

***Impact van de MP3 op de muziekindustrie (nieuwe ontwikkelingen, prijszetting, consumentengedrag, eventuele oplossingen)***

**Indra ALTOBELLO**

promotor :

Prof. dr. Eric LEFEBVRE

## **Dankwoord**

Allereerst wil ik mijn promotor, Prof. Dr. Eric Lefebvre, bedanken voor zijn begeleiding. Zijn suggesties en richtlijnen hielpen mij aanvankelijk op weg. Zijn niet aflatende steun en motivatie zorgden ervoor dat ik telkens doorzette, ook op moeilijke momenten. Dankzij de toewijding die hij keer op keer aan de dag legde, is deze eindverhandeling tot stand gekomen.

Vervolgens gaat mijn dank uit naar mijn mama en mijn zus, die mij onophoudelijk steunden en telkens opnieuw opvingen met bemoedigende woorden. Dank ook aan mijn beste vrienden, waarbij ik altijd terecht kon voor morele steun en een schouderklopje.

Vervolgens wil ik iedereen bedanken die tijd heeft vrijgemaakt om mij te woord te staan, waaronder Marcel Heymans, directeur IFPI Belgium en Daniël Vos, manager bij Apple.

## **Voorwoord**

Deze thesis handelt om de impact van de ontwikkeling van MP3-technologie op de muziekindustrie. Met deze compressietechniek, werd het mogelijk om muziekbestanden via netwerken te versturen. Mensen wisselen deze bestanden tegenwoordig massaal met elkaar uit. Volgens sommigen vormt dit een promotiemiddel voor artiesten, maar de meerderheid is het ermee eens dat illegale digitale distributie de muziekindustrie grote schade toebrengt.

Deze eindverhandeling heeft tot doel, licht te scheppen op de verschillende moeilijkheden waarmee de muziekindustrie de laatste jaren geconfronteerd wordt. De situatie wordt in kaart gebracht en voorwaarden tot verbetering worden besproken. Muziek maakt deel uit van ieders leven. Daarom is het van groot belang dat het voortbestaan van de industrie gegarandeerd wordt.

## Samenvatting

Vanaf 2000 daalde de muziekverkoop onophoudelijk, na een piek te bereiken in 1998. In deze eindverhandeling wordt het probleem van piraterij uitgediept, met bijzondere aandacht voor het illegaal afhalen van muziek. Voor de muziekindustrie betekent dit een daling van de CD-verkoop, dus minder omzet, met als gevolg kostenbesparingen. Deze gebeuren in de vorm van afdankingen en grote voorzichtigheid naar nieuwe én gevestigde artiesten toe. Het doel van deze thesis is een beeld te schetsen van de huidige problematiek en voorwaarden voor verbetering. Dit wordt gedaan aan de hand van een literatuurstudie, vervolledigd met bevraging van bevoorrechte getuigen.

In hoofdstuk één wordt een korte beschrijving gegeven van de huidige muziekindustrie. De drie exploitatiecircuits worden belicht. Het circuit van de levende concertmuziek, deze van de fonogramverkoop en muziekuitlevering. Verder wordt de muziekindustrie omschreven als oligopolie, waarbij 4 grote spelers al jarenlang ongeveer zeventig procent van de markt in handen hebben. Ook wordt de geschiedenis van geluidsdragers beschreven.

Hoofdstuk twee biedt een omschrijving van de MP3 of MPEG1-Layer 3, die ontwikkeld werd door het Fraunhofer Instituut. Met de MP3 techniek kan een geluidsbestand in sterk gecomprimeerde vorm opgeslagen worden. Dit vergemakkelijkt distributie over netwerken, wat illegale uitwisseling van muziekbestanden tot gevolg heeft. Tot slot worden in hoofdstuk twee enkele alternatieven voor MP3's belicht, zoals het WMA en AAC formaat.

