

SL

SL

SL



KOMISIJA EVROPSKIH SKUPNOSTI

Bruselj, 16.7.2008
COM(2008) 464 konč.

2008/0157 (COD)

Predlog

DIREKTIVA EVROPSKEGA PARLAMENTA IN SVETA

**o spremembi Direktive 2006/116/ES Evropskega parlamenta in Sveta o trajanju varstva
avtorske pravice in določenih sorodnih pravic**

(predložila Komisija)

{SEC(2008) 2287}

{SEC(2008) 2288}

OBRAZLOŽITVENI MEMORANDUM

1. OZADJE PREDLOGA

• Razlogi za predlog in njegovi cilji

Cilj tega predloga je izboljšanje socialnega položaja izvajalcev, zlasti studijskih glasbenikov, ob upoštevanju, da vse več izvajalcev preživi obdobje 50 let, ki trenutno velja za varstvo njihovih izvedb.

Množična proizvodnja fonogramov je v bistvu pojav, ki se je začel v petdesetih letih prejšnjega stoletja. Brez ustreznih ukrepov bo v naslednjih 10 letih vse več izvedb, posnetih in izdanih med leti 1957 in 1967, izgubilo varstvo. Ko na fonogramu posneta izvedba ne bo več varovana, bo v vsaki večji državi članici približno 7 000 izvajalcev, v manjših državah članicah pa ustrezno manjše število, izgubilo ves dohodek, ki izhaja iz avtorskih honorarjev po pogodbi in obveznih nadomestil za oddajanje in javno priobčevanje njihovih izvedb v barih in diskotekah.

To vpliva na glavne izvajalce (ki prejemajo avtorske honorarje po pogodbi), še bolj pa na tisoče anonimnih studijskih glasbenikov (ki ne prejemajo avtorskih honorarjev, ampak so odvisni izključno od obveznih nadomestil), ki so prispevali k fonogramom v poznih petdesetih in šestdesetih letih in so svoje izključne pravice podelili proizvajalcem fonogramov za pavšalno plačilo („odkup“). Njihova „enkratna pravična nadomestila“ za oddajanje in priobčitev javnosti, ki niso nikoli dodeljene proizvajalcu fonograma, bodo prenehala.

Poleg tega se želi s predlogom uvesti enoten način za izračun trajanja varstva, ki se uporablja za skladbe, ki vsebujejo tudi besedilo in h katerim je prispevalo več avtorjev. Glasbeno delo, npr. pop glasba ali opera, tako pogosto vključuje besedilo (ali libreto) in partituro. V različnih državah članicah so takšne skladbe, napisane v soavtorstvu, uvrščene kot **eno delo** različnih avtorjev z enotnim trajanjem varstva, ki se začne s smrtjo zadnjega preživelega soavtorja, ali kot **ločena dela** z ločenim trajanjem varstva, ki se začne s smrtjo posameznega avtorja, ki prispeva k skladbi.

To pomeni, da bo v nekaterih državah članicah¹ skladba z besedilom zaščitena do 70 let po smrti zadnjega preživelega avtorja, medtem ko bo v drugih državah² vsak prispevek izgubil varstvo 70 let po tem, ko umre njegov avtor. Te razlike v trajanju, ki se uporabljajo za skladbo, so pripeljale do težav pri upravljanju avtorskih pravic po Skupnosti v primeru del, napisanih v soavtorstvu. Prav tako so pripeljale do težav pri čezmejni distribuciji avtorskih honorarjev v različnih državah članicah.

• Splošno ozadje

Socialni položaj izvajalcev

Trenutni zaposlitveni položaj in pogoji povprečnega evropskega izvajalca niso preveč dobri. Samo slavni izvajalci, tako imenovani glavni umetniki, ki imajo z večjo glasbeno založbo podpisano avtorsko pogodbo, lahko živijo od svojega poklica. V Združenem kraljestvu je na primer v letu 2001 samo 5 % izvajalcev zaslužilo več kot 10 000 GBP na leto. Poleg tega od

¹ Belgija, Bolgarija, Estonija, Francija, Grčija, Italija (za opere), Latvija, Litva, Portugalska, Španija, Slovaška.

² Avstrija, Ciper, Češka republika, Danska, Nemčija, Finska, Madžarska, Irska, Italija (razen za opere), Luksemburg, Malta, Nizozemska, Poljska, Romunija, Slovenija, Švedska in Združeno kraljestvo.

77 do 89,5 % vsega dohodka, ki se razdeli izvajalcem, dobi 20 % največjih izvajalcev³. Ekonomisti so pokazali, da so za glasbeno industrijo značilne velike razlike med večino malo znanih izvajalcev, ki malo zaslužijo, in velikimi zaslužki „super zvezdniških“ izvajalcev⁴.

Poleg tega socialni položaj izvajalcev ni preveč varen. Veliko izvajalcev težko najde zadostno zaposlitev in večina potrebuje še druge zaposlitve, da dopolnjuje svoj dohodek⁵. Na splošno samo 5 % izvajalcev dejansko živi od svojega poklica – vsi drugi morajo iskati vzporedno zaposlitev.

Izvajalci običajno prenesejo svoje najbolj ekonomsko pomembne izključne avtorske pravice na glasbene založbe prek pogodbe. V večini primerov imajo posamezni izvajalci malo pogajalske moči⁶. Izvajalci so pri podpisu pogodbe s proizvajalcem fonogramov na splošno pripravljene podpisati ponujeno pogodbo, ker jim ugled in prisotnost v medijih, ki ju dobijo s podpisom pogodbe z glasbeno založbo, dajejo možnost pridobiti veliko poslušalcev. Zato se izvajalci težko pogajajo o vrsti pogodbe ali kakšno plačilo bodo prejeli. Studijski glasbeniki, tj. glasbeniki, ki so najeti priložnostno, da igrajo za eno snemanje, pa se sploh ne morejo pogajati, svoje avtorske pravice morajo trajno prenesti proti enkratnemu plačilu.

Pogodbeni odnosi med glasbenimi založbami in nastopajočimi izvajalci so zelo različni, vendar praviloma spadajo v dve kategoriji⁷:

- Studijski umetniki običajno dobijo pavšalno plačilo, ker producenti odkupijo njihovo izključno avtorsko pravico. V skladu s tem se njihovo nadomestilo ne poveča, če je plošča zelo uspešna.
- Pogodbe glavnih umetnikov običajno predvidevajo nadomestilo na podlagi avtorske pogodbe. Izvajalci običajno dobijo neto avtorski honorar v znesku 5–15 % prihodkov, odvisno od njihove slave in pogajalske moči⁸.

Odbitek različnih stroškov proizvajalca nosilcev zvoka od plačila avtorskega honorarja tudi lahko zelo zmanjša nadomestilo izvajalcem. Ti odbitki so pogosto oblikovani strokovno in vključeni v zapleteni pravni dokumentaciji⁹. V praksi je po različnih pogodbenih odbitkih (za stroške, ki jih imajo producenti, kot so glasbeni video, promocija, stroški izvirne kopije), povprečni odstotek avtorskih honorarjev, ki ga izvajalci dejansko dobijo, lahko nižji. Ker se večina zvočnih posnetkov izvajalcev ne proda v zadostnem številu, da bi se glasbeni založbi povrnila njena začetna naložba (samo 1 od 8 glasbenih zgoščenek je dobičkonosna)¹⁰, se avtorski honorarji pogosto sploh ne izplačajo.

³ Študija AEPO – „Performers' Rights in European Legislation: Situation and Elements for Improvement.“, julij 2007, str. 89.

⁴ Za pregled gospodarskih „superzvezdniških teorij“ glej R. Towse, „Creativity, Incentive and Reward“ (2000), str. 99–108.

⁵ FIM – Obravnava EP 31.1.2006 in srečanje v uradih Komisije 16. marca 2006. Na primer Luciano Pavarotti in Sting sta bila na začetku učitelja, Elton John pa je delal v embalažnem oddelku glasbene založbe.

⁶ V več primerih so posredovala sodišča, ki so ovrgla pretirano stroge sporazume, upoštevajoč zlasti „ogromno neenakost pogajalske moči, pogajalske zmožnosti, razumevanja in zastopanja“ med umetniki in strokovnjaki zabavne industrije“, *Silvertone Records Limited proti Mountfield in drugim*, [1993] EMLR 152.

⁷ Prilagojeno iz prispevka Naxosa na vprašalnik Komisije – maj 2006.

⁸ Študija CIPIL, str. 36.

