

# RECHTEN

auteursrecht, naburige rechten, muziekuitgevers,  
uitgavecontracten



**NATIONAAL  
POP INSTITUUT**

een uitgave van:  
Nationaal Pop Instituut  
Prins Hendrikkade 142 1011 AT Amsterdam  
tel. 020-4284288, fax 020-4284287  
[info@npi.nl](mailto:info@npi.nl)  
[www.popinstituut.nl](http://www.popinstituut.nl)

## **INHOUD**

1. Inleiding	2
2. De auteurswet	2
3. De praktijk	2
4. Bescherming	3
5. Buma en Stemra	4
6. Live spelen	5
7. Radio en TV	6
8. Een demo opnemen	7
9. Plagiaat	8
10. Vertalen en bewerken	8
11. Gezamenlijk componeren	9
12. De muziekuitgever	9
13. Het uitgavecontract	11
14. Subuitgevers	14
15. Naburige rechten en de Sena	15
16. Thuiskopie en leenrecht	15
17. Samplen	16
18. Thuiswerk	17
19. Toekomstige rechten	17
20. Adressen	18
21. Bronnen	18

## 1. INLEIDING

Alle popmuzikanten hebben, zodra ze gaan optreden, te maken met auteursrecht. Ook als ze alleen covers spelen. Auteursrecht wil, heel in het kort, zeggen dat iemand die een liedje schrijft (of een boek, maar daar hebben we het nu niet over) de baas is over dat liedje. Artikel 1 van de Auteurswet uit 1912 zegt het zo:

**‘Het auteursrecht is het uitsluitend recht van den maker van een werk van letterkunde, wetenschap of kunst, of van diens rechtverkrijgenden, om dit openbaar te maken en te verveelvoudigen, behoudens de beperkingen, bij de wet gesteld.’**

Auteursrecht, Buma/Stemra en muziekuitgevers vormen voor veel popmuzikanten een doolhof. In deze folder willen we popmuzikanten wegwijs maken in dit doolhof.

## 2. DE AUTEURSWET

Willen we er achter komen waar het nu werkelijk om gaat in het auteursrecht dan kunnen we het beste het hierboven genoemde artikel 1 van de Auteurswet uit elkaar pluizen. ‘Een werk van letterkunde, wetenschap of kunst’ wordt in artikel 10.5 nog verder toegelicht: ‘muziekwerken met of zonder woorden’ behoren hiertoe. Het is duidelijk dat een liedje, hoe simpel ook, onder de Auteurswet valt. Het werk moet, volgens de wet, wel een oorspronkelijk karakter hebben en zintuiglijk waarneembaar (te zien, te lezen of te horen) zijn. ‘Den maker’ is natuurlijk niet degene die een cd uitbrengt, maar degene die het liedje verzonnen heeft. De term ‘diens rechtverkrijgenden’ duidt op het feit dat auteursrecht kan overgaan van de maker op iemand anders. Je kunt (een deel van) je auteursrecht verkopen en als je overlijdt zijn je erfgenamen automatisch je ‘rechtverkrijgenden’ tot zeventig jaar na je dood. ‘Openbaar maken’ en ‘verveelvoudigen’ spreken voor zich: als je voor een zaal een liedje speelt maak je het openbaar en als iemand duizend cd's of cassettes laat maken is hij bezig met ‘verveelvoudigen’. Wordt het plaatje tenslotte op de radio gedraaid dan is dit weer duidelijk een geval van ‘openbaar maken’. De bij de wet gestelde beperkingen duiden onder meer op het feit dat je geen auteursrecht hebt op een werk dat in dienstverband is gemaakt. De werkgever geldt dan als maker.

## 3. DE PRAKTIJK

De oplettende lezer is er waarschijnlijk al achter dat er iets niet klopt. De directeur van een platenmaatschappij is continu aan het ‘verveelvoudigen’ terwijl hij nog nooit een liedje heeft geschreven en bazen van radiostations leven van ‘openbaar maken’ terwijl ze nog nooit enig ‘werk van kunst’ hebben gemaakt. Zegt de Auteurswet niet dat alleen de maker mag openbaar maken en verveelvoudigen? Dat zit zo. Het auteursrecht is aan de ene kant een **verbodsrecht**, dat wil zeggen dat een auteur het openbaar maken en verveelvoudigen van zijn liedje kan verbieden. De andere kant van dat verbodsrecht is het **exploitatierecht**. Dat wil zeggen dat de maker van een liedje toestemming kan verlenen aan anderen om het te verveelvoudigen of openbaar te maken. Vanzelfsprekend geeft de auteur van een liedje die toestemming alleen als daar een financiële vergoeding tegenover staat. Platenmaatschappijen, radiostations, discotheken, kortom iedereen die zich bezighoudt met het verveelvoudigen of openbaar maken van muziek moet daarvoor toestemming vragen aan de componist en tekstdichter en moet daarvoor betalen. In de praktijk zou het natuurlijk zeer onhandig zijn als die gebruikers steeds persoonlijk toestemming zouden moeten vragen aan de auteurs. Vrijwel elk land heeft dan ook een

auteursrechtenorganisatie die automatisch toestemming verleent voor het gebruik van composities van de daarbij aangesloten auteurs als daarvoor wordt betaald. In Nederland is dat BUMA/STEMRA. De betalingen die worden gedaan worden ‘auteursrechten’ genoemd en BUMA/STEMRA zorgt ervoor dat dit geld, na aftrek van administratiekosten, bij de betreffende componisten/tekstdichters terecht komt. BUMA houdt zich bezig met het regelen van toestemming en vergoeding voor het openbaar maken van muziek; STEMRA doet hetzelfde, maar dan voor het vastleggen en reproduceren van muziek op geluidsdragers (cd's, cassettes etc.). Het aansluiten bij BUMA/STEMRA gaat via een contract. Heb je dit contract gesloten dan ben je verplicht alle nummers die je schrijft bij de organisatie onder te brengen. Zelf mag je je dan niet meer bemoeien met het geven van toestemming voor de openbaarmaking en verveelvoudiging van je nummers.

Overigens gaat het bij het auteursrecht niet alléén om geld. Er is daarbij ook sprake van **persoonlijkheidsrecht**. Hierbij wordt de emotionele band die een kunstenaar heeft met zijn werk beschermd. Voor een componist is dat belangrijk als iemand een compositie of tekst op een voor hem onaanvaardbare manier verandert. Volgens het persoonlijkheidsrecht is naamsvermelding van de auteur verplicht als een liedje op cd of in druk verschijnt. Het persoonlijkheidsrecht is niet overdraagbaar; als je je auteursrecht verkoopt of als je je aansluit bij BUMA/STEMRA blijft het persoonlijkheidsrecht bij jou.

## 4. BESCHERMING

*I love you*

*'I love you in the morning*

*I love you in the evening*

*I love you in the night*

*I wanna hold you tight'*

Deze song (tekst en muziek) is net door mij geschreven. Heb ik hier auteursrecht op? Hoe bescherm ik het liedje? Moet ik er meteen mee naar BUMA/STEMRA rennen?

Ik heb hier auteursrecht op vanaf het moment dat ik het heb opgeschreven of opgenomen. Ik hoef er geen copyright teken bij te zetten, ik hoef het nergens te laten registreren, ik hoef niet naar BUMA/STEMRA, het liedje is volgens de wet van mij. Het voldoet aan alle in de auteurswet genoemde voorwaarden van een beschermd werk. Het heeft een origineel karakter (hoewel sommigen dat zullen betwijfelen), het is een muziekwerk met woorden en het is zintuiglijk waarneembaar. Toch ben ik niet helemaal gerust. Stel dat ik een tape met het liedje in de oefenruimte laat liggen, iemand vindt de tape, zet het liedje onder zijn naam op de plaat en scoort er vervolgens een enorme hit mee? Hoe toon ik dan aan dat het liedje van mij is? Voor veel componisten is de bovenstaande situatie, plagiaat geheten, een nachtmerrie. Hoe die ramp te voorkomen?

