beneficiază de plata unor redevențe contractuale recurente) sunt adeseori nevoiți să-și cesioneze drepturile exclusive de reproducere, distribuire și „punere la dispoziție” către producătorul de fonograme. Muzicienii independenți își cesionează drepturile exclusive în schimbul unei plăți unice („buy out”).

Pentru a compensa acest „buy out”, muzicienii independenți vor primi dreptul de a primi o plată anuală dintr-un fond special constituit. Pentru a finanța aceste plăți, producătorii de fonograme sunt obligați cel puțin o dată pe an, să verse în acest fond cel puțin 20 % din veniturile provenind din drepturile exclusive de distribuție, închiriere, reproducere și „punere la dispoziție” ale acelor fonograme care nu ar mai beneficia de protecția oferită de articolul 3, dacă durata nu s-ar fi prelungit. Spre a asigura o repartizare cât mai largă la muzicienii independenți, statele membre pot impune ca distribuția banilor să fie încredințată organismelor de gestiune colectivă care-i reprezintă pe artiștii interpreți sau executanți.

Veniturile pe care producătorii le obțin din remunerația unică echitabilă pentru radiodifuzarea și comunicarea publică și din compensația echitabilă pentru copiile private nu sunt supuse cotizației pentru fondul muzicienilor independenți, deoarece aceste drepturi secundare nu se cesionează niciodată producătorilor de fonograme. Nu se cotizează nici veniturile obținute de producători din închirierea fonogramelor, întrucât artiștii interpreți sau executanți dețin deja dreptul inalienabil la o remunerație echitabilă din aceste venituri în temeiul articolului 5 din Directiva 2006/115/CE.

Articolul 10a alineatul (6) impune clauza legală „folosești sau pierzi”. Prin urmare, în cazul în care producătorul nu publică o fonogramă care ar fi ajuns în domeniul public, dacă nu se prelungea durata de protecție, drepturile lui asupra fixării executării se întorc la artistul interpret, la cererea acestuia, iar drepturile producătorului asupra fonogramei încetează. În cazul în care, în termen de un an de la prelungirea duratei de protecție, nici producătorul fonogramei, nici artistul interpret nu a pus fonograma la dispoziția publicului, drepturile asupra fonogramei și drepturile asupra fixării executării încetează.

În contextul clauzei „folosești sau pierzi”, publicarea unei fonograme înseamnă a oferi publicului, cu consimțământul titularului drepturilor, o cantitate rezonabilă de exemplare ale fonogramei. Publicarea include și exploatarea comercială în alte moduri, cum ar fi punerea fonogramei la dispoziția distribuitorilor online.

Această clauză are și scopul de a asigura că fonogramele pe care nici producătorii, nici artiștii interpreți sau executanți nu vor să le exploateze nu rămân inaccesibile. Beneficiază de această clauză și fonogramele „orfane”, la care nu pot fi identificați sau găsiți nici producătorul și nici artistul interpret și care deci nu vor fi exploatate nici de unul nici de celălalt. Publicul va fi astfel liber să utilizeze toate tipurile de fonograme care nu sunt exploatate.

Scopul clauzei „folosești sau pierzi” este de a permite artiștilor interpreți să-și recapete controlul asupra executărilor lor fixate pe o fonogramă și să le pună la dispoziția publicului ei înșiși, atunci când producătorul original, odată trecută perioada inițială de protecție de 50 de ani, nu le mai publică. Pe de altă parte, drepturile producătorului în cauză trebuie să înceteze, pentru ca artistul să nu fie stânjenit în eforturile sale de a-și pune executările la dispoziția unui public cât mai larg posibil.

Prezenta inițiativă propune ca prelungirea duratei să se aplice executărilor și înregistrărilor sonore a căror durată inițială de protecție de 50 de ani este încă în curs la data adoptării directivei modificate. Noile prevederi nu se aplică retroactiv executărilor care au intrat deja în domeniul public până la această dată. Criteriul este ușor de aplicat și reprezintă un mod de abordare care s-a mai folosit deja în Directiva 2001/29/CE.