In hoofdstuk drie wordt ingegaan op de verschillende partijen die deel uitmaken van de industrie. De vier majors worden besproken, namelijk SonyBMG, Universal, EMI en Warner. Verder worden andere partijen beschreven zoals: de artiest, de uitgever, de manager en producer. Organisaties zoals IFPI en Sabam worden besproken, evenals de rol van de overheid.

Hoofdstuk vier beschrijft kort de Auteurswet van 30 juni 1994. De Europese wetgeving komt eveneens aan bod. De Europese muziekindustrie baat bij een markt waarbij er slechts één licentie per muziekproduct aangekocht dient te worden voor internetdistributie. De Belgische situatie wordt vervolgens uitgelegd.

Het internet, met goede en mindere aspecten, wordt besproken in hoofdstuk vijf. Internet biedt een platform voor illegaal afhaken, maar eveneens een opportuniteit voor artiesten om hun muziek te promoten. Er wordt ingegaan op de moeilijkheid van het verbieden van *peer-to-peer* netwerken. *Netlabels*, waarbij gebruik gemaakt wordt van de flexibele '*Creative Commons*' licentie, worden besproken. Andere trends zoals *Podcasting*, worden kort belicht.

In hoofdstuk zes wordt eerst een beeld geschetst van de situatie. De omzetsdaling van de belangrijkste partijen wordt in kaart gebracht, evenals de daling in verkoop van fonogrammen. Verder wordt uitgelegd dat het illegaal afhaken de industrie wel degelijk schaadt, aan de hand van onderzoeken. Maatregelen, genomen door de industrie, worden verder besproken. De muziekindustrie zorgde voor een legaal *download*-alternatief, waarbij gebruik wordt gemaakt van kopieerbeveiliging, zoals DRM (*Digital Rights Management*). Campagnes en rechtszaken tegen consumenten en netwerken worden uitgelegd. Verder wordt besproken waar de industrie nieuwe inkomsten uit genereert. Dit omvat legale *downloads* en *ringtunes*. De kosten van de muziekmaatschappijen worden geschetst, evenals nieuwe marketingopportuniteiten.

Hoofdstuk zeven handelt om het bedrijf 'Apple', dat als één van de enigen baat heeft bij de nieuwe trend. Apple neemt deel aan de muziekmarkt via de populaire iPod en *on-line* jukebox, iTunes. De evolutie van de omzet wordt besproken, evenals het zogenaamde halo-effect. Dit is de invloed van de populariteit van de iPod op de verkoop van Apple's Macintosh computers.

Hoofdstuk acht belicht enkele mogelijke beleidsadviezen voor de muziekindustrie.

# Inhoudsopgave

## Voorwoord

## Samenvatting

<b>Hoofdstuk 1: Inleiding.....</b>	<b>1</b>
1.1 Motivering onderwerp.....	1
1.2 Methodologie.....	2
1.2.1 Probleemomschrijving.....	2
1.2.2 Onderzoeksopzet.....	2
1.3 Structuur van de muziekindustrie.....	5
1.4 Historiek van de geluidsdragers.....	8
<b>Hoofdstuk 2: MP3.....</b>	<b>12</b>
2.1 Historiek.....	12
2.2 De techniek.....	15
2.3 Alternatieven.....	17
<b>Hoofdstuk 3: De partijen.....</b>	<b>19</b>
3.1 Platenmaatschappijen.....	19
3.1.1 Universal Music.....	19
3.1.2 SONY BMG.....	20
3.1.3 EMI.....	21
3.1.4 Warner Music.....	22
3.2 De artiest.....	22
3.3 De uitgever.....	23
3.4 De producer.....	23
3.5 Organisaties.....	24