⁹ To je povzročilo, da so sodišča ugotovila, da se umetniki kot so rock skupina "Stone Roses" in Elton John premalo zavedajo včasih čezmernih odbitkov, ki se uporabljajo za izračunavanje avtorskih honorarjev, glej *Silvertone Records Limited proti Mountfield in drugim*, [1993] EMLR 152.

¹⁰ Pripomba IFPI.

Izvajalci pa prejemajo prihodke tudi iz drugih virov. Dohodek dobivajo od kolektivnih organizacij, ki uveljavljajo tako imenovane sekundarne pravice do nadomestila. Obstajajo trije glavni viri; (1) pravično nadomestilo za oddajanje in priobčitev javnosti, (2) dajatve za zasebno kopiranje in (3) pravično nadomestilo za prenos izvajalčeve pravice dajanja v najem. Vsi ti viri se pogosto imenujejo „sekundarni“ viri dohodka in jih izvajalcem neposredno plačajo njihove kolektivne organizacije. Pogodbeni dogovori z glasbenimi založbami ne vplivajo na ta plačila.

Veliko evropskih izvajalcev (glasbenikov in pevcev) začne svojo kariero v zgodnjih dvajsetih letih. To pomeni, da bodo ob zaključku sedanjega 50-letnega varstva stari nekaj več kot 70 let in verjetno je, da bodo živeli do svojega osemdesetega ali devetdesetega leta (povprečna pričakovana življenjska doba v EU je 75 let za moške in 81 let za ženske). Zato se izvajalci ob koncu svojega življenja soočajo z dohodkovno vrzeljo, ker jim glasbene založbe ne plačujejo več avtorskih honorarjev, niti ne dobivajo nadomestila za oddajanje ali javno predvajanje njihovih zvočnih posnetkov. Za študijske glasbenike, ki igrajo spremljevalno glasbo, in za manj znane umetnike to pomeni, da se dohodek od oddajanja in javnega predvajanja zmanjša, ko so v najbolj ranljivem obdobju življenja, tj. ko se približujejo upokojitvi. Ko bo varstvo avtorskih pravic poteklo, bodo izgubili tudi potencialni prihodek od prodaje zgodnjih izvedb na internetu.

Ko izvajalcem potečejo pravice, so tudi bolj izpostavljeni sporni uporabi njihovih izvedb, kar škodi njihovemu imenu in ugledu. Izvajalci so tudi v slabšem položaju v primerjavi z avtorji, katerih dela so varovana še 70 let po njihovi smrti. To se ne zdi pošteno, ker so izvajalci danes ne samo prav tako potrebni kot avtorji, ampak so tudi bolj prepoznavni zaradi komercialnega uspeha zvočnega zapisa.

Gospodarski izzivi, s katerimi se soočajo proizvajalci fonogramov

Glavni izziv, s katerim se soočajo proizvajalci fonogramov, je izginjanje trgov za zgoščenke in nezadostna nadomestitev prihodkov od spletne prodaje. Slednje je posledica medsebojnega piratstva. Industrija posnete glasbe v EU proda vse manj nosilcev zvoka: prodaja glasbenih zgoščenk je bila največja leta 2000, od takrat pa pada s povprečno stopnjo 6 %¹¹. Ocene kažejo, da bo v prihodnje prodaja fizičnih albumov še padla z 12,1 milijarde USD v letu 2006 na 10,3 milijarde USD do leta 2010¹². Od leta 2001 je skupni evropski trg posnete glasbe izgubil 22 % svoje vrednosti¹³.

Prihodki na splošno in zlasti dobički so se znižali, večinoma zaradi povečanega piratstva. Januarja 2006 je publikacija glasbene dejavnosti „Billboard“ navedla, da je bilo v celem letu 2005 na svetu 350 milijonov zakonitih prenosov in 250 milijonov nezakonitih prenosov na teden. Glasbena industrija navaja, da je bila približno tretjina vseh kupljenih zgoščenk v letu 2005 piratskih – skupaj 1,2 milijarde zgoščenk. EMI je v letu 2006 za preprečevanje piratstva in varstvo industrijske lastnine porabil več kot 10 milijonov GBP.

Zaradi izgube dohodka se je celotno število zaposlenih v Universalu, ki je bilo v letu 2003 12 000, v letu 2006 zmanjšalo na 7 600¹⁴. Po prvem zmanjšanju števila zaposlenih v letu 2006 je EMI napovedal še drugo zmanjšanje za 2 000 delovnih mest (približno ena tretjina

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

¹² Številke iz PricewaterhouseCoopers, Financial Times, 6. julij 2006.

¹³ Članek iz Times-a, 14. februar 2007.

¹⁴ Pogovor z IFPI – in Johnom Kennedyjem - 29/3/2006 v Enoti za avtorske pravice DG MARKT.

zaposlenih) v januarju 2008¹⁵. EMI je poleg tega objavil, da namerava strožje izbirati umetniška partnerstva kljub temu, da je že leta 2006 znatno skrajšal svoj seznam umetnikov¹⁶. EMI tudi zmanjšuje stroške oglaševanja¹⁷.

V teh okoliščinah se evropska panoga nosilcev zvoka sooča z izzivom ohraniti stalen tok prihodkov, potrebnih za naložbe v nove talente. Glasbene založbe trdijo, da vlagajo približno 17 % svojih prihodkov v razvoj novih talentov, tj. za podpisovanje pogodb z novimi talenti, promocijo neizkušenih talentov in izdelavo inovativnih posnetkov. Zato bi daljše trajanje varstva ustvarilo dodatni dohodek za financiranje novih talentov in glasbene založbe bi lahko bolje porazdelile tveganje pri razvoju novega talenta. Zaradi negotovih dobičkov (samo eden od osmih zvočnih posnetkov je uspešen) in tako imenovane „informatijske asimetrije“ tak prihodek pogosto ni na voljo na kapitalskih trgih.

Glasbena dela, napisana v soavtorstvu

Glasba je večinoma napisana v soavtorstvu. Npr. pri operi se pogosto avtorji, ki napišejo glasbo, razlikujejo od tistih, ki napišejo besedilo. Poleg tega je pri glasbenih zvrsteh, kot so jazz, rock in pop glasba, ustvarjalni proces pogosto skupinske narave.

Analiza najpopularnejših francoskih pesmi v obdobju 1919–2005 kaže, da je bilo 77 % teh pesmi napisanih v soavtorstvu. Podobna analiza najpopularnejših pesmi v Združenem kraljestvu v obdobju 1912–2003 kaže, da je bilo 61 % teh pesmi napisanih v soavtorstvu¹⁸. Še ena raziskava o na novo ustvarjenih delih, ki je zajela okoli 2 000 na novo registriranih del pri španski družbi za upravljanje kolektivnih pravic (SGAE) v obdobju 2005–2006 odkriva, da je bilo več kot 60 % takšnih del napisanih v soavtorstvu¹⁹.

Opera „Pelléas et Mélisande“ kaže, kako različne metode izračuna trajanja varstva za skladbe, napisane v soavtorstvu, pripeljejo do različnih pogojev varstva za to skladbo v različnih državah članicah. Skladatelj Debussy je umrl leta 1919, libretist Maeterlinck pa je umrl dosti kasneje, in sicer leta 1946. V državah članicah, ki uporabljajo enotno trajanje (npr. Francija, Portugalska, Španija, Grčija, Litva), je celotna opera zaščitena do leta 2016 (trajanje življenja zadnjega preživelega avtorja Maeterlincka plus dodatnih sedemdeset let). V državah, ki obravnavajo glasbo in libreto kot dve različni deli (npr. Združeno kraljestvo, Nizozemska, Avstrija, Poljska, Slovenija) ali deli, ki ju je mogoče uporabiti ločeno (npr. Češka republika, Madžarska, Nemčija), je varstvo za glasbo prenehalo veljati leta 1989, samo besedilo (libreto) pa ostaja zaščiteno do leta 2016.

Drugi primeri vključujejo: opereto Johanna Straussa „Cigan baron“²⁰; pesem „Fascination (Love in the afternoon)“, za katero je napisal glasbo Fermo D. Marchetti (umrl leta 1940) in besedilo Maurice de Féraudy (umrl leta 1932), pesem „When Irish Eyes Are Smiling“, za katero je napisal glasbo Ernest R. Ball (umrl leta 1927) in besedilo Chauncey Olcott (umrl leta 1932) in George Graff, ml. (umrl leta 1973).

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

¹⁶ EMI-jev odziv na Gowers Review, 2006. Delovna sila EMI je bila zmanjšana za eno tretjino na 6 000 oseb.