La articolul 1, noul alineat, (7), se introduce pentru aplicarea unei metode uniforme de calculare a duratei de protecție în cazul compozițiilor muzicale cu text. Articolul 1 alineatul (7) este conceput după modelul actualului articol 2, care stabilește o metodă de calcul pentru durata de protecție a operelor cinematografice sau audiovizuale. Conform articolului 1 alineatul (7), atunci când o compoziție muzicală se publică cu text, durata de protecție se calculează începând de la decesul ultimului supraviețuitor dintre două persoane: textierul și compozitorul.

Articolul 2

Articolul 2 din directiva de modificare prevede normele de transpunere a acestei directive.

Articolul 3

Articolul 3 din directiva de modificare stabilește data intrării în vigoare a directivei de modificare.

Articolul 4

Articolul 4 din directiva de modificare prevede că directiva de modificare se adresează statelor membre.

2008/0157 (COD)

Propunere de

DIRECTIVĂ A PARLAMENTULUI EUROPEAN ŞI A CONSILIULUI

de modificare a Directivei 2006/116/CE a Parlamentului European şi a Consiliului privind durata de protecţie a dreptului de autor şi a anumitor drepturi conexe

PARLAMENTUL EUROPEAN ŞI CONSILIUL UNIUNII EUROPENE,

având în vedere Tratatul de instituire a Comunităţii Europene, în special articolul 47 alineatul (2) şi articolele 55 şi 95,

având în vedere propunerea Comisiei[22],

având în vedere avizul Comitetului Economic şi Social European[23],

hotărând în conformitate cu procedura prevăzută la articolul 251 din tratat,

întrucât:

(1) În temeiul Directivei 2006/116/CE din 12 decembrie 2006 privind durata de protecţie a dreptului de autor şi a anumitor drepturi conexe[24], durata de protecţie de care beneficiază artiştii interpreţi sau executanţi şi producătorii de fonograme este de 50 ani.

(2) În cazul artiştilor interpreţi sau executanţi, această perioadă începe de la data executării sau, în cazul în care fixarea executării face obiectul unei publicări sau al unei comunicări publice în decurs de 50 de ani de la executare, de la data primei publicări sau a primei comunicări publice, în funcţie de care dintre ele are loc întâi.

(3) Pentru producătorii de fonograme, perioada începe de la data fixării fonogramei sau de la data publicării ei în decurs de 50 de ani de la fixare sau, în cazul în care nu se publică, de la data comunicării ei publice în decurs de 50 de ani de la fixare.

(4) Importanţa recunoscută pe plan social a contribuţiei creatoare a artiştilor interpreţi sau executanţi trebuie să se reflecte şi într-un grad de protecţie care să constituie o recunoaştere a contribuţiilor lor creatoare şi artistice.

(5) Artiştii interpreţi sau executanţi debutează, în general, devreme şi, din acest motiv, actuala durată de 50 de ani, care se aplică executărilor lor fixate pe fonograme, ca şi fonogramelor înseşi, adeseori nu le protejează executările pe întreaga durată a vieţii lor. Ca urmare a acestui fapt, artiştii interpreţi sau executanţi se confruntă cu o lipsă de venituri la sfârşitul vieţii. În plus, adeseori, nu se mai pot prevala de drepturile lor pentru a împiedica sau a restrânge utilizarea executărilor lor de o manieră care le-ar aduce prejudicii.

(6) Artiştii interpreţi sau executanţi ar trebui să poată beneficia cel puţin pe toată durata vieţii de veniturile provenind din drepturile exclusive de reproducere şi punere la

---

22 JO C , , p. .

23 JO C , , p. .

24 JO L 372, 27.12.2006, p. 12.

dispoziție, prevăzute prin Directiva 2001/29/CE a Parlamentului European și a Consiliului din 22 mai 2001 privind armonizarea anumitor aspecte ale dreptului de autor și drepturilor conexe în societatea informațională[25], din compensațiile echitabile pentru reproducerile private în sensul aceleiași directive, precum și din drepturile exclusive de distribuție și de închiriere în sensul Directivei 2006/115/CE a Parlamentului European și a Consiliului din 12 decembrie 2006 privind dreptul de închiriere și de împrumut și anumite drepturi conexe dreptului de autor în domeniul proprietății intelectuale[26].