### **Belastingkantoor**

Het antwoord is eenvoudig: wil je (achteraf kunnen) bewijzen dat een liedje van jou is, dan moet je het laten registreren. Vanzelfsprekend kan dit door je aan te melden bij BUMA/STEMRA en het daar te ‘declareren’, aan te melden. Maar dit kost geld en is niet altijd nodig. Gaat het je alleen om het bewijs dat het liedje van jou is, maar denk je er (voorlopig) niets aan te kunnen verdienen, dan kun je het laten registreren bij een belastingkantoor waar een afdeling Inspectie der Registratie en Successie is ondergebracht. Deze vind je in Leeuwarden, Zwolle, Arnhem, Utrecht, Haarlem, Rotterdam, Rijswijk, Den Bosch, Breda en Roermond. Je moet de tekst, de melodie in noten uitgeschreven en het akkoor-

denschema, voorzien van de titel en de naam van de auteur, liefst aangetekend naar het betreffende belastingkantoor opsturen of brengen. De afdeling Inspectie der Registratie voorziet het werk voor € 2,75 per titel (tarief 2004) van een stempel met dagtekening en stuurt het terug naar degene die het werk heeft aangeboden. Zelf registreert de afdeling de titel, de naam van de auteur en de naam van degene die het werk aanbiedt.

## 5. BUMA EN STEMRA

Als je liedjes op (je eigen of andermans) cd gaan verschijnen, als jij of iemand anders er vaak mee gaat optreden, kortom als je verwacht dat ze ‘openbaar gemaakt’ en/of ‘verveelvoudigd’ gaan worden, dan is het verstandig om je aan te melden bij de auteursrechten organisatie Buma/Stemra. Buma en Stemra zijn twee organisaties die, om zo efficiënt mogelijk te functioneren, als één bedrijf werken.

### BUMA

**Buma** (Bureau voor Muziek-Auteursrecht) houdt zich sinds 1913 bezig met de exploitatie van de uitvoeringsrechten van de bij haar aangesloten componisten en tekstdichters. Bij Buma zijn inmiddels zo'n 10.000 auteurs aangesloten en de organisatie heeft een jaarlijkse omzet van rond de 100.000.000 gulden (1994) Dit bedrag wordt voor een groot deel binnengebracht door buitenlandse componisten waarvoor Buma de rechten incasseert. Buma heeft wederkerigheidscontracten met zusterorganisaties over de hele wereld die er voor zorgen dat het geld uiteindelijk bij de componist terechtkomt. Door die contracten beheert Buma zo ongeveer het hele wereldrepertoire. Het geld dat Buma incasseert en afdraagt aan de aangesloten componisten krijgt ze van degenen die muziek openbaar maken, zoals omroepen, discotheken en cafés. Ook podia die live muziek programmeren moeten geld aan Buma betalen. De omroepen maken lijsten van uitgezonden muziek voor Buma. Verder maakt Buma gebruik van steekproeven en marktonderzoek om te weten te komen wat er in cafés, discotheken en door middel van achtergrondmuziek zoal in de openbaarheid is gebracht. Van al het geld dat binnenkomt bij Buma heeft de organisatie ongeveer 10% nodig om de administratie draaiende te houden.

De verhouding tussen de auteursrechten (zowel afkomstig van Buma als van Stemra) van tekst en muziek is 50% voor de tekstdichter en 50% voor de componist. Is het nummer ondergebracht bij een muziekuitgever dan worden de rechten door drieën gedeeld. Voor instrumentale stukken geldt: 50% voor de componist en 50% voor de uitgever wat betreft de Stemra rechten; bij Buma krijgt de componist 2/3 en de uitgever 1/3. Zonder uitgever is uiteraard 100% voor de componist.

Buma rekent jaarlijks in december met de aangeslotenen af over inkomsten uit het jaar daarvoor. Daarbuiten keert de Buma twee keer per jaar geld uit voor inkomsten uit het buitenland.

### STEMRA

**Stemra** (Stichting tot Exploitatie van Mechanische Reproductierechten der Auteurs) houdt zich sinds 1936 bezig met de exploitatie van muziek door middel van mechanische verveelvoudiging. Met andere woorden: voor het vastleggen van een nummer op bijvoorbeeld een cd of voor het gebruik ervan als filmmuziek is toestemming van Stemra nodig. Zoals je hiervoor al zag krijgt men die toestemming als er wordt betaald.

De grote platenmaatschappijen hebben een zogeheten BIEM-contract (BIEM is de internationale overkoepelende mechanische rechten organisatie) met Stemra, dat regelt dat ze pas achteraf over de **verkochte** exemplaren van een geluidsdrager rechten moeten afdragen. Kleine onafhankelijke maatschappijtjes en eigen beheerproducenten moeten Stemra vooraf toestemming vragen en - in een aantal gevallen - vooraf betalen voor de **te produceren** exemplaren van een cd. Vanzelfsprekend hoeft er alleen te worden betaald over nummers die bij Stemra zijn ondergebracht. Hoeveel er per liedje moet

worden betaald (en dus uiteindelijk door de componist wordt ontvangen) is afhankelijk van het aantal bij Stemra ondergebrachte liedjes op een cd en de prijs die de winkelier ervoor aan de groothandel of producent moet betalen. Voor eigen beheer cd's worden de tarieven - behalve op grond van het aantal bij Stemra ondergebrachte nummers - berekend naar aanleiding van de uiteindelijke verkoopprijs. (Zie ook de brochure 'Een cd uitbrengen in eigen beheer'). Stemra rekent twee keer per jaar af met de rechthebbenden over inkomsten uit het half jaar daarvoor. De afrekeningen van de rechten uit het buitenland vinden afzonderlijk plaats.

### **Voorbeeld inkomsten uit Stemra rechten:**

Anneke Grönloh maakt een cd met tien nummers waaronder één nummer ('I love you') van componist Jan en tekstschrijver Piet. De cd wordt door een platenmaatschappij (met BIEM contract) uitgebracht. Op de cd staan in totaal tien bij Stemra ondergebrachte nummers; er worden er 2000 van verkocht. De winkelier betaalt aan de groothandel € 11,34 netto per exemplaar. Het tarief van de Stemra is gebaseerd op de groothandelsprijs. Hoeveel krijgen Jan en Piet nu voor hun compositorische bijdrage?

In totaal moet de platenmaatschappij aan Stemra € 2.111,44 betalen voor deze 2000 verkochte cd's. Uitgaande van tien dezelfde soort nummers is voor 'I love you' 1/10 van dit bedrag minus administratiekosten beschikbaar. Stemra houdt in eerste instantie 8% administratiekosten in. Voor 'I love you' blijft dus over: € 194,25. Hebben Jan en Piet het nummer niet ondergebracht bij een muzikuitgever, dan krijgen ze ieder de helft van dit bedrag. Is er wel een muzikuitgever in het spel dan krijgen de drie partijen ieder  $33\frac{1}{3}$  procent van het bedrag. Meestal komt er voor de rechthebbenden ook nog een na-uitkering van Stemra van rond de 3% (in dit geval € 63,34) waardoor het totaal aan administratiekosten is teruggebracht tot 5%.

Om er achter te komen of het zinnig is je aan te sluiten bij Buma/Stemra kun je zelf een rekensom maken. Je kunt je overigens ook alleen aansluiten bij Buma. Aansluiting bij Buma/Stemra kost eenmalig een bedrag van € 45,- en verder voor Stemra jaarlijks € 45,-. Het lidmaatschap van Buma is gratis, maar je betaalt wel het eenmalige bedrag van € 45,-. Word je lid van Buma en Stemra samen dan betaal je die € 45,- maar een keer.

Als je bijvoorbeeld met een band van vijf personen samen alle liedjes schrijft en je meldt je allemaal aan bij Buma/Stemra dan kost je dat het eerste jaar in het totaal € 450,- ( $5 \times € 45 = € 225,-$  plus  $5 \times € 45,- = € 225$ ). Daarna betaalt ieder lid jaarlijks alleen de € 45,- voor Stemra. Besluit je je aan te melden bij Buma/Stemra dan moet je verwachten dat je minimaal je contributiegeld uit je auteursrecht gaat terugverdienen. Is daar geen enkel zicht op, dan kun je voorlopig beter je liedjes laten registreren bij de in hoofdstuk 13 genoemde belastingkantoren.