¹⁷ Stroški oglaševanja v glasbeni industriji so se leta 2002 znižali za 25 %, v letu 2003 pa za 7 %. Štiri največje glasbene založbe so med 100 največjimi porabniki za oglaševanje in 2 med njimi sta med 20 največjimi porabniki. („Evolution of the recorded music industry value chain“, anonimno poročilo) str. 13.

¹⁸ Podatke je zagotovila Mednarodna zveza glasbenih založnikov.

¹⁹ GESAC, september 2006.

²⁰ Johann Strauss je umrl leta 1899, eden od avtorjev libreto Leo Stein pa leta 1921. Glasba je v Nemčiji v prosti uporabi od leta 1929, besedilo pa je bilo zaščiteno do leta 1991. V Belgiji je bila celotna opereta zaščitena do leta 1981, v Italiji pa do konca leta 1977.

V slednjem primeru bi bila v tistih državah članicah, ki uporabljajo enotno trajanje varstva, celotna pesem „When Irish eyes are smiling“ zaščiten do leta 2043. V tistih državah, ki obravnavajo glasbo in besedilo kot različni deli ali težijo k ločeni uporabi, je varstvo za glasbo prenehalo veljati leta 1977, besedilo pa bo zaščiten do leta 2043.

- **Obstoječe določbe na področju, na katero se nanaša predlog**

Pogoji za varstvo avtorskih in sorodnih pravic so bili usklajeni z Direktivo 93/98/EGS, ki je bila nato kodificirana z Direktivo 2006/116/ES. Kodifikacija ni povzročila nobenih vsebinskih sprememb Direktive. Trajanje varstva za izvajalce in proizvajalce fonogramov v navedenih direktivah je 50 let od objave, sedanji predlog pa bi to varstvo podaljšal na 95 let od objave. Ta direktiva ne vsebuje nobenih posebnih pravil za skladbe z besedilom, napisane v soavtorstvu.

- **Usklajenost z drugimi politikami in cilji Unije**

Ta predlog je usklajen s cilji EU spodbujati socialno varstvo in vključenost. Izvajalci, zlasti studijski glasbeniki, so kljub znatnemu prispevku k evropski živahni kulturni raznolikosti, med najslabše plačanimi v Evropi. Poleg tega se industrija nosilcev zvoka, ki promovira evropske izvajalce in dela v evropskih studiih, sooča z velikimi izzivi, ki slabijo njeno konkurenčnost: hitro naraščajoče piratstvo v več delih Skupnosti je povzročilo znatne izgube. Zdi se, da je sposobnost glasbene industrije financirati nove talente in se prilagoditi dematerializirani distribuciji zelo omejena.

2. POSVETOVANJE Z ZAINTERESIRANIMI STRANMI IN OCENA UČINKA

- **Posvetovanje z zainteresiranimi stranmi**

Povzetovalne metode, glavni ciljni sektorji in splošni profil vprašancev

V okviru Pregleda zakonodajnega okvira ES na področju avtorskih in sorodnih pravic je bil 19. julija 2004 objavljen Delovni dokument služb Komisije. Zainteresirane stranke so bile pozvane, da predložijo svoje pripombe do 31. oktobra 2004. Od 139 prejetih prispevkov je 76 stališč vsebovalo pripombe na Direktivo 93/98/ES, ki usklajuje trajanje varstva avtorske pravice in določenih sorodnih pravic.

V letih 2006 in 2007 so službe Komisije imele dvostranska srečanja z različnimi zainteresiranimi stranmi, na katerih so bolj podrobno razpravljali o pomembnih vprašanjih. Komisija je pripravila vprašalnik in ga v okviru teh dvostranskih razprav razdelila glavnim zainteresiranim stranem. Združenja izvajalcev in industrija nosilcev zvoka so predložili bolj ali manj podrobne odgovore.

Povzetek odgovorov in njihovo upoštevanje

Podaljšanje trajanja so podprla združenja izvajalcev, industrija nosilcev zvoka, kolektivne organizacije, glasbeni založniki, nastopajoči izvajalci in glasbeni menedžerji. Proti podaljšanju trajanja so bili telekomunikacije, knjižnice, porabniki in podjetja s področja proste uporabe. Argumenti tistih, ki so bili proti podaljšanju trajanja, so obravnavani v oceni učinkov različnih možnosti.

- **Zbiranje in uporaba izvedenskih mnenj**

Zunanje izvedensko mnenje ni bilo potrebno.

• Ocena učinka

Ocena učinka (na voljo na http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/term-protection/term-protection_en.htm) predstavlja sedem možnosti in obravnava šest možnosti. Analizirane so bile naslednje možnosti: (1) nekrepanje, (2) podaljšati trajanje varstva na „doživljenjsko ali 50 let“ samo za izvajalce, (3) podaljšati trajanje varstva na 95 let za izvajalce in proizvajalce fonogramov, (4) spodbujati moralne pravice izvajalcev, (5) v pogodbe o zvočnih posnetkih uvesti klavzulo „uporabi ali izgubi“ in (6) ustanovitev sklada za studijske glasbenike.

Vse možnosti so ocenjene glede naslednjih šest operativnih ciljev: (1) postopoma prilagoditi varstvo avtorjev in izvajalcev; (2) nekoliko povečati nadomestilo izvajalcem; (3) zmanjšati razlike v varstvu med EU in ZDA; (4) nekoliko povečati vire A&R, tj. razvoj novih talentov; (5) zagotoviti, da je glasba na voljo po primernih cenah; in (6) spodbujati digitalizacijo retrospektivnih izdaj. Ocena učinka ugotavlja, da „nekrepanje“ ni priporočljiva možnost. Če ne bo nič storjenega, bo v naslednjih desetih letih na tisoče evropskih izvajalcev, ki so svoje izvedbe posneli v poznih petdesetih in šestdesetih letih, izgubilo ves dohodek od avtorskih honorarjev po pogodbi ali obveznih nadomestil za oddajanje in priobčitev javnosti. To bi imelo velike družbene in kulturne učinke. Ravno tako bi morala industrija zvočnih posnetkov zmanjšati izdelavo novih zvočnih posnetkov v Evropi. Proizvodnjo bi bilo mogoče treba prilagoditi ameriškemu okusu, ker je v ZDA trajanje varstva daljše.

Ocena učinka preučuje učinek možnosti, ki ne vključujejo trajanja pravic izvajalcev in proizvajalcev nosilcev zvoka (možnosti 3a, b, c in d).

Možnost 3a (neodpovedljiva pravica do pravičnega nadomestila za spletno prodajo) se zdi obetavna, vendar na tej stopnji prezgodnja. Ni jasno, kdo bi zagotovil to dodatno obvezno nadomestilo in težko je oceniti, kakšne bi bile finančne koristi. Možnost 3b (krepitev moralnih pravic) nima finančnega učinka na izvajalce in proizvajalce nosilcev zvoka in zato ne bi dodatno prispevala k nadomestilu izvajalcem. Možnost 3c, klavzula „uporabi ali izgubi“, bi bila koristna za izvajalce, ker bi lahko zagotovili, da so njihove izvedbe na voljo na trgu. To bi lahko pozitivno vplivalo na njihova nadomestila in tudi podpiralo razpoložljivost prej neuporabljenega repertoarja. Po drugi strani pa bi ločeno uporabo te možnosti lahko šteli za neupravičen regulativni poseg v nedotakljivost pogodb v teku. Možnost 3d, sklad, ki bi ga ustanovili proizvajalci fonogramov, bi bila zelo koristna za studijske glasbenike, ki so prenesli vse svoje izključne pravice kot del pogodb o začetnem „odkupu“. Proizvajalci nosilcev zvoka bi morali rezervirati najmanj 20 % dodatnega prihodka, ustvarjenega s prodajo fonogramov, za katere se odločijo, da jih bodo v podaljšanem trajanju komercialno izkoriščali. Ocena učinka pa kaže, da bi pričakovani dobički v podaljšanem trajanju zadoščali za financiranje 20 % rezervacij v korist studijskih glasbenikov (glej spodaj).

Možnosti, ki vključujejo podaljšanje trajanja (2a „doživljenjsko ali 50 let“ in 2b „95 let za izvajalce in proizvajalce nosilcev zvoka“) se zdijo bolj primerne za doseganje vseh šestih ciljev politike. Možnosti 2a in 2b prinašata finančne koristi izvajalcem in tako bi izvajalci lahko več časa namenili svojim umetniškim dejavnostim.