3.5.1 SABAM.....	24
3.5.2 IFPI.....	26
3.6 De consument.....	27
3.7 De manager.....	28
3.8 De overheid.....	28
<b>Hoofdstuk 4: Juridische aspecten.....</b>	<b>29</b>
4.1 Auteurswet van 30 juni 1994.....	29
4.2 Copyright.....	31
4.3 Europese richtlijn van 22 mei 2001.....	31
4.4 Belgische situatie: concreet.....	32
<b>Hoofdstuk 5: Het internet.....</b>	<b>36</b>
5.1 MP3 en digitale distributie.....	36
5.1.1 Illegaal afhalen en kopiëren.....	36
5.1.2 Peer-to-peer.....	37
5.2 Netlabels.....	40
5.3 Podcasting.....	41
<b>Hoofdstuk 6: Situatie.....</b>	<b>42</b>
6.1 Crisis in de industrie.....	42
6.1.1 Berokkende schade.....	42
6.1.2 Historiek en factoren voor dalende verkoop.....	44
6.1.3 Impact van illegaal afhalen.....	48
6.2 Maatregelen.....	50
6.2.1 Legale alternatieven .....	50
6.2.2 Kopieerbeveiliging.....	51
6.2.3 Campagnes.....	54
6.2.4 Smeergelden.....	57
6.2.5 Lokbestanden.....	57

6.2.6 Rechten .....	58
6.3 Nieuwe inkomsten.....	59
6.3.1 De digitale markt.....	59
6.3.2 Ringtunes.....	68
6.4 Marketing.....	70
6.5 Kosten.....	71

**Hoofdstuk 7: Apple.....75**

7.1 iTunes.....	76
7.2 iTunes Music Store.....	78
7.3 Succes.....	79
7.4 Halo-effect.....	83
7.5 Evolutie van winst en omzet.....	85

**Hoofdstuk 8: Conclusies.....88**

**Literatuurlijst**

**Bijlagen**

## **Hoofdstuk 1: Inleiding**

### **1.1 Motivering onderwerp**

In het kader van het schrijven van mijn eindverhandeling, tot het behalen van de graad licentiaat in de Toegepaste Economische Wetenschappen, koos ik voor het onderwerp: 'De impact van MP3 op de muziekindustrie'. MP3 is slechts een formaat, en geen bedreiging op zich. Toch wordt er massaal van dit formaat gebruik gemaakt, bij het illegaal uitwisselen van bestanden via het internet. Mijn belangstelling voor het onderwerp werd ingegeven door de fascinatie voor muziek, die ik al van kindsbeen koester.

Het voortbestaan van de muziekindustrie is niet enkel van belang op economisch vlak, waarbij vooral aan tewerkstelling gedacht kan worden. Ook op sociaal vlak speelt muziek een grote rol. Dikwijls vinden mensen in hun favoriete artiesten een lotgenoot die perfect de eigen situatie beschrijft. Muziek heeft de bijzondere gave ons verdriet te verdiepen, onze vreugde te versterken en ons gemoed te bepalen. Voor opgroeiende tieners biedt de kunstvorm een toevluchtsoord, voor ouderen is het een bron van nostalgie. Muziek valt ook niet weg te denken bij sociale gelegenheden zoals feestjes en fuiven, waar het contact grotendeels vergemakkelijkt wordt door bekende klanken.

Het voortbestaan van de muziekindustrie moet gegarandeerd worden, ook met het oog op volgende generaties. Muziek weerspiegelt de geest van een tijdperk, of zoals Schopenhauer het uitdrukt: "Muziek is de melodie waarvan de wereld de tekst vormt".