Veel mensen denken dat je je nummers in noten moet uitschrijven als je ze wilt declareren bij Buma/Stemra. Dit hoeft niet. Een nummer declareer je door middel van een declaratieformulier. Hierop vul je een aantal gegevens van een nummer in, zoals de duur, de titel, de componist en tekstdichter en het genre.

## **6. LIVE SPELEN**

In de inleiding schreven we al: met auteursrecht heb je te maken zodra je het oefenhok verlaat en gaat optreden. Hoezo?

Als je ergens gaat optreden ben je bezig met het openbaar maken van muziek. Dat kan je eigen muziek zijn of die van iemand anders, als je covers speelt. Geheel naar de letter van de wet zou de band zelf auteursrechten moeten betalen voor het spelen van andermans muziek in het openbaar; zelfs voor het spelen van je eigen muziek zou je - als je bent aangesloten bij Buma en je nummers daar zijn ge-

registreerd - theoretisch gezien moeten betalen. In de praktijk is dat gelukkig niet zo. Cafés en zalen die live muziek programmeren hebben een overeenkomst met Buma en betalen jaarlijks een bedrag dat onder meer is berekend aan de hand van de oppervlakte van de ruimte waar wordt opgetreden, de prijs van de consumpties en de toegangsprijzen.

### **Programmaopgave formulier**

Hier bevindt zich echter een probleempje. De zalen en cafés betalen wel, maar aan wie moet Buma dat geld vervolgens uitkeren? Om ervoor te zorgen dat de componisten van de door een band gespeelde liedjes hun geld krijgen, moet de band op een speciaal programmaopgave formulier van Buma de nummers en de componisten/tekstschrijvers ervan invullen en dit opsturen naar Buma. Helaas doen maar weinig bands dit en houden ook zaaleigenaren er geen toezicht op dat dit gebeurt. Aan de ene kant lopen de auteurs van de covers die een band speelt zo het hen toekomende geld mis, aan de andere kant is de band een dief uit eigen zak als er merendeels eigen werk wordt gespeeld dat behoort tot het Buma-repertoire. Als Buma geen formulier krijgt weet men daar ook niet dat jouw liedjes zijn gespeeld en krijg je daar dus ook geen geld voor!

Als je een programmaopgave formulier invult, ben je overigens verplicht om dit volledig te doen: dus niet alleen je eigen werk opgeven, maar ook de covers die je speelt! Overigens geldt voor artiesten met een uitkoopsom van boven de € 4.600,- een speciale auteursrechten regeling.

Ook als je in het buitenland optreedt, verdient het - vooral als je eigen werk speelt - aanbeveling programmaopgave formulieren in te vullen. In sommige buitenlandse zalen ben je zelfs verplicht om dit te doen. Als je eigen werk speelt moet je twee keer een formulier invullen: een keer voor de auteursrechtenorganisatie van het land waar je speelt (bijvoorbeeld Gema in Duitsland, Sabam in België, Suisa in Zwitserland) en een keer als je terug bent in Nederland op een speciaal 'Programmaopgave formulier buitenland' van Buma.

Bands die voornamelijk eigen werk spelen in het clubcircuit kunnen rekenen op enkele tientjes per avond aan auteursrechten, te verdelen over de auteur(s) en de eventuele uitgever. Dat lijkt nauwelijks de moeite waard, maar als je wekelijks speelt kan dat toch ongemerkt oplopen tot rond de vijfhonderd euro per jaar.

## **7. RADIO EN TV**

Ook de omroepen hebben een overeenkomst met Buma. Ze betalen een bedrag en geven precies op welke platen er zijn gedraaid of welke composities er live zijn uitgevoerd op de radio of tv. In principe zou de artiest/componist zelf dus geen programmaopgave hoeven te doen. Toch kan het geen kwaad om het op te geven als je weet dat ergens een nummer van jouw hand is gedraaid. Buma heeft hiervoor speciale kaartjes. Ook als een nummer van jou in het buitenland wordt gedraaid is het verstandig dit op te geven bij Buma. Hoeveel componist en tekstdichter uiteindelijk van Buma krijgen over een liedje heeft te maken met drie zaken:

1. De categorie waarin het liedje valt, hoe lang het liedje is en het aantal aparte 'stemmen' dat het heeft, dus voor welke bezetting het is geschreven. Popmuziek valt voor de Buma helaas in de laagste categorie, 'muziekwerken van verpozingsaard', en krijgt daardoor de minste 'werkpunten'.
2. Hoe vaak het gedraaid of gespeeld is.
3. Waar het gedraaid of gespeeld is (een uitzending voor Radio 3FM levert bijvoorbeeld meer geld op dan een keer draaien voor de lokale radio).

### Voorbeeld inkomsten uit Buma-rechten:

Het nummer 'I love you' van componist Jan en tekstdichter Piet is een gewoon popliedje van drie minuten. Het is 'een werk van verpozingsaard', in de terminologie van Buma, en geschreven voor '1 tot en met 9 stemmen'. Het liedje scoort daarmee 36 werkpunten.

'I love you' werd in 2002:

- a) tien keer op de landelijke radio gedraaid
- b) tien keer bij een lokale omroep gedraaid \*)
- c) twee keer geplaybackt op de TV

Opbrengsten:

- a)  $10 \times 36$  (het aantal werkpunten)  $\times 1,251386830$  (puntwaarde radio nationaal 1992) = € 204,43.
- b)  $10 \times 36 \times 0,284914177$  (puntwaarde radio lokaal 1992) = € 46,54.
- c)  $2 \times 36 \times 4,913282003$  (puntwaarde televisie nationaal 1992) = € 160,53.

Per uitzending betaalt Buma ook nog een uitkering als vergoeding voor het gebruik van muziek als achtergrondmuziek in bijvoorbeeld de horeca. Dit wordt in het bovenstaande geval als volgt berekend:  $22$  (aantal uitzendingen)  $\times 36 \times 0,269013204$  (puntwaarde achtergrondmuziek) = € 96,68.

In het totaal heeft het liedje in 2002 aan Buma-rechten € 508,18 opgebracht. Is het liedje ondergebracht bij een muziekuitgever dan wordt dit bedrag in drie gelijke stukken verdeeld over componist, tekstdichter en uitgever. Zo niet, dan krijgen Jan en Piet ieder de helft.

N.B. Doordat een aantal factoren elk jaar anders is kan de puntwaarde van jaar tot jaar enigszins verschillen. De bovenstaande bedragen zijn gebaseerd op de puntwaarden van 2002 en zijn dus alleen een indicatie voor de jaren daarna.

\*) De programmagegevens van de lokale omroepen worden steekproefsgewijs vergaard. In dit geval zou uit de steekproef zijn gekomen dat het liedje tien keer door lokale omroepen is gedraaid.

## 8. EEN DEMO OPNEMEN

De meeste bands nemen al vrij vroeg in hun bestaan een demo op. Laat je de demo dupliceren, dan ben je bezig met het 'verveelvoudigen' van muziek en heb je dus te maken met Stemra. Komen er alleen eigen nummers op de demo, dan ben je zowel producent als auteur. Als producent moet je door middel van een formulier vooraf toestemming vragen aan Stemra om je demo te verveelvoudigen. De meeste dupliceerbedrijven bieden aan het formulier voor je in te vullen en handelen de toestemming met Stemra verder af. De auteursrechten kunnen dan achteraf samen met de rekening aan het bedrijf worden betaald.

- Ben je niet aangesloten bij Stemra en staat er alleen eigen werk op de demo, dan betaal je vanzelfsprekend geen auteursrechten aan Stemra. Het dupliceerbedrijf (of jij zelf) moet dan overigens toch toestemming vragen aan Stemra voor de productie van de demo! Alleen Stemra kan namelijk vaststellen of er wel of geen auteursrechten betaald moeten worden.
- Ben je wel aangesloten bij Stemra en staat er alleen eigen werk op de demo dan moet je als **producent** auteursrechten betalen, die je later als **auteur** onder aftrek van administratiekosten weer terug ontvangt.
- Staan er een of meer covers op de demo, dan moet daarvoor worden betaald als deze nummers tot het Stemra-repertoire behoren. Dit zal meestal het geval zijn. Het bedrag (minus administratiekos-



ten) komt vanzelfsprekend ten goede aan de componist(en) van de liedjes. Voor het maken van een cd in eigen beheer geldt in grote lijnen auteursrechtelijk gezien hetzelfde als voor het maken van een demo. Meer informatie hierover in de brochure 'Een cd maken in eigen beheer'.