(7) Durata de protecție pentru fixările executărilor și pentru fonograme ar trebui, prin urmare, prelungită la 95 de ani de la data publicării fonogramei și a executării fixate pe aceasta. În cazul în care fonograma sau executarea fixată pe o fonogramă nu s-a publicat în cursul primilor 50 de ani, durata de protecție ar trebui să fie de 95 de ani de la data primei comunicări publice.

(8) La stabilirea unei relații contractuale cu producătorul de fonograme, artistul interpret sau executant trebuie, în mod normal, să-și cesioneze către producătorul de fonograme drepturile exclusive de reproducere, distribuție, închiriere și punere la dispoziție a fixării executării sale. În schimb, i se plătește un avans din redevențe și beneficiază de plăți după ce producătorul de fonograme își recuperează avansul inițial și operează celelalte deduceri prevăzute în contract. Artiștii interpreți sau executanți care cântă muzica de fundal și nu apar în distribuție („artiști nenominalizați”) își cesionează de regulă drepturile exclusive în schimbul unei plăți unice (remunerație nerecurentă).

(9) Pentru a evita ambiguitățile juridice, este necesar să se prevadă că, în lipsa unei clauze contrare explicite, cesionarea sau atribuirea contractuală a drepturilor legate de fixarea unei executări la o dată anterioară adoptării de către statele membre a măsurilor de punere în aplicare a prezentei directive continuă să producă efecte pe perioada de prelungire a duratei de protecție.

(10) Pentru ca artiștii interpreți sau executanți care și-au cesionat drepturile exclusive către producătorii de fonograme înainte de prelungirea duratei de protecție să beneficieze totuși de această prelungire, este necesar să se introducă o serie de măsuri însoțitoare tranzitorii. Aceste măsuri ar trebui aplicate acelor contracte între artiștii interpreți sau executanți și producătorii de fonograme care continuă realmente să producă efecte pe perioada de prelungire a duratei de protecție.

(11) Ca primă măsură însoțitoare tranzitorie, ar trebui să se instituie obligația ca producătorii de fonograme să cotizeze cel puțin o dată pe an cel puțin 20 % din veniturile provenind din drepturile exclusive de distribuție, reproducere și punere la dispoziție a acelor fonograme care s-ar afla în domeniul public, în cazul în care nu s-ar fi prelungit durata de protecție ca urmare a publicării legale sau a comunicării publice legale.

(12) Este necesar ca această primă măsură însoțitoare tranzitorie să nu impună o povară administrativă disproporționată asupra producătorilor de fonograme mici și mijlocii. Drept urmare, statele membre au libertatea de a excepta anumiți producători de fonograme, care sunt considerați mici sau mijlocii pe baza venitului anual obținut din exploatarea comercială a fonogramelor.

---

[25] JO L 167, 22.6.2001, p. 12.
[26] JO L 376, 27.12.2006, p. 28.

(13) Este necesar ca fondurile respective să fie rezervate exclusiv artiștilor interpreți sau executanți ale căror executări sunt fixate pe fonograme și care și-au cesionat drepturile producătorului de fonograme în schimbul unei plăți unice. Fondurile astfel colectate ar trebui să se distribuie individual artiștilor nenominalizați cel puțin o dată pe an. Statele membre pot impune ca repartizarea fondurilor să fie încredințată organismelor de gestiune colectivă care-i reprezintă pe artiștii interpreți sau executanți. Atunci când repartizarea banilor se încredințează organismelor de gestiune colectivă, se aplică normele naționale privind veniturile nerepartizabile.