## **1.2 Methodologie**

### **1.2.1 Probleemomschrijving**

De muziekindustrie, verantwoordelijk voor miljoenen artistieke scheppingen, staat al enkele jaren onder grote druk. Door ontwikkelingen op technologisch vlak lijkt het concept van 'betalen voor muziek', bijna voorbijgestreefd. Consumenten kunnen probleemloos over gratis muziek beschikken. Het feit dat dit onder de noemer 'stelen' valt, schrikt menig consument niet af. Het muzikale product verliest hierdoor aan waarde. De dalende CD-verkoop heeft een negatieve invloed op de tewerkstelling en de economie. Grote platenfirma's leden grote verliezen, kleinere bedrijven gingen failliet. Evenals vele platenwinkels. Volgens het IFPI sneuvelden er minstens 3300 banen wereldwijd begin 2004. Eerder verloren al meer dan 2800 mensen hun job. Platenmaatschappijen moeten zieltoegend op de forse daling van hun omzet toezien. Gevolg hiervan zijn fusies en kostenbesparingen in de vorm van afdankingen. Als resultaat worden artiesten voorzichtiger benaderd naar investeringen toe. In dit opzicht wordt de consument zelf benadeeld. Uiteindelijk is hij degene die mogelijk nieuwe muzikale ervaringen misloopt.

### **1.2.2 Onderzoeksopzet**

In deze eindverhandeling wordt uitgegaan van een economische benadering van het onderwerp. Sociale aspecten worden echter ook kort belicht.

De aard van het onderwerp zou een 'survey' toelaten. Deze vorm van onderzoek, dat gebruik maakt van gestandaardiseerde vragenlijsten, wordt hier echter niet toegepast. Een *survey* heeft veralgemening van gegevens tot doel, verkregen uit een representatieve steekproef. Een voorwaarde voor dit soort van onderzoek is kennis van de relevante variabelen. Dit is hier niet het geval. Rond deze materie werden al talloze *surveys* uitgevoerd, met

uiteenlopende resultaten. Enkele relevante onderzoeken worden verder besproken en behoren tot de secundaire gegevens.

Het opzetten van een experiment is in dit geval geen mogelijkheid. Deze methode gaat uit van een causale relatie tussen variabelen, die hier nog niet bekend zijn. Ook dient rekening gehouden met de grote kosten en tijdsinvesteringen dat een dergelijk onderzoek zou vergen.

Een andere mogelijkheid is het organiseren van focusgroepen. Deze vorm van onderzoek laat een verdiepend gesprek toe met een aantal personen, waarbij verder gebouwd kan worden op uitspraken van de groepsleden. Op deze manier komen nieuwe zienswijzen en onderwerpen aan het licht. Vanwege de kleine omvang van de groepen, zouden conclusies niet veralgemeend kunnen worden. Deze methode is geschikt voor het identificeren van belangrijke variabelen. Het is een exploratieve onderzoeksstrategie. Het voeren van focusgroepen zou in dit onderzoek het meest zinvol zijn met bevoorrechte getuigen, of experts in de materie. Het drukke schema van deze personen zou dit echter niet toelaten. Ook kan dit soort van onderzoek zeer tijdrovend zijn. Het vergt bovendien een ervaren moderator die het gesprek in goede banen kan leiden.

Keith Howard en John A. Sharp (1989) definiëren vier mogelijke doelen voor een onderzoeksproject:

- 1) Bestaande kennis herzien.
- 2) Het beschrijven van een situatie of probleem.
- 3) Constructie van een nieuwigheid.
- 4) Iets uitleggen.

Deze verhandeling wordt vooral opgebouwd rond de tweede doelstelling, namelijk het beschrijven van het probleem van de illegale *downloads* en piraterij in het algemeen. Dit met kritisch oog voor de bron. Zoals Simon Singh (1999) beschrijft, bestaat al eeuwen een

neiging tot geheimhouding. Leed voor de één betekent sensatie voor de ander. Om deze reden dienen mediaberichten met de nodige voorzichtigheid benaderd worden.

Voor het totstandkomen van deze eindverhandeling werd gebruik gemaakt van een literatuurstudie, aangevuld met bevraging van bevoorrechte getuigen of *'experience survey'*.

Een kritische literatuurstudie is een goede manier om vertrouwd te raken met een bepaald onderwerp. Zo wordt samengevat en geïntegreerd wat reeds bekend is. Door elaboratie van kernwoorden en definiëring van parameters, wordt een abstract probleem langzaam concreter. Dit is een iteratief proces. De stappen worden diverse malen herhaald, met telkens verdere verfijning, bijsturing. In dit onderzoek bestaan de parameters, bronnen die worden geraadpleegd, uit wetenschappelijke papers, onderzoeksrapporten, professionele- en vaktijdschriften, de vakpers, wetenschappelijke hand- en leerboeken. Ook het internet kan in deze materie interessante inzichten opleveren, die kunnen leiden tot verder onderzoek.