Možnost 2a, ki trajanje povezuje z življenjem izvajalca, bi prispevala k uskladitvi pravnega varstva izvajalcev in avtorjev. Odražala bi osebno naravo umetniških prispevkov izvajalcev in priznala, da so izvajalci za to, da ljudje lahko poslušajo glasbo, prav tako pomembni kot avtorji. Izvajalcem bi tudi omogočila, da v času svojega življenja nasprotujejo škodljivi uporabi njihov del. Vendar bi povezovanje varstva z življenjsko dobo izvajalcev povzročilo zapleten položaj v primeru, ko so na zvočnem zapisu prispevki več izvajalcev. Treba bi bilo oblikovati pravila za določitev, čigava smrt je podlaga za rok trajanja varstva. Kot dokazuje stalna negotovost glede trajanja pri delih, napisanih v soavtorstvu, bi to povzročilo veliko

upravno obremenitev. Poleg tega možnost 2a ne bi povečala virov A&R, ki so na razpolago proizvajalcem nosilcev zvoka.

Možnost 2b bi povečala sredstva A&R, ki bi jih imeli proizvajalci fonogramskih nosilcev zvoka, in bi tako imela dodaten pozitiven učinek na kulturno raznolikost. Ocena učinka tudi dokazuje, da od podaljšanja trajanja nimajo nujno koristi samo slavni glavni izvajalci. Medtem ko slavni glavni izvajalci zagotovo zaslužijo večino prihodkov iz avtorskih pravic, ki se izpogajajo z glasbenimi založbami, pa so vsi izvajalci, tako glavni umetniki kot studijski glasbeniki, upravičeni do tako imenovanih „sekundarnih“ virov dohodka, kot je enkratno pravično nadomestilo, ko se zvočni posnetek, ki vključuje njihove izvedbe, oddaja ali javno izvaja. Podaljšanje trajanja bi zagotovilo, da ti viri dohodka v času izvajalčevega življenja ne bi prenehali. Izvajalci uporabijo že majhno povečanje dohodka, da lahko več časa namenijo svojim umetniškim poklicem in manj zaposlitvi s krajšim delovnim časom. Poleg tega je za tisoče anonimnih studijskih glasbenikov, ki so bili na vrhuncu kariere v poznih petdesetih in šestdesetih, „enkratno pravično nadomestilo“ za oddajanje njihovih posnetkov pogosto edini vir dohodkov iz umetniške kariere.

Možnost 2b je poleg tega, da zagotavlja večjo razpoložljivost A&R, tudi lažje izvesti kot možnost 2a, ker trajanja varstva ne povezuje s pogosto zelo različnim trajanjem življenja posameznih soizvajalcev, ampak z enotnim datumom, tj. objavo fonograma, ki vsebuje izvedbo.

Po drugi strani pa bi bil vpliv na uporabnike minimalen. To velja za obvezna nadomestila in prodajo zgoščenk:

- Prvič, „enkratno pravično nadomestilo“ za oddajanje in izvedbo glasbe na javnih krajih bi ostalo enako, ker se ta plačila izračunajo kot odstotek prihodkov RTV postaje ali drugega operaterja (parameter, ki ni odvisen od tega, za koliko fonogramov še veljajo avtorske pravice in za koliko ne).
- Empirične študije tudi kažejo, da cene zvočnih posnetkov, za katere ne veljajo več avtorske pravice, niso nižje od zvočnih posnetkov, za katere veljajo avtorske pravice. Študija Price Waterhouse Coopers je ugotovila, da ni sistematskih razlik med cenami posnetkov, za katere veljajo avtorske pravice in cenami posnetkov, za katere avtorske pravice ne veljajo. Je najbolj izčrpna študija do danes in zajema 129 albumov, posnetih od leta 1950 do 1958. Na tej podlagi ugotavlja, da ni jasnih dokazov, da se posnetki, za katere so se avtorske pravice iztekle, sistematično prodajajo po nižjih cenah od posnetkov, ki so še varovani.

Pri analizi učinka avtorskih ali sorodnih pravic na cene so bile obravnavane tudi druge študije. Večina je osredotočenih na knjige. Vendar celo v tej kategoriji niso bile ugotovljene splošne razlike med cenami vzorci knjig, za katere še veljajo avtorske pravice, in knjig, za katere te pravice ne veljajo več, ali pa je učinek avtorske pravice na ceno izredno odvisen od modela in zato dobljene ocene niso preveč trdne. Ker ni široko sprejetih modelov in dolžine obdobja, je pošteno reči, da ni jasnih dokazov, da se bodo cene zvišale zaradi podaljšanja trajanja.

Na splošno bi daljše trajanje imelo pozitiven učinek na izbiro potrošnikov in kulturno raznolikost. Dolgoročno bi bilo to zato, ker bi podaljšanje trajanja koristilo kulturni raznolikosti, ker bi zagotovilo vire za financiranje in razvoj novih talentov. Kratkoročno do srednjeročno podaljšanje trajanja glasbene družbe spodbuja k digitalizaciji in trženju retrospektivnih izdaj starih posnetkov. Jasno je že, da spletna distribucija daje enkratne priložnosti za trženje količine zvočnih posnetkov, ki je brez primere.

Učinek tako imenovanih proizvajalcev za prosto uporabo bi bil minimalen. Medtem ko bi take družbe morale dlje čakati na izdelavo fonogramov, za katere so se pravice izvajalcev in proizvajalcev fonogramov iztekle, dela, izvedena na fonogramu, ne bi zgubila varstva, ko

preneha trajanje varstva fonograma. To pa zato, ker delo, izvedeno na fonogramu, ostane varovano celo življenje avtorja (pisca pesmi ali skladatelja), ki je napisal delo. Ker pravice avtorja veljajo celo življenje pisca pesmi ali skladatelja plus sedemdeset let, lahko varstvo avtorske pravice za glasbeno delo traja od 140 do 160 let. Ne drži, da je izvedba, posneta na fonogramu, v „prosti uporabi“, ko se izteče varstvo izvajalcev in proizvajalcev fonogramov.

Klavzula „uporabi ali izgubi“ v pogodbah med izvajalci in producenti bi bila koristna za izvajalce, ker bi pomenila, da bi bili v boljšem položaju pri zagotavljanju, da njihovo delo doseže javnost, če bi se proizvajalci fonogramov odločili, da starejših fonogramov ne objavijo ali kako drugače ponudijo javnosti.

Možnost b, ki krepi in usklajuje moralne pravice izvajalcev, bi izvajalcem prinesla nekaj nedenarnih koristi, ker bi jim omogočila omejiti sporno uporabo njihovih izvedb. Krepitev moralnih pravic pa nima nobenega finančnega učinka na izvajalce in proizvajalce nosilcev zvoka in zato ne bi dodatno prispevala k nadomestilu izvajalcem.

Oblikovanje sklada za študijske glasbenike bi bila koristno za to skupino in bi zagotovilo, da so vključeni v finančne koristi podaljšanja trajanja, iz katerega bi bili sicer na podlagi svojih pogodb o „odkupu“ večinoma izključeni. Učinek sklada na študijske glasbenike bi bil pozitiven, ker bi se povprečni dodatni letni prihodek izvajalca v 45-letnem trajanju povečal od 47 EUR do 737 EUR na 130 EUR do 2065 EUR, kar pomeni, da bi se skoraj potrojil²¹.

Učinek na proizvajalce nosilcev zvoka bi bil negativen, vendar ga je treba preučiti glede na koristi podaljšanja trajanja. V 45-letnem podaljšanju trajanja bi bile koristi podaljšanja trajanja za proizvajalce nosilcev zvoka znižane od 758 milijonov EUR na 607 milijonov EUR (najvišja ocena) ali od 39 milijonov EUR na 31 milijonov EUR (najnižja ocena). Posledično bi se zmanjšal tudi dodatni prihodek, na voljo za A&R, in sicer od 129 milijonov EUR na 103 milijone EUR (najvišja ocena) ali od 6,7 milijonov EUR na 5,3 milijone EUR (najnižja ocena). Ocena učinka analizira stroškovno strukturo zgoščenke in ugotavlja, da bodo producenti še imeli spodbude za trženje zvočnih posnetkov v podaljšanjem trajanju in da bodo še vedno ustvarjali približno 17 % dobiček.