#### **Voorbeeld kosten auteursrechten demo:**

200 demo's (niet voor verkoop bedoeld) bevattende drie bij Stemra ondergebrachte nummers: 200 x 0,22= € 44,-.

## **9. PLAGIAAT**

Als iemand een nummer van jouw hand, misschien enigszins veranderd maar toch duidelijk herkenbaar, onder zijn eigen naam meldt bij een auteursrechtenorganisatie of hij zet het op de plaat met zijn eigen naam erbij dan noemen we dat plagiaat. Plagiaat, hoewel niet als zodanig in de wet genoemd, is strafbaar.

#### **Rechter of commissie**

Pleeft iemand plagiaat, dan kun je dus naar de rechter stappen. Het is dan makkelijk als je op de een of andere manier kunt aantonen dat jouw liedje er eerder was. Dat kan als je het liedje hebt laten registreren bij een van de hiervoor genoemde belastingkantoren of als je het hebt gedeclareerd (opgegeven) bij Buma/Stemra. Is dat laatste het geval dan kun je beter eerst naar de Vaste Commissie Plagiaat van Buma/Stemra stappen, voordat je de rechter inschakelt. Deze commissie kijkt of de twee liedjes op elkaar lijken en zoekt uit welk liedje er het eerst was. Soms ontstaat plagiaat bij toeval. Dan wordt toch het oudste liedje als het oorspronkelijke nummer beschouwd.

De Vaste Commissie Plagiaat doet een niet bindend advies bij geschillen. Bij de verdeling van auteursrechten houdt Buma/Stemra zich aan de uitspraak van de commissie. Alleen een eventueel vonnis van een rechter kan hier iets aan veranderen. In de praktijk blijkt dat de partijen zich meestal neerleggen bij het advies en geen kostbare juridische procedure starten. Overigens komt plagiaat vrij weinig voor en hoeft de Commissie zich maar een paar keer per jaar over een probleem te buigen.

#### **Stijl en sound**

Op stijl en sound rust geen auteursrecht. Het Burgerlijk Wetboek stelt wel dat opzettelijke overmatige stijlnavolging waardoor nodeloos verwarring wordt gesticht onrechtmatig kan zijn. Sinds enige tijd doet de Vaste Commissie Plagiaat ook over 'stijlplagiaat' uitspraken. Maar ook hierbij heeft -juridisch gezien- een rechter altijd het laatste woord.

## **10. VERTALEN EN BEWERKEN**

Wil je een liedje vertalen of bewerken, dan heb je daarvoor de toestemming nodig van de oorspronkelijke componist of tekstdichter. Buma/Stemra kan je informeren over bij wie je die toestemming of autorisatie kunt krijgen. Als je toestemming krijgt van de oorspronkelijke auteur kun je een deel van de auteursrechten bedingen. Meestal gaat het aanvragen van een autorisatie via de muziekuitgever van de betreffende componist(en)/tekstdichter(s).

## 11. GEZAMENLIJK COMPONEREN

Bij veel bands ontstaan nummers door middel van jammen. Achteraf is dan niet meer na te gaan wie wat heeft bijgedragen. Zijn de bandleden aangesloten bij BUMA/STEMRA dan kunnen deze liedjes worden gedeclareerd op het zogeheten ‘Gezamenlijk Declaratieformulier’.

Sommige bands declareren uit principe zowel tekst als muziek gezamenlijk, al heeft de zanger misschien meer aan de tekst bijgedragen dan de rest, en de gitarist meer aan de muziek. Anderen geven de credits voor de tekst aan de zanger en die voor de muziek aan de resterende bandleden. De verdeling in auteursrechten bij een band bestaande uit zanger, gitarist, bassist en drummer is in dit geval als volgt:

zanger: 50% (voor de tekst)

gitarist, drummer en bassist: ieder 1/3 van 50% (voor de muziek)

BUMA/STEMRA maakt zelf evenredige verdelingen onder de componisten; je kunt dus niet zeggen dat de gitarist 10% meer moet hebben en de drummer 10% minder. Zijn de nummers van deze band ondergebracht bij een muziekuitgever dan is de verdeling:

zanger: 1/3

gitarist, drummer en bassist: ieder 1/3 van 1/3

uitgever: 1/3.

Overigens gebruikt BUMA/STEMRA alleen de termen **componist** en **tekstdichter**.

Sommige bands maken zelf een verdeling als er auteursrechten binnenkomen. Ze declareren dan bijvoorbeeld wel alle nummers samen, maar geven achteraf degenen die het grootste aandeel hebben geleverd een extra beloning. Het kan ook andersom: er zijn in een band bijvoorbeeld twee componisten die met de belangrijkste muzikale ideeën en teksten aankomen, maar zij willen de andere bandleden toch belonen voor hun muzikale inbreng. De twee componisten declareren de nummers bij BUMA/STEMRA en als er auteursrechten binnenkomen geven zij daarvan een deel aan de andere bandleden. Is er van dit soort verdelingen sprake, dan kun je BUMA/STEMRA per brief verzoeken het totaal aan auteursrechten op een aparte rekening te storten. Nog een oplossing voor het probleem van samen componeren biedt het zogeheten ‘bewerksaandeel’. Willen de componisten van een band een medebandlid belonen voor een bijdrage aan een nummer dan kan hij worden opgenomen als bewerker. Hij heeft dan recht op 2/12 van de BUMA-inkomsten. STEMRA betaalt niets aan bewerkers.

Voorals een band succesvol is, zijn dit wel dingen om over na te denken en goede (schriftelijke) afspraken over te maken, afspraken waar iedereen ook nog achter kan staan als de band uit elkaar gaat. Is een nummer eenmaal gedeclareerd bij BUMA/STEMRA dan kunnen de namen van de op het formulier genoemde componisten en tekstdichters niet meer worden veranderd. Alleen als alle bij BUMA/STEMRA bekende componisten en de eventuele uitgever van een nummer ermee zouden instemmen zou daar iets aan veranderd kunnen worden.

## 12. DE MUZIEKUITGEVER

De muziekuitgever of publisher is al een paar keer genoemd. Een curieuze figuur uit de muziekindustrie en de figuur waarover de meeste sprookjes de ronde doen. In het algemeen kun je zeggen dat een muziekuitgever iemand is met wie een componist een overeenkomst heeft afgesloten ter exploitatie van een of meerdere muziekwerken. De muziekuitgever vergaart met dit contract 1/3 (in Nederland, in het buitenland gelden andere percentages) van de auteursrechtelijke opbrengst van de nummer(s).

Bij instrumentale nummers krijgt de uitgever 50% en de componist 50%. Het uitgeversdeel wordt door Buma/Stemra aan de uitgever betaald.

### **Fabels**

De meest voorkomende fabels over muziekuitgevers zullen we meteen de wereld uit helpen.

- Als je een liedje schrijft hoef je dat niet meteen onder te brengen bij een muziekuitgever, ook niet als het liedje op een plaat komt en ook niet als dat plaatje op de radio wordt gedraaid.
- Als je een nummer declareert bij Buma/Stemra dat niet is ondergebracht bij een muziekuitgever, stopt Buma/Stemra niet het uitgeversdeel in eigen zak, maar komen de volledige auteursrechten bij de componist/tekstdichter terecht.
- Als je een platencontract tekent ben je niet verplicht om ook een muziekuitgavecontract te tekenen. Je kunt ervoor kiezen om het te doen, maar het hoeft niet.