Een *experience survey* volgt, om 'gaten' in het onderzoek op te vullen, en onduidelijkheden te verhelderen. In dit onderzoek werd gekozen voor individuele interviews met een half-gestructureerde vragenlijst. De vooraf bepaalde topics worden aangepast aan de geïnterviewde, in de loop van het gesprek. De respondenten zijn professionele experts en vertegenwoordigers van belangenorganisaties.

In deze verhandeling wordt gebruik gemaakt van de 'eidetische schrijftechniek' of het puzzel-schrijven (Eric Lefebvre 1993). De stap wagen van opzoekwerk naar daadwerkelijk schrijven, is niet altijd een gemakkelijke taak. Toch verdient onmiddellijk noteren van informatie de voorkeur. De eidetische schrijftechniek omvat het schrijven van korte tekstjes rond elk onderwerp dat op het eerste zicht kan bijdragen tot het onderzoek. Op deze manier ontstaat een bundel van teksten. Later worden de relevante teksten geselecteerd om deel uit te maken van de eigenlijke tekst. In de editeer-fase wordt de volgorde bepaald, in functie van de vooraf opgestelde inhoudstafel. Tevens worden verbindingsteksten geschreven die een vloeiende tekst helpen totstandkomen.

Een wetenschappelijke verhandeling impliceert een aanpak met oog voor feiten. Objectieve weergave van informatie is onontbeerlijk. Dit met respect voor verschillende standpunten, dus: "*Mean what you say, and say what you mean*" (Hugh Stephenson 2005).

### 1.3 Structuur

Muziek kan ingedeeld worden in klassieke muziek en populaire muziek, meestal verkort aangeduid als 'popmuziek'. Popmuziek onderscheidt zich deels van klassieke muziek omdat het gecommmercialiseerd wordt. Op deze manier wordt muziek verhandelbaar, koopbaar voor de grote massa. Zoals bij andere producten, wordt ook in deze markt een prijs gevormd. Consumenten zijn bereid deze prijs te betalen voor hun muzieknummer. Platenmaatschappijen zijn voor deze prijs bereid hun muziek als het ware af te staan. De artiesten en uitvoerders worden betaald door het publiek. Daarom spreekt men van '*self supporting*' of zichzelf ondersteunende popmuziek.

Volgens De Meyer (1993), wordt popmuziek geëxploiteerd in drie circuits. In elk circuit bestaan drie stromen: de geldstroom, de informatiestroom en de muzikale boodschap.

1) Het circuit van de levende concertmuziek. *Live*, of rechtstreekse optredens, zijn minder belangrijk geworden met de opkomst van de fonografie. De huidige problematiek in de muziekindustrie geeft echter aanleiding tot heropleving van dit circuit. *Live* muziek blijft een promotiemiddel voor de artiest en de platenmaatschappij. Koen Wauters beweerde in de Tijd, dat hij enkel kan leven van zijn muziek dankzij de opbrengst van optredens in het Sportpaleis (Tom Peeters & Dirk Freyns 2006).

2) Het tweede circuit is dit van de fonogramverkoop. Hier worden snel inkomsten en verliezen gegenereerd. Het dichtst bij de consument staan de detailhandelaars, zoals *Free Record Shop*. De digitalisering van muziek heeft een nieuw soort handel met zich

meegebracht: de *online* muziekverkoop. De consument kan kiezen uit het aanbod van een virtuele muziekwinkel. Hier worden fysieke geluidsdragers verkocht, zoals CD's, maar eveneens digitale muziekbestanden. Verkoop van muziek via het internet wordt steeds belangrijker.