3. PRAVNI ELEMENTI PREDLOGA

• Povzetek predlaganih ukrepov

Predlaga se podaljšanje varstva za izvajalce in proizvajalce fonogramov od 50 let na 95 let. Z namenom **doseči pravo ravnovesje** med koristmi glasbenih založb in glavnimi umetniki ter pristnimi socialnimi potrebami študijskih glasbenikov, vsebuje predlog nekatere spremljevalne ukrepe, kot je vzpostavitev sklada za študijske glasbenike, uvedba klavzul „uporabi ali izgubi“ v pogodbe med izvajalci in proizvajalci fonogramov in novega začetka za pogodbe v podaljšanem obdobju po začetnih 50 letih. Ta predlog bi uvedel spremembe Direktive 2006/116/ES.

• Pravna podlaga

Členi 47(2), 55 in 95 Pogodbe ES.

• Načelo subsidiarnosti

Predlog je v izključni pristojnosti Skupnosti. To področje je v „izključni pristojnosti“ zato, ker obstoječa zakonodaja iz Direktive 2006/116/ES (Direktiva) določa popolno uskladitev.

²¹ Ker bi sklad črpal iz prihodka glasbenih založb, prihodki glavnih umetnikov ne bi bili oškodovani. Skupni vpliv na proizvajalce bi bil tako pozitiven.

Direktiva predvideva sočasno minimalno in maksimalno uskladitev. To pomeni, da države članice ne morejo predvideti niti daljšega niti krajšega trajanja varstva, kot je predpisano z Direktivo (uvodna izjava 2). Načelo subsidiarnosti se zato ne uporablja.

- **Načelo sorazmernosti**

Predlog je skladen z načelom sorazmernosti iz naslednjih razlogov.

Zgoraj navedene operativne cilje: (1) postopoma prilagoditi varstvo avtorjev in izvajalcev; (2) nekoliko povečati nadomestilo izvajalcem; (3) zmanjšati razlike v varstvu med EU in ZDA; (4) nekoliko povečati vire A&R, tj. razvoj novih talentov; (5) zagotoviti, da je glasba na voljo po primernih cenah; in (6) spodbujati digitalizacijo retrospektivnih izdaj, je mogoče najbolje doseči s spremembo trajanja varstva izvajalcev in producentov. Čeprav se pogosto omenjajo drugi družbeni ukrepi v korist izvajalcev (subvencije, vključitev v sisteme socialne varnosti), se taki ukrepi redko uresničijo, status in preživljanje ustvarjalcev pa sta običajno povezana z avtorskimi honorarji in obveznimi nadomestili, ki izhajajo iz avtorskih pravic. Predlog, ki temelji na trajanju, bi tako povečal dohodek za izvajalce.

V okviru pristopov, ki temeljijo na trajanju, je pristop na trajanju, ki ga sproži enoten dogodek, kot je objava fonograma, očitno bolj priporočljiv od trajanja, ki temelji na življenjski dobi posameznega izvajalca. Povezovanje trajanja varstva izvajalcev z življenjem posameznika bi povzročilo povečanje zakonodajne obremenitve za države članice in znatno pravno negotovost glede določanja dogodka, ki sproži trajanje. Razlog za to so težave v zvezi z določanjem enotnega sprožitvenega trenutka v primeru soizvedb. Soizvedbe so norma, tj. izvedbe skupin, orkestrov ali glavnih umetnikov, ki jih spremljajo studijski glasbeniki. Trenutno ni nobenih pravil za izračun trajanja varstva v takih primerih, ker je dogodek, ki sproži trenutno trajanje varstva, objava izvedbe. Če je dogodek, ki sproži trajanje varstva, smrt izvajalca, se v primeru, ko več izvajalcev prispeva k posnetku ali izvedbi, pojavi vprašanje, čigava smrt sproži trajanje. V primeru več so-izvajalcev se zdi, da bi bilo primerno izračunati trajanje od smrti zadnjega preživelega izvajalca. Vendar trenutno v Skupnosti ni predpisov na tem področju. Analogija s trajanjem varstva avtorskih pravic del, napisanih v soavtorstvu, ni v veliko pomoč, ker tudi za izračun trajanja varstva za dela, napisana v soavtorstvu, ni predpisov Skupnosti.

Predlog podaljšati varstvo za izvajalce in proizvajalce fonogramov bi pomenil številčno spremembo (nadomestitev 50 s 95) veljavne nacionalne zakonodaje o sorodnih pravicah v državah članicah EU. Spremljevalni ukrepi državam članicam dopuščajo prožnost glede načina uporabe in upravno obremenitev nosijo bolj proizvajalci fonogramov in kolektivne organizacije.

Sprememba nacionalne zakonodaje o avtorskih pravicah bi bila minimalna in ne bi bilo nobenega finančnega bremena za državne organe. Empirične študije tudi kažejo, da cena zvočnih posnetkov, za katere ne veljajo več avtorske pravice, ni nižja od cene zvočnih posnetkov, za katere veljajo avtorske pravice. Nedavna študija Price Waterhouse Coopers ni našla nobenih jasnih dokazov, da se posnetki, za katere so se avtorske pravice iztekle, sistematično prodajajo po nižjih cenah od posnetkov, ki so še varovani.

Proizvajalci fonogramov bodo morali prispevati v sklad in kolektivne organizacije bodo morale upravljati te prihodke. Vendar bi se upravna obremenitev, ki je del rezerviranja 20 % prihodkov, ustvarjenih s prodajo fonogramov, ki vsebujejo izvedbe studijskih glasbenikov v podaljšanem trajanju, izravnala s koristmi, ki bi jih od podaljšanja trajanja imeli studijski glasbeniki. Raven sklada vzpostavlja ravnotežje med potrebo ustvariti občuten dodatni prirastek prihodkov studijskih glasbenikov in potrebo zagotoviti, da bodo proizvajalci

fonogramov še vedno ustvarjali zadostne dobičke pri prodaji, da bodo imeli spodbudo tržiti fonograme v podaljšanem trajanju.

Preprost modelni izračun v oceni učinka kaže, da bi 20 % delež vzpostavil pravo ravnotežje med donosnostjo fonogramov, ki se izkoriščajo v podaljšanem trajanju, in vzpostavitvijo opredmetene dodane koristi za izvajalce. Ta izračun poskuša meriti učinek, ki bi ga sklad na podlagi prihodka imel na stopnjo dobička glasbenih založb v letih po podaljšanju trajanja.

Povprečni skupni dobiček iz poslovanja na ravni družbe največjih družb za fonograme (dobiček pred obrestmi, davki in amortizacijo/prihodki) znaša po lastnih podatkih v letu 2007 9,1 % (EMI 3,3 % - Universal 12,8 % - Warner 14 % - BMG 6,2 %). Kot je že bilo omenjeno, IFPI navaja, da je samo ena od osmih zgoščenk dobičkonosna.

Če je samo 1 od 8 zgoščenk dobičkonosna in je povprečna stopnja dobička 9,1 %, mora ta dobičkonosna zgoščenska ustvarjati dobiček, ki je dovolj visok, da pokrije sedem nedobičkonosnih zgoščenk in da je skupni dobiček še vedno 9,1 %.

Na tej podlagi lahko ugibamo dobičkonosnost ene uspešne zgoščenske tako, da primerjamo njeno stopnjo dobička s stopnjo dobička preostalih sedmih zgoščenk. Ob predpostavki, da je 5 zgoščenk („b“ do „f“ v zgledu) na pragu dobička (dobiček = 0), kar je izredno optimistično, in imata 2 zgoščenci („g“ in „h“) izgubo (za „g“ je izguba 30; za „h“ je izguba 40), mora uspešna zgoščenska „a“ ustvariti velik dobiček. V našem zgledu je stopnja dobička 60 %.

Proizvajalci fonogramov bodo v podaljšanjem trajanju ponovno izdajali „visoko cenjene“ zgoščenske, tj. zgoščenske z zelo visokimi stopnjami dobička, sklad na podlagi prihodkov (rezerviranje 20 % prihodkov, doseženih z visoko cenjenimi zgoščenkami) bi pomenil, da bi bilo 20 % prihodkov, pripisanih zgoščenci „a“ (tj. 20 % od 250 = 50), rezerviranih za izvajalce. Zato bi bila stopnja dobička proizvajalcev fonogramov tudi po upoštevanju sklada v podaljšanem obdobju še vedno $100/250 = 40\%$.

	a	b	c	d	e	f	g	h	SKUPNO
PRIHODKI	250	100	100	100	100	100	70	60	880
STROŠKI	100	100	100	100	100	100	100	100	800
DOBIČEK	150	0	0	0	0	0	-30	-40	80
STOPNJA DOBIČKA	60%	0	0	0	0	0	-43%	-66%	9.1%

Kot je že bilo omenjeno, bi sklad, ki bi temeljil na rezervaciji 20 % prihodkov, ustvarjenih s fonogrami v podaljšanem trajanju, potrojil korist posameznih izvajalcev od podaljšanja trajanja.