### **Bladmuziek**

Om het instituut muziekuitgever echt te begrijpen, moeten we teruggaan in de historie. Voor de tijd van de geluidsdrager was de muziekuitgever een echte uitgever die muziek uitgaf zoals boeken worden uitgegeven. Een auteur kwam met een liedje en de uitgever liet bladmuziek drukken en zorgde ervoor dat die in de winkel kwam te liggen. Werd er een 'hit' gescoord, dan wilde dat zeggen dat er stapels bladmuziek van een bepaald nummer werden verkocht. Door de komst van de geluidsdrager werd het uitgeven van bladmuziek van populaire muziek een enigszins marginale bezigheid. De muziekuitgever was echter niet van plan van het toneel te verdwijnen en ontwikkelde zich tot een soort sleutelfiguur in de snel groeiende muziekindustrie. Dat kwam onder meer doordat de opkomst van de geluidsdragerindustrie gepaard ging met de opkomst van bands als The Beatles en The Rolling Stones die hun eigen materiaal schreven. Bands werden dus plotseling dubbel zo interessant voor de muziekindustrie: niet alleen brachten ze geld in het laatje doordat er veel platen werden verkocht, doordat ze hun eigen nummers componeerden haalden ze ook de auteursrechten binnen. Vanzelfsprekend was de muziekindustrie er als de kippen bij om ervoor te zorgen dat dit geld niet geheel in de zakken van de nieuwe, succesvolle bandjes verdween. De voormalige uitgever van bladmuziek sprong in dat lucratieve gat. Hij wilde voor de aanstormende jonge bandjes wel wat doen: een platencontract regelen, promotie doen, een stukje laten verschijnen in een muziekblad...daar moest natuurlijk wel een kleine tegenprestatie tegenover staan. Wat dacht het bandje van een deel van het auteursrecht?

Zo vergaarde Beatles-uitgever Dick James miljoenen met de uitgaverechten van Beatles-liedjes. Aan het begin van hun carrière bood James Beatles-manager Brian Epstein aan wat promotie te doen voor 'Please Please Me', de tweede single van het nog vrij onbekende bandje The Beatles, in ruil voor de uitgaverechten van het nummer. Hij werd Beatles-uitgever nadat hij een optreden voor de groep had geregeld in het Britse popprogramma 'Thank You Lucky Stars', een daad waarvan Epstein kennelijk erg onder de indruk was.

### **Soorten uitgevers**

Sinds die tijd is de ster van de muziekuitgever als een komeet omhoog geschoten en zijn er - grof ingedeeld - drie soorten muziekuitgevers boven komen drijven:

1. De uitgever die zich gedraagt als een speculant op de beurs. Deze uitgeverijen kopen en verkopen uitgaverechten. Vaak hebben uitgevers uitgaverechten voor de duur van het auteursrecht (in Nederland tot zeventig jaar na de dood van de auteur) verworven. Klassieke popsongs, zoals nummers die je dagelijks op de Arbeidsvitaminen hoort, brengen jaar in jaar uit auteursrechten op. Uitgaverechten zijn daardoor interessante handelswaar geworden. Het gaat dit soort uitgeverijen uitsluitend om het handelen en de opbrengsten, verder worden er geen activiteiten ontplooid. De muziek-

uitgeverij van Michael Jackson die de uitgaverechten van een groot aantal liedjes van de Beatles kocht, is hiervan een voorbeeld.

2. De uitgever die onderdeel is van een platenmaatschappij. Ook deze uitgever doet meestal niet veel voor de auteur. Artiesten of bands die zelf hun nummers schrijven en die een contract aangeboden krijgen van een platenmaatschappij worden soms min of meer gedwongen met dit soort uitgeverijen in zee te gaan. Het enige doel van de uitgeverij is het risico voor de platenmaatschappij voor een bepaald platenproject wat minder groot te maken. De platenmaatschappij krijgt zo bij het uitbrengen van een plaat niet alleen inkomsten uit de verkoop, maar ook -indirect- uit auteursrechten. Soms werkt de bij een platenmaatschappij aangesloten uitgeverij als een 'talentscout' voor die platenmaatschappij. Zo'n uitgever is voor een band of artiest die zelf nummers schrijft natuurlijk wel interessant.
3. En dan de echte uitgever: in ruil voor een gedeelte van het auteursrecht verricht hij bepaalde prestaties. Die prestaties kunnen bestaan uit het geven van een voorschot aan een band om een demo te maken, het mee investeren in een platenproject, het zoeken naar een (buitenlandse) platenmaatschappij of het ontwikkelen van promotieactiviteiten. Voor auteurs die hun werk niet zelf uitvoeren kan deze uitgever een artiest zoeken.

### 13. HET UITGAVECONTRACT

Het uitgavecontract is vanzelfsprekend onlosmakelijk verbonden met de muziekuitgever. Ook hierover doen onder componisten en muzikanten de vreemdste verhalen de ronde.

Om te beginnen: er bestaan geen 'standaard' uitgavecontracten, hoewel sommige uitgevers onervaren componisten misschien anders willen voorspiegelen. Er bestaan wel contractmodellen, voorbeelden van contracten, onder meer die van FNV Kiem/BV Pop (zie [www.bvpop.nl](http://www.bvpop.nl) voor download exemplaar). Er bestaan dan ook géén standaard bepalingen wat betreft de duur van het contract, de landen waarin het geldig is etc. Er is dus ook geen 'wettelijke standaard bepaling' dat een uitgavecontract 'wereldwijd' en 'voor de duur van het auteursrecht' zou zijn, zoals sommige mensen menen. **Alles is onderhandelbaar!** Verderop zullen we een aantal bepalingen onder de loep nemen. Eerst enkele algemene opmerkingen over het uitgavecontract.

- De muziekuitgever die zich bezighoudt met popmuziek is meestal niet van plan bladmuziek te gaan uitgeven. Toch staan veel uitgavecontracten nog steeds vol met bepalingen over het uitgeven van bladmuziek. In een aantal gevallen kunnen die er dus in hun geheel worden uitgeschrapt en eventueel worden vervangen door de bepaling 'Het uitgeven van bladmuziek maakt geen onderdeel uit van deze overeenkomst'. Dat maakt het contract al een stuk overzichtelijker.
- Hierboven zag je al dat er verschillende soorten uitgevers bestaan. Er kunnen voor een componist of componist/artiest dan ook verschillende redenen zijn om met een bepaalde uitgever in zee te gaan. Een van die redenen kan zijn dat het een voorwaarde van een platenmaatschappij is voor het aangaan van een contract met de componist/artiest. De betreffende uitgeverij is dan vanzelfsprekend verbonden met die platenmaatschappij. Jij of je band zullen zelf moeten beslissen of het aangeboden platencontract genoeg voordelen biedt om een deel van je auteursrechten af te staan. Bij een uitgavecontract is meestal sprake van een 'titelcontract', dat wil zeggen dat het contract alleen betrekking heeft op de vermelde composities. In sommige uitgavecontracten gaat het niet om een aantal met name genoemde liedjes, maar verbindt de componist zich voor een bepaalde tijd met de uitgever. Hij moet in die tijd al zijn nummers bij de uitgever onderbrengen. Soms wordt hij zelfs

verplicht elk jaar met een minimaal aantal composities te komen! Op dit ‘exclusiviteitcontract’ zullen we hier niet verder ingaan.

- In veel uitgavecontracten wordt de term ‘overdracht van auteursrechten’ gebruikt. Belangenorganisaties van auteurs hebben liever dat wordt gesproken van ‘vergunning (of licentie) tot exploitatie’.

Het ideale titelcontract zou de volgende onderdelen moeten bevatten:

- a) De contractpartners.
- b) Om welke nummers het gaat.
- c) De garantie van de auteur dat de werken echt van hem of haar zijn.
- d) Wat de licentie en de exploitatie van de werken inhoudt, en voor welke exploitatievormen apart toestemming moet worden gevraagd aan de auteur.
- e) Van wanneer tot wanneer het contract loopt.
- f) Voor welk gebied het geldt.
- g) Exclusiviteitsbepaling.
- h) Onder welke omstandigheden het contract tussentijds kan worden ontbonden.
- i) De tegenprestatie van de uitgever.
- j) Onder welke voorwaarden de contractduur eventueel kan worden verlengd.
- k) Welk recht van toepassing is.