3) Muziekuitgave of *publishing* is het derde circuit. Dit wordt ook wel het circuit van de uitgestelde inkomsten genoemd. Telkens wanneer een persoon of vereniging een muziekstuk gebruikt van een aangesloten lid, moet hiervoor een vergoeding betaald worden. De gelden worden verzameld en verdeeld door de auteursverenigingen voor uitvoeringsrechten en mechanische reproductierechten. In België is dit Sabam (cf infra).

De Jonge (1991), erkent de mogelijkheid, dat verhandeling van fysieke geluidsdragers ooit zou eindigen. In de plaats zou een systeem kunnen komen voor thuisgebruik van digitale muziek, verkrijgbaar door opgave van een codenummer. Deze voorspelling is ondertussen sinds enkele jaren werkelijkheid.

Hij duidt op de complete omwenteling die dit met zich mee brengt. Er is nood aan een controletechniek. Ook wijst hij op een verminderde opbrengst per reproductie. Dit zou geen groot bezwaar zijn voor de bloei van de muziekindustrie, mits verhoogde omzet. In de overgangsfase zouden verliezen en wrijvingen kunnen ontstaan. Dit mede door gebrekkige wetgeving en controle op nieuwe technologieën. Heden is dit het geval. Het illegaal afhaken van muziek blijft doorgaan, ondanks vele initiatieven zoals rechtszaken en educatieve campagnes. Ook de wetgeving in verband met *downloaden* is niet honderd procent duidelijk. Verder zijn de verschillende technologieën nog niet op elkaar afgestemd.

### **Oligopolie**

De muziekmarkt wordt het best omschreven als 'oligopolie': veel vragers en een beperkt aantal aanbieders. Wanneer er onderlinge afspraken gemaakt worden tussen de aanbieders, wordt dit een kartel.

Op dit moment bestaat de markt uit vier grote aanbieders die al jaren meer dan zeventig procent van het marktaandeel vertegenwoordigen. Dit zijn de *majors*: SonyBMG, Universal, Warner Music Group en EMI. Deze worden verder besproken. De zogenaamde *independents* bezitten de rest van de markt. De top vijf *independents* in België zijn: ARS, CNR, News, PIAS en V2. In onderstaande tabel werd de evolutie van het marktaandeel opgenomen.

**Tabel 1: Evolutie marktaandeel platenmaatschappijen**

	<b>EMI</b>	<b>SonyBMG</b>	<b>Universal</b>	<b>Warner</b>	<b>Independents</b>
<b>2002</b>	12.3%	22.2%	25.3%	11.6%	28.5%
<b>2003</b>	13.5%	22.1%	23.4%	12.5%	28.5%
<b>2004</b>	13.4%	21.5%	25.5%	11.3%	28.4%

Bron: IFPI, The recording industry in numbers, 2005.

### **Succesfactoren**

Enkele voorwaarden voor bloei van de muziekmarkt kunnen onderscheiden worden. Er is nood aan een groeiend segment van tieners en jongvolwassenen uit de middenklasse. Beschikbaarheid van media waarmee efficiënte marketingcampagnes gevoerd kunnen worden, is een tweede voorwaarde. Met 'media' worden communicatiemiddelen bedoeld, zoals televisie, radio, reclameborden en het internet. Een goed georganiseerd distributiesysteem is een derde element. Fonogrammen moeten beschikbaar en gemakkelijk bereikbaar zijn voor de grote massa. Verder kan prijsstabiliteit de muziekmarkt gunstig beïnvloeden. Een andere factor is vooruitgang in technologie. Hierbij dient opgemerkt te worden dat elke ontwikkeling een aanpassing vergt van de muziekmaatschappijen. Deze moeten rekening houden met verschillende soorten geluidsdragers, afspeelapparatuur en veranderende consumentenvoorkeuren. Ook blijken vele technologische ontwikkelingen overbodig wanneer het publiek deze niet massaal aanvaardt.