Predlagana rešitev za skladbe z besedilom je najmanj vsiljiv instrument, da se doseže enotno trajanje varstva za skladbe.

Učinek tega predlaganega novega člena 1(7) bi bil, da bi bila skladba z besedilom samo za namen izračuna trajanja varstva obravnavana kot skupno delo več avtorjev, ne glede na to, ali je ta skladba z besedilom po nacionalnih predpisih opredeljena kot skupno delo več avtorjev.

Ta pristop je v skladu z načelom subsidiarnosti. Ne posega v določanje držav članic, katero delo je opredeljeno kot skupno delo več avtorjev. Po drugi strani uvaja najnižjo raven uskladitve, tako da bi bilo trajanje varstva za vse skladbe z besedilom, ki vsebujejo dva ali več ločenih prispevkov, izračunano na enoten način.

- **Izbira instrumentov**

Predlagani instrument je direktiva. Druga sredstva ne bi zadoščala, ker je bilo trajanje varstva že usklajeno z direktivo, edina možnost podaljšanja trajanja je sprememba navedene direktive.

4. PRORAČUNSKE POSLEDICE

Predlog nima posledic za proračun Skupnosti.

5. DODATNE INFORMACIJE

- **Evropski gospodarski prostor**

Predlagani akt zadeva vprašanja EGP in ga je zato treba razširiti na Evropski gospodarski prostor.

- **Podrobna obrazložitev predloga**

Člen 1 spreminja obstoječa člena 3(1) in 3(2) Direktive 2006/116, ki ureja trajanje varstva, ki se uporablja za izvedbe (člen 3(1)) in fonograme (člen 3(2)). Obstoječe obdobje trajanja 50 let bi se podaljšalo za fonograme in v njih zajete izvedbe na 95 let.

Besedilo določa, da če je fonogram zakonito izdan ali priobčen javnosti v 50 letih od izdelave posnetka, trajajo pravice 95 let od izdaje ali priobčitve javnosti. Če je izvedba zajeta na fonogramu, ki je zakonito izdan ali priobčen javnosti v 50 letih od izdelave posnetka, trajajo pravice 95 let od izdaje ali priobčitve javnosti.

Novo predlagani člen 10a bi uvedel niz ukrepov, ki spremljajo podaljšanje trajanja, člen 10(5) pa bi vseboval pravila o tem, na katere fonograme in izvajalce vpliva predlog.

Cilj ukrepov iz člena 10a je večinoma zagotoviti, da glavni in pogodbeni izvajalci, katerih izvedbe so posnete na fonogramu, lahko učinkovito izkoristijo predlagano podaljšanje trajanja.

Člen 10a (3), (4) in (5) predvideva izboljšanje stanja, ko morajo studijski glasbeniki (glasbeniki, ki ne dobivajo ponavljajočih se plačil avtorskih honorarjev) ob vzpostavitvi pogodbenega odnosa s proizvajalcem fonograma pogosto prenesti na proizvajalce fonogramov svoje izključne pravice reproduciranja, distribuiranja in „dajanja na voljo“. Studijski glasbeniki prenesejo svoje izključne pravice za plačilo v enkratnem znesku („odkup“).

Predlagano izboljšanje za „odkup“ je, da bodo studijski glasbeniki dobili pravico prejemati letno plačilo iz namenskega sklada. Za financiranje teh izplačil morajo proizvajalci fonogramov najmanj enkrat letno rezervirati najmanj 20 odstotkov prihodkov od izključnih pravic distribuiranja, dajanja v najem, reproduciranja in „dajanja na voljo“ fonogramov, ki brez podaljšanja trajanja ne bi bili več varovani na podlagi člena 3. Da bi države članice studijskim glasbenikom zagotovile čim bolj enakomerno razdeljevanje, smejo zahtevati, da se razdeljevanje teh denarnih sredstev zaupa kolektivnim organizacijam, ki zastopajo izvajalce.

Prihodki producentov, ki izhajajo iz enkratnega pravičnega nadomestila za oddajanje in priobčitev javnosti ter pravičnega nadomestila za zasebno kopiranje niso vključeni v prihodke, ki jih je treba rezervirati v korist studijskih glasbenikov, ker se ti sekundarni zahtevki nikoli ne prenesejo na proizvajalce fonogramov. Poleg tega niso vključeni prihodki producentov, ki izhajajo iz dajanja fonogramov v najem, ker imajo izvajalci še vedno neodpovedljivo pravico do pravičnega nadomestila za tako izkoriščanje na podlagi člena Direktive 2006/115/ES.

Člen 10a (6) predvideva obvezno klavzulo „uporabi ali izgubi“. Če proizvajalec fonogramov ne objavi fonograma, ki bi brez podaljšanja trajanja prešel v prosto uporabo, pravice do posnetka izvedbe na zahtevo izvajalca preidejo nazaj na slednjega in pravice do fonograma prenehajo veljati. Če leto po podaljšanju trajanja niti proizvajalec fonogramov niti izvajalec

ne dasta fonograma na voljo javnosti, prenehajo veljati pravice od fonograma in pravice od posnete izvedbe.

Za klavzulo „uporabi ali izgubi“ izdaja fonograma pomeni ponujanje izvodov fonograma javnosti s soglasjem imetnika pravic pod pogojem, da so ti primerki ponujeni javnosti v razumni količini. Izdaja vključuje tudi drugačno gospodarsko izkoriščanje fonograma, kot je dajanje fonograma na voljo spletnim prodajalcem na drobno.

Dodatni namen klavzule je, da se zagotovi, da se fonogrami, ki jih ne želi uporabljati niti proizvajalec fonograma niti izvajalec „zaklenejo“. To tudi pomeni, da bodo imeli „osiroteli“ fonogrami, za katere ni mogoče opredeliti ali najti proizvajalca fonograma niti izvajalca, koristi od klavzule, saj takšnih „osirotelih“ fonogramov ne bo uporabljal niti proizvajalec niti izvajalec. Vse vrste fonogramov, ki se ne uporabljajo, bodo tako na voljo za prosto uporabo.

Namen te klavzule je, da izvajalci, katerih izvedbe, posnete na fonogramu, ne izdajajo več prvotni proizvajalci fonogramov, po 50 letih spet pridobijo nadzor nad izvedbo in jo sami dajo na voljo javnosti. Po drugi strani pa se mora pravica producentov izteči, da se zagotovi, da prizadevanja izvajalcev, da lahko dajo svoje izvedbe na voljo čim širši javnosti, niso ovirana.

Ta pobuda predlaga, naj se podaljšanje trajanja uporablja za izvedbe in zvočne posnetke, za katere se na dan sprejetja spremenjene direktive začetno 50-letno trajanje varstva še ni izteklo. Ne bo retroaktivno razširjeno na izvedbe, ki so do tega datuma že v prosti uporabi. Merilo je enostavno za uporabo in ta pristop je že bil uporabljen v Direktivi 2001/29/ES.

Uveden je nov člen 1(7) za uporabo enotne metode izračuna trajanja varstva za skladbe z besedilom. Člen 1(7) je oblikovan po obstoječem členu 2, v katerem je navedena metoda za izračun trajanja varstva kinematografskih ali avdiovizualnih del. V skladu s členom 1(7) se takrat, ko je skladba objavljena z besedilom, trajanje varstva izračuna od smrti zadnje preživele osebe, tj. avtorja besedila ali skladatelja.

Člen 2

Člen 2 spremembe direktive določa pravila za prenos spremembe direktive.

Člen 3

Člen 3 spremembe direktive se nanaša na začetek veljavnosti spremembe direktive.

Člen 4

Člen 4 spremembe direktive navaja, da je sprememba direktive naslovljena na države članice.