### **Toelichting**

- a) Dat zijn de uitgever aan de ene kant en de componist(en)/tekstschrijver(s) aan de andere kant.
- b) Spreekt voor zich.
- c) Zie ook hoofdstuk 17 over samplen. Meestal bevat een uitgavecontract de bepaling dat de auteur aansprakelijk kan worden gesteld voor de eventuele financiële schade die de uitgever lijdt als na ondertekening blijkt dat de in het contract genoemde liedjes (gedeeltelijk) niet van hem zijn.
- d) Hier worden de exploitatievormen omschreven waarvoor toestemming wordt verleend en wordt bepaald of voor bijvoorbeeld reclamedoeleinden of het aangaan van sublicenties (zie het hoofdstuk over subuitgevers) toestemming van de auteur nodig is. Ook moet worden vermeld of de uitgever gerechtigd is veranderingen in het werk of de titel te (laten) aanbrengen, of dat hiervoor toestemming van de auteur vereist is.
- e) Na afloop van het contract vallen de werken weer geheel aan jou terug en kun je ermee naar een andere uitgever stappen.
- f) Uitgevers werken vaak met regio's als ‘de Benelux’, ‘Duitsland, Oostenrijk, Zwitserland en Liechtenstein’ en ‘de wereld’. Toch is het mogelijk een contract voor alleen Nederland of alleen Duitsland af te sluiten.
- g) Dit wil zeggen dat de nummers niet bij een andere uitgever kunnen worden ondergebracht zolang het contract loopt.
- h) Bijvoorbeeld als de uitgever failliet gaat.

- i) Eigenlijk moet de uitgever er alleen maar voor zorgen dat er door middel van promotie en exploitatie van de werken zoveel mogelijk auteursrechten binnenkomen. De praktijk is helaas dat in negen van de tien uitgavecontracten deze verplichting niet goed wordt omschreven. Wordt er geen enkele verplichting genoemd, dan is de uitgever niet verplicht iets voor de componist te doen. Sommige bands of artiesten die hun eigen werk schrijven, benaderen een uitgever met de bedoeling dat deze een platenmaatschappij voor ze gaat zoeken. Is dit het geval of is het anderszins de bedoeling dat de uitgever daadwerkelijk iets voor je gaat doen, bijvoorbeeld promotie, zorg dan dat dit tot uiting komt in het contract. Spreek af hoe lang het zoeken naar een platenmaatschappij bijvoorbeeld mag duren en dat -als er binnen een bepaalde tijd geen resultaat is behaald- het contract vervalt, zodat je naar een andere uitgever kunt gaan. Bij de artikelen over 'tegenprestatie' hoort ook een bepaling over royalty's als er bladmuziek wordt uitgegeven en over een eventueel voorschot of de financiering van een demo. Ook over de verdeling van geld dat niet via Buma/Stemra binnenkomt, maar direct bij de uitgever moet iets worden afgesproken. Dat kan bijvoorbeeld een eenmalig bedrag voor toestemming voor het gebruik bij reclame zijn of een som geld die een subuitgever direct aan de uitgever betaalt voor het verkrijgen van de sublicentie.
- j) Stel dat je met een uitgever een contract van twee jaar hebt, dan zou hij een optie kunnen krijgen om het te verlengen als hij binnen die periode een platencontract voor je in de wacht sleept. Vanzelfsprekend houdt dit nauw verband met wat er afgesproken is in I over de tegenprestatie van de uitgever.
- k) In geval van een Nederlandse uitgever is het Nederlands recht van toepassing, in het buitenland het recht van het land waar de uitgever is gevestigd.

De praktijk van het uitgavecontract is nog verre van ideaal. Negen van de tien uitgavecontracten gelden 'voor de duur van het auteursrecht' en 'wereldwijd'. De concrete tegenprestatie van de uitgever wordt meestal niet genoemd. Verder worden er -vaak zonder dat de componist er erg in heeft- allerlei rechten aan de uitgever overgedragen waardoor, als de uitgever gebruik maakt van die rechten, het aandeel van de oorspronkelijke auteur nog kleiner wordt. Hierbij een voorbeeld uit een veelgebruikt uitgavecontract:

## Artikel 2. *De overdracht*

- 2.1 (...) De overdracht omvat, met uitsluiting van ieder ander inclusief de auteur zelf, de navolgende exclusieve rechten:
- a. (...)
  - b. (...)
  - c. de titels van de Werken te veranderen en te gebruiken voor alle doeleinden;
  - d. de bij de Werken behorende teksten te wijzigen en/of te vertalen;
  - e. voor de Werken een (nieuwe) tekst te vervaardigen.
  - f. de bij de Werken behorende muziek op welke wijze dan ook te schikken en/of te arrangeren en/of te wijzigen onder meer ten behoeve van instrumentale en/of zanguitvoeringen, voor theater-, film-, televisie-, radio- of andere uitvoeringen en/of voor reproductie en exploitatie door middel van mechanische reproducties;
  - g. (...)
  - h. (...)
  - i. (...)
  - j. (...)
  - k. (...)

l. haar rechten over te dragen, waaronder overdracht van haar rechten naar het buitenland (subuitgave) en onder haar rechten licenties te verlenen aan derden.

2.4 De Uitgever is rechthebbende van het auteursrecht op de vertalingen, nieuw vervaardigde teksten bij de Werken, schikkingen en/of arrangementen van de muziek bij de Werken, alles als bedoeld in de Artikelen 2.1.c, 2.1.d., 2.1.e, en 2.1.f.

Het is duidelijk dat als de uitgever gebruik maakt van bijvoorbeeld artikel 2.1. d, e en f (en dat kan hij in dit geval zonder toestemming), jouw aandeel als componist en/of tekstdichter nog kleiner wordt dan het al was geworden door in zee te gaan met een uitgever.

Dit soort artikelen moet je eigenlijk uit het contract halen en vervangen voor een artikel waarin staat dat voor elke handeling van de uitgever die jouw aandeel als oorspronkelijke auteur vermindert (zoals in 2.1 d.e.f.l. het geval is) vooraf toestemming aan de auteur moet worden gevraagd.

### **LAAT JE ALTIJD VOORLICHTEN DOOR EEN DESKUNDIGE OP HET GEBIED VAN ENTERTAINMENTRECHT VOOR JE EEN CONTRACT ONDERTEKENT!**

Er zijn vrijgevestigde gespecialiseerde juristen (een lijst met juristen is te downloaden van [www.popinstituut.nl](http://www.popinstituut.nl)) en gespecialiseerde juristen die werkzaam zijn bij de vakbond.

## **14. SUBUITGEVERS**

Een Nederlandse uitgever zal in principe voornamelijk in Nederland actief zijn. Wil hij zijn activiteiten uitbreiden naar het buitenland dan zal hij zich wenden tot zogeheten subuitgevers. (Mocht hij overigens geen activiteiten ontplooiën in het buitenland dan kan je - tenminste voor zover je uitgavecontract dat toestaat - daar zelf een uitgever zoeken).

Of de uitgever subuitgavecontracten mag afsluiten zonder jouw toestemming hangt af van je contractbepalingen. De uitgever in Nederland geeft de subuitgever in het buitenland een 'sublicentie'. De subuitgever heeft dan recht op een deel van de opbrengsten uit auteursrecht in het territorium of land waarvoor het contract is afgesloten. Er is geen standaard verdeelsleutel voor subuitgavecontracten. Als componist/tekstdichter krijg je bij subuitgave in ieder geval altijd minder dan bij uitgave: er eten meer belanghebbenden mee uit de ruif.

Een voorbeeld: via een Duitse subuitgever komt er in Duitsland een plaat uit met een Nederlands liedje. De subuitgever claimt zijn deel bij de Gema (de Duitse Buma/Stemra). Na aftrek van administratiekosten wordt de rest van de auteursrechtelijke inkomsten naar de Buma/Stemra gestuurd en verdeeld over componist, tekstdichter en Nederlandse uitgever.

Er zijn wat dat betreft wel enkele regels. Vanaf 1 juli 1994 geldt in Nederland dat zowel voor de mechanische als voor de uitvoeringsrechten maximaal 50% voor de uitgever en subuitgever samen mag zijn. Ze moeten dan zelf zien hoe ze dat verdelen.