(14) Însă, în temeiul articolului 5 din Directiva 2006/115/CE privind dreptul de închiriere și de împrumut și anumite drepturi conexe dreptului de autor în domeniul proprietății intelectuale, artiștii interpreți sau executanți beneficiază deja de dreptul la o remunerație echitabilă pentru, printre altele, închirierea fonogramelor. În mod similar, conform practicii contractuale, artiștii interpreți sau executanți de regulă nu-și cesionează către producătorii de fonograme dreptul la o remunerație unică echitabilă pentru radiodifuzarea și comunicarea publică a fonogramelor, în conformitate cu articolul 8 alineatul (2) din Directiva 2006/115/CE, nici dreptul la o compensație echitabilă pentru reproducerile în scop privat, în conformitate cu articolul 5 alineatul (2) litera (b) din Directiva 2001/29/CE. Prin urmare, veniturile pe care producătorul de fonograme le obține din închirierea fonogramelor și din remunerația echitabilă unică pentru radiodifuzare și comunicare publică, precum și din compensația echitabilă pentru reproducerile în scop privat nu trebuie luate în considerare la calcularea sumei globale pe care producătorul de fonograme o alocă pentru plata remunerației suplimentare.

(15) O a doua măsură însoțitoare tranzitorie ar trebui să prevadă necesitatea ca drepturile legate de fixarea unei executări să se întoarcă la artistul interpret sau executant în cazul în care producătorul fonogramei nu pune în vânzare un număr suficient de exemplare din fonogramă sau nu pune la dispoziția publicului fonograma respectivă, care ar fi în domeniul public, dacă nu s-ar fi prelungit durata de protecție. În consecință, este necesar ca drepturile producătorului de fonograme asupra fonogramei respective să înceteze, spre a se evita situația în care drepturile acestuia coexistă cu cele ale artistului interpret sau executant, cu toate că drepturile artistului nu mai sunt cesionate sau atribuite producătorului fonogramei.

(16) Această măsură însoțitoare, la rândul ei, ar trebui să prevadă încetarea protecției în cazul în care fonograma nu este pusă la dispoziția publicului într-un anumit interval de la prelungirea duratei, fie pentru că titularul dreptului nu o exploatează, fie pentru că producătorul fonogramei sau artiștii interpreți nu pot fi localizați sau identificați. Este necesar ca drepturile asupra fonogramei și asupra executării fixate pe fonogramă să înceteze în cazul în care fonograma nu este pusă la dispoziția publicului, deși, la recuperarea drepturilor sale, artistului interpret i s-a acordat un interval de timp rezonabil pentru a pune la dispoziția publicului fonograma, care este în continuare protejată numai fiindcă s-a prelungit durata de protecție,

(17) Deoarece obiectivele măsurilor însoțitoare propuse nu pot fi realizate suficient de către statele membre, întrucât instituirea unor măsuri naționale în acest domeniu ar duce la denaturarea condițiilor de concurență sau ar afecta sfera de incidență a drepturilor exclusive ale producătorului de fonograme care sunt definite de legislația comunitară, și deci pot fi mai bine realizate la nivel comunitar, Comunitatea poate adopta măsuri în conformitate cu principiul subsidiarității prevăzut la articolul 5 din tratat. În conformitate cu principiul proporționalității, astfel cum este prevăzut la articolul

respectiv, prezenta directivă nu depășește ceea ce este necesar pentru realizarea obiectivelor în cauză.

(18) În unele state membre, compozițiile muzicale cu text beneficiază de o singură durată de protecție, calculată de la decesul ultimului dintre autori rămas în viață, în vreme ce, în alte state membre, muzica și textul beneficiază de durate de protecție separate. Compozițiile muzicale cu texte sunt, în marea lor majoritate, opere realizate în colaborare. În ceea ce privește muzica de operă, de exemplu, partitura și libretul sunt adeseori de autori diferiți. Mai mult decât atât, în genuri muzicale ca jazzul, rockul și muzica pop, procesul de creație, prin însăși natura lui, implică adeseori colaborarea.

(19) Prin urmare, durata de protecție aplicată compozițiilor muzicale cu text este incomplet armonizată, dând naștere la impedimente în calea liberei circulații a bunurilor și a serviciilor, cum ar fi organismele de gestiune colectivă transfrontaliere.