Predlog

DIREKTIVA EVROPSKEGA PARLAMENTA IN SVETA

o spremembi Direktive 2006/116/ES Evropskega parlamenta in Sveta o trajanju varstva avtorske pravice in sorodnih pravic

EVROPSKI PARLAMENT IN SVET EVROPSKE UNIJE STA –

ob upoštevanju Pogodbe o ustanovitvi Evropske skupnosti in zlasti členov 47(2), 55 in 95 Pogodbe,

ob upoštevanju predloga Komisije²²,

ob upoštevanju mnenja Evropskega ekonomsko-socialnega odbora²³,

v skladu s postopkom, določenim v členu 251 Pogodbe ,

ob upoštevanju naslednjega:

- (1) V skladu z Direktivo 2006/116/ES z dne 12. decembra 2006 o trajanju varstva avtorske pravice in določenih sorodnih pravic²⁴ je trajanje varstva za izvajalce in proizvajalce fonogramov 50 let.
- (2) Za izvajalce se to obdobje začne z izvedbo ali, če je bil posnetek izvedbe izdan ali priobčen javnosti v 50 letih od datuma izvedbe, 50 let od prve takšne izdaje ali prve priobčitve javnosti, odvisno od tega, kaj se je zgodilo prej.
- (3) Za proizvajalce fonogramov se obdobje začne z izdelavo posnetka ali objavo v 50 letih od izdelave posnetka, ali – če ni bil objavljen – s priobčitvijo javnosti v 50 letih od izdelave posnetka.
- (4) Družbeno priznan pomen umetniškega prispevka izvajalcev se mora odražati v ravni varstva, ki priznava njihov ustvarjalni in umetniški prispevek.
- (5) Izvajalci običajno začnejo kariero mladi in trenutno 50-letno trajanje varstva za njihove izvedbe, posnete na fonogramih, in za fonograme pogosto izvedb ne varuje v celem njihovem življenju. Zato se izvajalci ob koncu svojega življenja soočajo z dohodkovno vrzeljo. Pogosto tudi ne morejo uveljavljati svojih pravic, da bi preprečili ali omejili sporno uporabo izvedb v času njihovega življenja.
- (6) Prihodki, ki izhajajo iz izključnih pravic reproduciranja in dajanja na voljo, kakor je določeno v Direktivi 2001/29/ES Evropskega parlamenta in Sveta z dne 22. maja 2001 o usklajevanju določenih vidikov avtorske in sorodnih pravic v informacijski družbi²⁵, ter pravičnega nadomestila za reproduciranje za privatno uporabo skladno z navedeno direktivo, ter iz izključnih pravic distribuiranja in dajanja v najem v skladu z Direktivo 2006/115/ES Evropskega parlamenta in Sveta z dne 12. decembra 2006 o pravic

²² UL C , , str. .

²³ UL C , , str. .

²⁴ UL L 372, 27.12.2006, str. 12.

²⁵ UL L 167, 22.6.2001, str. 10.

dajanja v najem in pravici posojanja ter o določenih pravicah, sorodnih avtorski pravici, na področju intelektualne lastnine²⁶, bi morali biti izvajalcem na voljo vsaj v času njihovega življenja.

- (7) Trajanje varstva za posnetke izvedb in za fonograme je zato treba podaljšati na 95 let od objave fonograma in na njem posnete izvedbe. Če fonogram ali izvedba, posneta na fonogramu, ni objavljena v prvih 50 letih, varstvo traja 95 let od prve priobčitve javnosti.
- (8) Izvajalci morajo običajno ob vzpostavitvi pogodbenega odnosa s proizvajalcem fonograma na proizvajalce fonogramov prenesti svoje izključne pravice reproduciranja, distribuiranja, dajanja v najem in dajanja na voljo posnetkov svojih izvedb. V zameno izvajalci vnaprej dobijo avtorske honorarje in plačila šele, ko proizvajalec fonogramov povrne začetno predplačilo in odšteje pogodbeno določene odbitke. Izvajalci, ki igrajo spremljevalno glasbo in se ne pojavijo na seznamu tistih, ki so prispevali k izvedbi („pogodbeni izvajalci“), običajno svoje izključne pravice prenesejo proti plačilu v enkratnem znesku (neponavljajoče se nadomestilo).
- (9) Zaradi pravne varnosti je treba določiti, da – če ni jasnih navedb o nasprotnem – velja pogodbeni prenos ali dodelitev pravic do posnetkov izvedb, izvedena pred datumom, do katerega morajo države članice sprejeti ukrepe za izvajanje direktive, tudi v podaljšanem trajanju.
- (10) Da se zagotovi, da imajo izvajalci, ki so prenesli svoje izključne pravice na proizvajalce fonogramov pred podaljšanjem trajanja varstva, dejanske koristi od tega podaljšanja, je treba uvesti niz spremljevalnih prehodnih ukrepov. Te ukrepe je treba uporabljati za pogodbe med izvajalci in proizvajalci fonogramov, ki še naprej veljajo v podaljšanem trajanju.
- (11) Prvi spremljevalni prehodni ukrep bi moral biti, da morajo proizvajalci fonogramov najmanj enkrat letno rezervirati najmanj 20 odstotkov prihodkov od izključnih pravic distribuiranja, reproduciranja in dajanja na voljo fonogramov, ki bi bili brez podaljšanja trajanja varstva zaradi zakonite objave ali zakonite priobčitve javnosti v prosti uporabi.
- (12) Prvi prehodni spremljevalni ukrep ne sme povzročati nesorazmerne upravne obremenitve za male in srednje velike proizvajalce fonogramov. Zato lahko države članice izvzamejo iz tega ukrepa določene proizvajalce fonogramov, ki so obravnavani kot mali in srednje veliki, zaradi letnih prihodkov, ki so bili pridobljeni s komercialno uporabo fonogramov.
- (13) Ta denarna sredstva je treba rezervirati izključno v korist izvajalcev, katerih izvedbe so posnete na fonogramu in ki so svoje pravice prenesli na proizvajalca fonogramov proti plačilu v enkratnem znesku. Na ta način rezervirana denarna sredstva je treba na individualni osnovi razdeliti pogodbenim umetnikom najmanj enkrat letno. Države članice smejo zahtevati, da se razdeljevanje teh denarnih sredstev zaupa kolektivnim organizacijam, ki zastopajo izvajalce. Ko se razdeljevanje teh denarnih sredstev zaupa kolektivnim organizacijam, se lahko uporabljajo nacionalna pravila o nerazdeljivih prihodkih.
- (14) Vendar člen 5 Direktive 2006/115 o pravici dajanja v najem in pravici posojanja ter o določenih pravicah, sorodnih avtorski pravici, na področju intelektualne lastnine

²⁶ U L 376, 27.12.2006, str. 28.

izvajalcem že daje neodpovedljivo pravico do pravičnega nadomestila za najem, med drugim, fonogramov. Prav tako v pogodbeni praksi izvajalci običajno ne prenesejo na proizvajalce fonogramov svojih pravic do enkratnega pravičnega plačila za oddajanje in priobčitev javnosti na podlagi člena 8(2) Direktive 2006/115/ES in do pravičnega nadomestila za reprodukcije za privatno uporabo na podlagi člena 5(2)(b) Direktive 2001/29/ES. Zato izračun skupnega zneska, ki ga mora proizvajalec fonogramov nameniti za plačilo dodatnih nadomestil, ne sme upoštevati prihodkov proizvajalca fonogramov, ki izhajajo iz dajanja fonogramov v najem in iz enkratnega pravičnega nadomestila za oddajanje in priobčitev javnosti ter pravičnega nadomestila za zasebno kopiranje.

- (15) Drugi spremljevalni prehodni ukrep bi moral biti, da pravice do posnetka izvedbe preidejo nazaj na izvajalca, če se proizvajalec fonogramov vzdrži dajanja v prodajo zadostne količine primerkov fonograma, ki bi bil, razen v podaljšanem trajanju, v prosti uporabi, ali dajanja takega fonograma na voljo javnosti. Zato bi se morale pravice proizvajalcev fonogramov izteči, da bi se izognili situaciji, ko bi te pravice obstajale skupaj s pravicami izvajalca do posnetka izvedbe, pri čemer pravice slednjega niso več prenesene na proizvajalca fonograma ali dodeljene proizvajalcu fonograma.
- (16) Ta spremljevalni ukrep bi moral zagotoviti tudi, da fonogram ni več varovan, če ne preide po določenem obdobju po podaljšanem trajanju v prosto uporabo, ker ga imetniki pravic ne uporabljajo ali ker proizvajalca fonograma ali izvajalcev ni mogoče najti ali identificirati. Če po tem, ko je izvajalec ponovno pridobil svojo avtorsko pravico in imel dovolj časa, da da v prosto uporabo fonogram, ki brez podaljšanja trajanja varstva ne bi bil več varovan, fonogram ni bil dan v prosto uporabo, pravica do fonograma in do posnetka izvedbe preneha veljati.
- (17) Ker ciljev predlaganih spremljevalnih ukrepov države članice same ne morejo zadovoljivo doseči, ker bi nacionalni ukrepi na tem področju bodisi povzročili izkrivljanje pogojev konkurence bodisi vplivali na obseg izključnih pravic proizvajalcev fonogramov, opredeljenih v zakonodaji Skupnosti, in jih je zato lažje doseči na ravni Skupnosti, lahko Skupnost sprejme ukrepe v skladu z načelom subsidiarnosti iz člena 5 Pogodbe. V skladu z načelom sorazmernosti iz navedenega člena ta direktiva ne presega okvira, ki je potreben za dosego teh ciljev.
- (18) V nekaterih državah članicah se za skladbe z besedilom uporablja enotno trajanje varstva, ki se izračuna od smrti zadnjega preživelega avtorja, v drugih državah članicah pa se uporablja ločeno trajanje varstva za glasbo in besedilo. Večina skladb z besedilom nastane v soavtorstvu. Pri operi se npr. avtorji, ki napišejo glasbo, pogosto razlikujejo od tistih, ki napišejo besedilo. Poleg tega je pri glasbenih zvrsteh, kot so jazz, rock in pop glasba, ustvarjalni proces pogosto skupinske narave.
- (19) Trajanje varstva pri skladbah z besedilom zato ni usklajeno, kar ovira prosto gibanje blaga in storitev, npr. pri čezmejnih kolektivnih storitvah upravljanja.
- (20) Direktivo 2006/116/ES je torej treba ustrezno spremeniti –