In het meest ongunstige geval blijft er bij uitgave in Nederland en subuitgave in het buitenland voor de auteurs (componist en tekstdichter samen) dus maar 1/2 van de auteursrechten over. Of dit ongunstige voorbeeld van toepassing is hangt af van wat er over subuitgave in een uitgavecontract staat.

Het komt voor dat uitgever en subuitgever nauwe banden met elkaar hebben of dat je zou kunnen zeggen dat de subuitgever onderdeel is van de uitgever. Meestal wordt er dan geld terug gesluisd naar de uitgever. De componist weet hier vaak niets van, maar officieel heeft hij recht op een deel van het terug gesluisde geld.

## 15. NABURIGE RECHTEN EN DE SENA

Op 1 juli 1993 is de Wet op de Naburige Rechten in werking getreden. Deze Rechten heten ‘naburig’ omdat ze nogal lijken op auteursrechten. Deze wet beschermt artiesten, producenten (zoals platenmaatschappijen) en in sommige gevallen omroepen. Deze hebben dus nu recht op een vergoeding als hun product wordt ‘hergebruikt’. In het geval van muzikanten wil dat zeggen dat ze geld krijgen als hun plaat wordt gedraaid op de radio, in een discotheek etc. Ook de platenmaatschappijen hebben dan recht op een vergoeding. De verdeling is: 50% voor de platenmaatschappijen en 50% voor de muzikanten. Als je een eigen beheer cd hebt uitgebracht die wordt gedraaid op de radio kun je je als muzikant *en* producent aanmelden. De wet geldt voor opnames die zijn gemaakt na 1943 (!) en die zijn gedraaid na 1 juli 1993. De achterliggende gedachte van de wet is dat het eigenlijk onredelijk is dat artiesten en producenten die een plaat op de markt brengen niets krijgen van de ‘hergebruikers’ van hun muziek. Die gebruikers, zoals omroepen, baseren hun eigen inkomen voor een groot deel op het draaien van plaatjes. Vroeger was het zo dat als Lee Towers honderd keer op de radio was met een nummer van iemand anders, hij daar helemaal niets aan verdiende, terwijl de populariteit van het liedje mede aan zijn uitvoering was te danken. Nu heeft de zanger (en iedereen die verder op de plaat is te horen) recht op een vergoeding, elke keer dat zijn plaatje op de radio is te horen.

De **Sena** (Stichting ter Exploitatie van Naburige rechten), een soort Buma voor naburige rechten, is door de minister aangewezen om de rechten bij de gebruikers te innen en te verdelen onder de rechthebbers. De Sena is daarvoor opgericht door FNV Kiem en de Nederlandse Toonkunstenaarsbond (organisaties van uitvoerenden) en de NVPI (organisatie van producenten).

De Sena roept iedereen die na 1943 op een plaat heeft meegespeeld op om zich aan te melden. Dit kost overigens niets. Als je je aanmeldt, krijg je een formulier waarop je alle platen en cd's moet invullen waarop je ooit hebt meegespeeld. Ook moet je zoveel mogelijk ‘bewijsmateriaal’ meesturen. In de meeste studio's liggen tegenwoordig presentielijsten van de Sena. Hiermee kun je aantonen dat je op een plaat hebt meegespeeld. Liggen ze niet in de studio dan kunnen ze worden aangevraagd bij de Sena. Ander bewijsmateriaal kan een contract zijn, of een hoesje waarop jouw naam is vermeld. Is er geen contract of iets dergelijks, zoals meestal het geval is bij eigen beheer producties, dan kan je aan de studiobaas of degene die de plaat heeft gefinancierd vragen om een simpele schriftelijke verklaring dat je op de cd hebt meegespeeld.

De Wet op de Naburige Rechten geldt voor **iedereen** die op een plaat heeft meegespeeld, dus ook voor sessiemuzikanten en achtergrondzangeressen. Er is (nog) geen vergoedingsregeling voor mensen die hebben meegewerkt aan een geluidsband waarmee wordt geplaybackt of die te horen zijn op een reclamejingle. In een groot aantal andere landen (maar in de VS bijvoorbeeld niet!) zijn er nu wetten ten aanzien van nabuurrecht en organisaties als de Sena. Wordt een plaat waarop jij meespeelt in die landen gedraaid, dan kun je je bij die organisaties aanmelden. De Sena heeft adressen van alle buitenlandse zusterorganisaties en is bezig met het aangaan van wederkerigheidcontracten, net als Buma/Stemra die heeft.

Om in aanmerking te komen voor deze vergoeding, moeten met ingang van 1 januari 2005 daarnaast alle opnamen voorzien zijn van een ISRC, een ‘International Standard Recording Code’. Dit is een code die tijdens de pre-mastering digitaal aan de opname moet worden toegevoegd. Met een basiscode, die je gratis kunt opvragen bij de NVPI, kun je zelf 100.000 opnamen per jaar een unieke code toewijzen, die vervolgens door onder meer radio en tv kan worden gebruikt om de playlist betrouwbaarder bij te houden dan in een handmatige systeem met titels en artiestengegevens het geval was. In het geval dat een producent ook videoclip produceert, is overigens een tweede AV-code noodzakelijk.

## 16. THUISKOPIE EN LEENRECHT



Verbeterde opnametechnieken hebben geleid tot een massale praktijk van thuis kopiëren van geluid en/of beeld. Dit is overigens niet verboden. Duidelijk is wel dat hierbij rechthebbenden nogal wat inkomsten mislopen. Om dit te compenseren is er in 1991 een thuiskopie regeling ingevoerd. Op audio- en videobanden zit nu een heffing, die wordt geïncasseerd door Stichting De Thuiskopie. 15% van het geld dat binnenkomt is gereserveerd voor sociale en culturele doeleinden. De rest wordt zoveel mogelijk uitgekeerd aan de rechthebbenden. Dat zijn in het geval van muziek dus componisten, muzikanten en platenproducenten. In 1993 werden de eerste uitkeringen uit de thuiskopieregeling gedaan (in totaal 2,1 miljoen gulden) aan componisten de Buma/Stemra.

Omdat natuurlijk onmogelijk kan worden nagegaan wie thuis wat kopieert gebruikt Buma/Stemra de daar bekende gegevens over de radio-uitvoeringen van muziek en de verkoop van cd's om tot een verdeelsleutel te komen. Hierbij wordt uitgegaan van de gedachte dat cd's die het meest op de radio worden gedraaid en waarvan de meeste exemplaren worden verkocht ook het meeste thuis worden gekopieerd. Uitvoerende artiesten die meespelen op cd's hebben sinds 1 juli 1993 ook recht op geld uit de thuiskopieregeling. Dit geld zal worden verdeeld door de Sena.

Ook het op steeds grotere schaal verhuren en uitlenen van cd's door bibliotheken en commerciële bedrijven leidt tot inkomstenderving van rechthebbenden. Sinds 1996 beheert de Stichting Leenrecht de rechten hiervan.

## 17. SAMPLEN

De techniek schrijdt voort en de auteursrechtelijke problemen houden gelijke tred. Sampling is zo'n nieuwe techniek die ongekende muzikale mogelijkheden schept, maar waar juridisch gezien allerlei haken en ogen aan zitten. Samplen zou kunnen worden omschreven als het digitaal opnemen en reproduceren van geluiden en/of stukjes muziek. Met computertechniek kunnen samples worden bewerkt, aan elkaar geregen en/of verwerkt in een nieuwe compositie. Over samplen worden - vooral in de Verenigde Staten - nog steeds processen gevoerd. Duidelijk is wel dat wat betreft sampling de wetgeving nog niet goed is aangepast.