(20) Prin urmare, se impune ca Directiva 2006/116/CE să fie modificată în consecință,

ADOPTĂ PREZENTA DIRECTIVĂ:

Articolul 1

Directiva 2006/116/CE se modifică după cum urmează:

– (1) Articolul 3 alineatul (1) a doua teză se înlocuiește cu următorul text:

„Cu toate acestea,

- în cazul în care, în decursul acestei perioade, fixarea executării, altfel decât pe o fonogramă, face obiectul unei publicări legale sau al unei comunicări publice legale, drepturile încetează la 50 de ani de la prima publicare sau de la prima comunicare publică, în funcție de care dintre ele are loc întâi,

- în cazul în care, în decursul acestei perioade, fixarea executării pe o fonogramă face obiectul unei publicări legale sau al unei comunicări publice legale, drepturile încetează la 95 ani de la prima publicare sau de la prima comunicare publică, în funcție de care dintre ele are loc întâi,

– (2) În articolul 3 alineatul (2) prima și a doua teză, numărul „50” se înlocuiește cu numărul „95”.

– (3) La articolul 10, se inserează următorul alineat (5):

„(5) Articolul 3 alineatele (1) și (2), astfel cum au fost modificate prin Directiva [// *se inserează numărul directivei de modificare*], continuă să se aplice numai fixărilor de executări și fonogramelor asupra cărora drepturile artistului interpret sau executant și ale producătorului de fonograme sunt încă protejate în temeiul acestor dispoziții la data de [*se inserează data până la care statele membre trebuie să transpună directiva de modificare, după cum se menționează la articolul 2 de mai jos*].”

– (4) Se introduce articolul 10a după cum urmează:

„*Articolul 10a*

Măsuri tranzitorii cu privire la transpunerea Directivei [*se inserează numărul directivei de modificare*]

1. În lipsa unor clauze contrare explicite, se va considera că un contract încheiat înaintea datei de [*se inserează data până la care statele membre trebuie să transpună directiva de modificare, după cum se menționează la articolul 2 de mai jos*], prin

care artistul interpret sau executant și-a cesionat sau atribuit unui producător de fonograme drepturile asupra unei fixări a executării sale (denumit în continuare „contract de cesionare sau atribuire”), continuă să producă efecte și după data la care, în temeiul articolului 3 alineatele (1) și (2), în versiunea acestora anterioară modificării prin Directiva [*se inserează numărul directivei de modificare*], drepturile artistului interpret sau executant și ale producătorului de fonograme asupra fixării executării, respectiv asupra fonogramei, ar fi încetat să mai fie protejate.

2. Alineatele (3) – (6) din prezentul articol se aplică contractelor de cesionare sau atribuire care continuă să producă efecte și după data la care, în temeiul articolului 3 alineatele (1) și (2), în versiunea acestora anterioară modificării prin Directiva [*se inserează numărul directivei de modificare*]/CE, drepturile artistului interpret sau executant și ale producătorului de fonograme asupra fixării executării, respectiv asupra fonogramei, ar fi încetat să mai fie protejate.

3. În cazul în care contractul de cesionare sau atribuire prevede dreptul artistului interpret sau executant la o remunerație nerecurentă, artistul interpret sau executant are dreptul de a primi de la producătorul de fonograme o remunerație suplimentară anuală pentru fiecare an complet în care, în temeiul articolului 3 alineatele (1) și (2), în versiunea acestora anterioară modificării prin Directiva [*se inserează numărul directivei de modificare*]/CE, drepturile artistului interpret sau executant și ale producătorului de fonograme asupra fixării executării, respectiv asupra fonogramei, ar fi încetat să mai fie protejate.

4. Suma totală pe care producătorul de fonograme o va aloca pentru plata remunerației suplimentare menționate la alineatul (3) va reprezenta cel puțin 20 % din veniturile pe care producătorul le-a obținut în cursul anului anterior celui pentru care se plătește remunerația din reproducerea, distribuirea și punerea la dispoziție a acelor fonograme asupra cărora, în temeiul articolului 3 alineatele (1) și (2), în versiunea acestora anterioară modificării prin Directiva [*se inserează numărul directivei de modificare*]/CE, drepturile artistului interpret sau executant și ale producătorului de fonograme ar fi încetat să mai fie protejate la data de 31 decembrie a anului în cauză.