SPREJELA NASLEDNJO DIREKTIVO:

Člen 1

Direktiva 2006/116/ES se spremeni:

- (1) Drugi stavek člena 3(1) se nadomesti z naslednjim:

„Če

- pa je bil v tem času posnetek izvedbe, ki ni na fonogramu, zakonito izdan ali zakonito priobčen javnosti, trajajo pravice izvajalcev 50 let od prve izdaje ali prve priobčitve javnosti, odvisno od tega, kaj se je zgodilo prej.
- pa je bil v tem času posnetek izvedbe na fonogramu zakonito izdan ali zakonito priobčen javnosti, trajajo pravice izvajalcev 95 let od prve izdaje ali prve priobčitve javnosti, odvisno od tega, kaj se je zgodilo prej.“
- (2) V drugem in tretjem stavku člena 3(2) se številka „50“ nadomesti s številko „95“.
- (3) V člen 10 se vstavi naslednji odstavek 5: „5.

"5. Člen 3(1) in (2) v različici, spremenjeni z Direktivo [// vstaviti: št. spremembe direktive], se še naprej uporablja za posnetke izvedb in fonograme, v zvezi s katerimi sta izvajalec in proizvajalec fonogramov dne [vstaviti datum, do katerega morajo države članice prenesti spremembo direktive, kakor je navedeno v členu 2 spodaj] še varovana na podlagi teh določb.“

- (4) Vstavi se naslednji člen 10a:

„Člen 10a

Prehodni ukrepi, ki se nanašajo na prenos direktive [// vstaviti: št. spremembe direktive]

1. Če ni jasnih navedb o nasprotnem, velja pogodba, sklenjena pred [vstaviti datum, do katerega morajo države članice prenesti spremembo direktive, kakor je navedeno v členu 2 spodaj], s katero je izvajalec prenesel ali dodelil svoje pravice do posnetka izvedbe na proizvajalca fonograma (v nadaljnjem besedilu: „pogodba o prenosu ali dodelitvi“), tudi po tem, ko izvajalec in proizvajalec fonograma v skladu s členom 3(1) in (2) v različici pred spremembo z Direktivo [// vstaviti: št. te spremembe direktive] ne bi bila več varovana glede posnetka izvedbe oziroma fonograma.
2. Odstavki 3 do 6 tega člena se uporabljajo za pogodbe o prenosu ali dodelitvi, ki veljajo tudi po tem, ko izvajalec in proizvajalec fonograma v skladu s členom 3(1) in (2) v različici pred spremembo z Direktivo [// vstaviti: št. te spremembe direktive] /ES izvajalec in proizvajalec fonograma ne bi bila več varovana glede posnetka izvedbe oziroma fonograma.
3. Kadar pogodba o prenosu ali dodelitvi daje pravico izvajalcu zahtevati neponavljajoče se nadomestilo, ima izvajalec pravico od proizvajalca fonograma dobiti dodatno letno nadomestilo za vsako polno leto, v katerem v skladu s členom 3(1) in (2) v različici pred spremembo z Direktivo [// vstaviti: št. te spremembe direktive] /ES izvajalec in proizvajalec fonograma ne bi bila več varovana glede posnetka izvedbe oziroma fonograma.
4. Skupni znesek, ki ga mora proizvajalec fonogramov nameniti za plačilo dodatnih nadomestil iz odstavka 3, ustreza najmanj 20 % prihodkov, ki v letu pred letom, za katero se zagotovi navedeno nadomestilo, izhajajo iz reprodukcije, distribucije in dajanja v najem fonogramov, glede katerih v skladu s členom 3(1) in (2) v različici pred spremembo z Direktivo [// vstaviti: št. te spremembe direktive] /ES izvajalec in proizvajalec fonograma 31. decembra navedenega leta ne bi bila več varovana.

Države članice lahko zagotovijo, da proizvajalcu fonograma, katerega skupni letni prihodki v letu pred letom, za katerega se plača navedeno nadomestilo, ne presegajo minimalnega praga v višini 2 milijona EUR, ni treba nameniti vsaj 20 % prihodkov, ki v letu pred letom, za katero se plača navedeno nadomestilo, izhajajo iz

reprodukcije, distribucije in dajanja v najem fonogramov, glede katerih v skladu s členom 3(1) in (2) v različici pred spremembo z Direktivo [// vstaviti: št. te spremembe direktive]/ES izvajalec in proizvajalec fonograma 31. decembra navedenega leta ne bi bila več varovana.

5. Države članice lahko določijo, ali in v kakšnem obsegu je uveljavljanje pravice do pridobitve dodatnega letnega nadomestila iz odstavka 3 po kolektivnih organizacijah obvezno.
6. Če po tem, ko v skladu s členom 3(1) in (2) v različici pred spremembo z Direktivo [// vstaviti: št. te spremembe direktive]/ES izvajalec in proizvajalec fonograma ne bi bila več varovana glede posnetka izvedbe oziroma fonograma, proizvajalec fonograma preneha dajati zadostne količine primerkov fonograma v prodajo ali na voljo javnosti po žici ali brezžično, tako da imajo posamezniki iz prebivalstva dostop do njih na kraju in v času, ki ga sami izberejo, lahko izvajalec prekine pogodbo o prenosu ali dodelitvi. Kadar fonogram vsebuje posnetek izvedb več izvajalcev, lahko izvajalci pogodbo o prenosu ali dodelitvi prekinejo samo skupaj. Če se pogodba o prenosu ali dodelitvi prekine na podlagi stavkov 1 ali 2, pravice proizvajalca fonograma do fonograma prenehajo veljati.

Če leto po tem, ko v skladu s členom 3(1) in (2) v različici pred spremembo z Direktivo [// vstaviti: št. te spremembe direktive]/ES izvajalec in proizvajalec fonograma ne bi bila več varovana glede posnetka izvedbe oziroma fonograma, fonogram ni dan v prosto uporabo po žici ali brezžično, tako da imajo posamezniki iz prebivalstva dostop do njih na kraju in v času, ki ga sami izberejo, pravice proizvajalca fonograma do fonograma in pravice izvajalcev v zvezi s posnetkom izvedbe prenehajo veljati.“

- (5) Vstavi se naslednji člen 1(7):

„Varstvo skladb z besedilom preneha 70 let po smrti zadnje preživele osebe od naštetih oseb, ne glede na to, ali so te osebe določene kot soavtorji, tj. avtor besedila in skladatelj.“

Člen 2

Prenos

1. Države članice sprejmejo in objavijo zakone in druge predpise, potrebne za uskladitev s to direktivo. Komisiji nemudoma posredujejo besedilo teh predpisov in korelacijsko tabelo med predpisi in direktivo.

Te določbe uporabljajo od [...].

Države članice se v sprejetih predpisih sklicujejo na to direktivo ali pa sklic nanjo navedejo ob njihovi uradni objavi. Države članice določijo način sklicevanja.

2. Države članice predložijo Komisiji besedila temeljnih predpisov nacionalne zakonodaje, sprejetih na področju, ki ga ureja ta direktiva.

Člen 3

Ta direktiva začne veljati dan po objavi v *Uradnem listu Evropske unije*.

Člen 4

Direktiva je naslovljena na države članice.

V Bruslju, [...]

*Za Evropski parlament
Predsednik*

*Za Svet
Predsednik*