Bij het samplen van een stukje muziek heb je enerzijds met een **compositie** te maken en anderzijds met een **uitvoering**. Je hebt voor het gebruiken van een sample op een geluidsdrager toestemming nodig van de auteur(s) van een nummer als het om een **essentieel onderdeel van een compositie gaat**. De lengte of het aantal maten van het gebruikte stukje muziek doen er niet toe. Voor toestemming van de auteur kun je terecht bij Stemra, die hiervoor speciale formulieren heeft. Vraag je geen toestemming dan pleeg je inbreuk op het auteursrecht van de oorspronkelijke maker. Zodra je de sample in je muziek hebt verwerkt en je hebt toestemming van de auteur, heb je auteursrecht op jouw compositie. Natuurlijk blijft het auteursrecht voor de compositie waarvan jij een stukje hebt gesampled bij de oorspronkelijke auteur.

De platenmaatschappij die jouw nummer gaat uitbrengen moet aan Stemra auteursrechten betalen voor de sample. Hiervoor moet hetzelfde worden betaald als voor een complete compositie betaald zou moeten worden. Gebruik je dus vier samples met essentiële onderdelen van bestaande nummers in een nieuwe compositie dan moet dus vijf keer auteursrecht worden betaald: vier keer voor de samples en een keer voor jouw uiteindelijke nummer.

Let op! In uitgavecontracten staat altijd de bepaling dat de liedjes van de auteur geen inbreuk mogen maken op het auteursrecht van iemand anders. Als je een uitgavecontract tekent voor liedjes waarin stukjes muziek van anderen zijn gebruikt waarvoor geen toestemming is gevraagd aan Stemra, heb je een groot probleem. Het zou dan kunnen zijn dat jij moet opdraaien voor de financiële schade van je uitgever als de oorspronkelijke componist bijvoorbeeld een rechtszaak tegen je uitgever aanspant.

Een tweede probleem vormen de artiesten die op de sample te horen zijn en de platenmaatschappij die de plaat heeft uitgebracht waarvan jij je sample gebruikt. Door welke wetten artiesten en producenten

precies worden beschermd bij ongewenste sampling is nog onduidelijk. Waarschijnlijk biedt de Wet op de Naburige Rechten bescherming, maar misschien ook andere wetten. Tegenwoordig neemt geen enkele artiest of platenmaatschappij meer het risico om zonder toestemming samples te gebruiken. Neem het zekere voor het onzekere en vraag toestemming aan de platenmaatschappij (dit heet in vakjargon 'clearen') vóór je een sample op de plaat zet!

Voor de betaling voor het gebruik van een sample zijn geen vaste tarieven. Zo zal de ene artiest/platenmaatschappij geen geld hoeven, terwijl anderen honderdduizenden guldens eisen. Sommige platenmaatschappijen willen een royalty per verkochte geluidsdrager. Een kwestie van onderhandelen. Theoretisch gezien zou je ook toestemming moeten vragen voor het gebruik van een gesampled geluid, bijvoorbeeld één noot van een saxofoon of een klap op de snare. Dit soort soundsampling komt steeds vaker voor, maar in de gerechtelijke wereld is men er nog niet uit hoe dit verschijnsel juridisch moet worden geplaatst.

## **18. THUISWERK**

Veel house, dance en rap wordt thuis gemaakt met behulp van computers, modules en randapparatuur. Degene die dit maakt is tegelijkertijd technicus, producer, muzikant en componist en vaak ook eigenaar van de mastertape van een bepaalde opname. Als componist geniet hij dezelfde wettelijke bescherming als iemand die met de gitaar een 'gewoon' liedje maakt. Als muzikant valt hij onder de hiervoor beschreven naburige rechten. Omdat zij zoveel verschillende functies in één persoon verenigen moeten deze thuiswerkers (maar ook de mensen die dit soort werk in een echte studio doen) zich extra goed laten voorlichten voor ze welk contract dan ook tekenen.

Overigens: de buurjongen die even iets komt rappen of inzingen is medecomponist van een nummer als hij de rap (tekst en ritme) en/of melodielyn zelf verzint. Ook Ray en Anita van 2 Unlimited zijn officieel medecomponist van de nummers waaraan zij met teksten en melodieën hebben bijgedragen. Ze verdienen dus niet alleen door de verkoop van hun platen, met optredens en via naburige rechten, maar krijgen ook auteursrechten! En dat tikt aan als je miljoenen platen verkoopt en je cd's in de hele wereld op de radio en in discotheken worden gedraaid.

## **19. TOEKOMSTIGE RECHTEN**

De techniek schrijdt razendsnel voort. 'Elektronische snelwegen' en andere digitale communicatietechnieken zullen ervoor zorgen dat wetten als de Auteurswet en de Wet op de Naburige Rechten aangepast of uitgebreid moeten worden. Wellicht zullen nieuwe wetten nodig zijn. Nu al kun je elk soort muziek via digitale netwerken legaal dan wel illegaal bij je thuis krijgen. Deze ontwikkeling is niet tegen te houden, maar vergt wel aanpassing van de wet. Belangrijk is dat je bij het sluiten van contracten geen toekomstige rechten 'weggeeft'. Weet dus wat je ondertekent en sluit nooit een contract af dat niet door een deskundige is bekeken.

## 20. ADRESSEN:

FNV Kiem/BV Pop  
Postbus 9354  
1006 AJ Amsterdam  
tel. 020-3553636, fax 020-3553737  
www.bvpop.nl

Buma/Stemra  
Postbus 3080  
2130 KB Hoofddorp  
tel. 023-7997999, fax 023-7997777  
www.bumastemra.nl

NVPI  
A. Perkstraat 36  
1217 NT Hilversum  
tel. 035-6254411  
fax 035-6254410  
www.nvpi.nl

Sena  
Catharina van Renneslaan 8  
1217 CX Hilversum  
tel. 035-6251700  
fax 035-6280971  
www.sena.nl

Stichting De Thuis kopie  
Postbus 3080  
2130 KB Hoofddorp  
tel. 023-7997811  
www.cedar.nl/thuiskopie

Stichting Leenrecht  
Postbus 3080  
2130 KB Hoofddorp  
tel. 023-7997805  
www.cedar.nl/leenrecht

## 21. BRONNEN

N. van Lingen, *Auteursrecht in hoofdlijnen*, Uitg. Samson H.D. Tjeenk Willink, Alphen a.d. Rijn, ISBN 90-6092-253-0

C.H.J. Van Leeuwen, M.T.M. Koedooder, N.F.M. Mens, *Artiest en Recht 1994*, uitg. Kluwer, Deventer, ISBN 90-312-1073-0

Reinier A. de Jonge: *Muziekrecht, theorie en praktijk van de Nederlandse muziekindustrie*, uitg. Strenght, Naarden. ISBN 90-6010-762-4.

*Klankrechtwijzer*, onder red. van T. Pronk, uitg. SDU, Den Haag, ISBN 90-1206-236-5.

*Auteursrecht aspecten*, uitg. Stichting Auteursrechtmanifestaties, Amstelveen.

OVERZICHT BROCHUREREKES Popinstituut (te downloaden vanaf [www.popinstituut.nl](http://www.popinstituut.nl))

- Een cd maken in eigen beheer
- Het boeken en promoten van een popgroep
- Rechten: auteursrecht, naburige rechten, muziekuitgevers, uitgavecontract
- WW en RWW voor popmuzikanten
- Optreed-, boekings- en managementcontracten
- Contracten: artiestencontract, licentie-overeenkomsten, distributie-overeenkomst

Nationaal Pop Instituut (NPI)

Prins Hendrikkade 142

1011 AT Amsterdam

tel. 020-4284288

fax 020-4284287

[info@npi.nl](mailto:info@npi.nl)

[www.popinstituut.nl](http://www.popinstituut.nl)

© Nationaal Pop Instituut, Amsterdam, 2004

Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder de voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Hoewel bij de totstandkoming van deze brochure de grootst mogelijke zorg is betracht, bestaat de mogelijkheid dat bepaalde informatie na verloop van tijd verouderd of niet meer juist is. De uitgever, de redactie en de auteurs zijn dan ook niet aansprakelijk voor de gevolgen van activiteiten die worden ondernomen op basis van deze uitgave.

Research en tekst 1995: Andrea Steinmetz; aanpassingen 2004: Marloes Reus (NPI)

Adviezen: Mr Hans Kosterman, Kunstbond FNV, Amsterdam, Roy Westerkamp, Buma/Stemra, Amstelveen