   Statele membre pot dispune ca un producător de fonograme al cărui venit anual total în anul anterior celui pentru care se plătește remunerația s-a situat sub limita de 2 milioane EUR să nu fie obligat să aloce cel puțin 20 % din veniturile pe care le-a obținut în cursul anului anterior celui pentru care se plătește remunerația respectivă din reproducerea, distribuirea și punerea la dispoziție a acelor fonograme asupra cărora, în temeiul articolului 3 alineatele (1) și (2), în versiunea acestora anterioară modificării prin Directiva [*se inserează numărul directivei de modificare*]/CE, drepturile artistului interpret sau executant și ale producătorului de fonograme ar fi încetat să mai fie protejate la data de 31 decembrie a anului în cauză.

5. Statele membre pot reglementa dacă și în ce măsură se poate impune ca administrarea dreptului de a obține remunerația suplimentară anuală, menționată la alineatul (3), să fie încredințată organismelor de gestiune colectivă.

6. Artistul interpret sau executant poate rezilia contractul de cesionare sau atribuire în cazul în care, după data la care, în temeiul articolului 3 alineatele (1) și (2), în versiunea acestora anterioară modificării prin Directiva [//*se inserează numărul directivei de modificare*]/CE, drepturile sale și ale producătorului de fonograme asupra fixării executării, respectiv asupra fonogramei, ar fi încetat să mai fie protejate, producătorul de fonograme încetează să mai pună în vânzare un număr suficient de exemplare ale fonogramei sau să o mai pună la dispoziția publicului prin

cablu sau fără cablu, în așa fel încât membrii publicului să aibă acces individual la ea când vor și de unde vor. În cazul în care pe fonogramă sunt fixate executările mai multor artiști interpreți sau executanți, aceștia nu își pot rezilia contractele de cesionare sau atribuire decât împreună. În cazul în care contractul este reziliat în temeiul primei sau celei de-a doua teze, drepturile producătorului de fonograme asupra fonogramei încetează.

Drepturile producătorului de fonograme asupra fonogramei și drepturile artiștilor interpreți sau executanți asupra fixării executării lor încetează cazul în care fonograma nu este pusă la dispoziția publicului prin cablu sau fără cablu, în așa fel încât membrii publicului să aibă acces individual la ea când vor și de unde vor, în termen de un an de data la care, în temeiul articolului 3 alineatele (1) și (2), în versiunea acestora anterioară modificării prin Directiva [//*se inserează numărul directivei de modificare*]/CE, drepturile artistului interpret sau executant și ale producătorului de fonograme asupra fixării executării, respectiv asupra fonogramei, ar fi încetat să mai fie protejate.”

– (5) Se inserează articolul 1 alineatul (7) după cum urmează:

„Durata de protecție a unei compoziții muzicale cu text încetează după 70 de ani de la decesul ultimului supraviețuitor dintre următoarele persoane, indiferent dacă acestea au fost sau nu desemnate drept coautori: textierul și compozitorul.”

Articolul 2

Transpunere

1. Statele membre adoptă și publică până la […] cel târziu, actele cu putere de lege și actele administrative necesare pentru a se conforma prezentei directive. Statele membre comunică de îndată Comisiei textele acestor dispoziții, precum și un tabel de corespondență între dispozițiile respective și prezenta directivă.

   Statele membre aplică dispozițiile acestor prevederi începând cu […].

   Atunci când statele membre adoptă aceste dispoziții, ele conțin o trimitere la prezenta directivă sau sunt însoțite de o asemenea trimitere la data publicării lor oficiale. Statele membre stabilesc modalitatea de efectuare a acestei trimiteri.

2. Statele membre îi comunică Comisiei textele principalelor dispoziții de drept intern, pe care acestea le adoptă în domeniul reglementat de prezenta directivă.

Articolul 3

Prezenta directivă intră în vigoare în ziua următoare datei publicării în *Jurnalul Oficial al Uniunii Europene*.

Articolul 4

Prezenta directivă se adresează statelor membre.

Adoptată la Bruxelles,

Pentru Parlamentul European	*Pentru Consiliu*
Preşedinte	*Preşedinte*