## 1.4 Historiek van de geluidsdragers

Popmuziek werd oorspronkelijk vooral uitgebracht op vinyl. Dit waren meestal singles met een A- en B-kant. De nummers duurden twee à drie minuten. De LP of langspeelplaat werd in 1948 door Columbia op de markt gebracht. Deze is vervaardigd uit vinylite, een zacht, plastic mengsel met fijne structuur. De drager veroorzaakt weinig ruis en kan bijna onbeperkt afgespeeld worden. De LP draait aan 33,3 toeren per minuut en heeft een speelduur van ongeveer dertig minuten. Een doorsnee-LP bevat meestal vijf nummers aan elke zijde. De *extended play* (EP) werd in de jaren zeventig uitgebracht. Deze heeft een afspeelsnelheid van vijfenveertig toeren per minuut. De EP is een tussenformaat van een single en een volwaardig album, met een speelduur van vijftien tot vijfendertig minuten. EP's werden uitgebracht om de kloof tussen album-uitgiftes te overbruggen.

In de jaren 1960 kwam de magnetofoonband op. Deze was geschikt voor opname in de studio en voor thuisgebruik, maar werd toch vooral voor professioneel gebruikt. De *eight track* of acht-sporen cassette, werd in 1965 ontwikkeld. Deze werd voornamelijk gebruikt als muziekreproductiemedium in de wagen. Een tweede gesloten spoelbandsysteem werd in Europa door Philips ontwikkeld. Deze audiocassette bevat ongeveer veertig minuten muziek. De audiocassette overvleugelde de *eight-track* zo goed als volledig rond 1983. Op deze cassette kan de consument zelf liedjes opnemen. De thuiskopie was verantwoordelijk voor grote financiële verliezen voor de muziekindustrie. De consument kon zelf de volgorde bepalen van de nummers. Draagbare cassetterecorders en walkmans zorgden ervoor dat muziek niet alleen in de huiskamer, maar overal beluisterd kon worden.

### Analoog-digitaal

Bij analoge techniek is het opgenomen signaal een afspiegeling van het origineel. Het opgenomen geluidssignaal 'volgt' de trillingen van het oorspronkelijke signaal. De vastgelegde trillingen zijn 'analoog' aan de originele trillingen. Digitale opname is het

opslaan en verwerken van geluid in de vorm van binair gecodeerde pulsen, waarbij het geluidssignaal vertaald wordt in de binaire getallen nul en één. Digitale geluidsdragers zijn superieur aan analoge. Dit onder meer door uitschakeling van de achtergrondruis van de *mastertape*.

De term '*mastertape*' wordt gebruikt voor verschillende zaken: 1) De brede *multi-track tape* waarop in de opnamestudio spoor per spoor verschillende geluidssignalen worden opgenomen. 2) De *master mix tape* afgeleid van de vorige in gemixte en geëditteerde vorm. 3) De analoge *master* lakplaat of de digitale optische plaat, waarin de signalen van de vorige gesneden zijn. 4) De *running master tape* waarvan muziekcassettes worden gedupliceerd. De term staat eveneens voor de moederband met de opnamen van een artiest.

In de jaren 1980 brak het tijdperk van goedkope computercapaciteit aan. Hiermee kwam ook de mogelijkheid om geluid te digitaliseren (Vogel 2001: 153). De CD of *Compact Disc* werd ontwikkeld door Philips en Sony. Deze brak in 1983 door. Geluidstrillingen worden op deze geluidsdrager digitaal opgeslagen. De digitale informatie wordt op de CD vastgelegd in een spiraalvormig spoor van kuiltjes die bij het afspelen door een laser worden afgetast. Het al of niet reflecteren van zo'n kuiltje door het laserlicht resulteert in het toekennen van de waarden nul en één, waarin het geluid is vertaald (De Meyer en Trappeniers 1993: 54). Een CD heeft een capaciteit van ongeveer 650 Mb (*Megabyte*); dit is goed voor ongeveer 74 minuten muziek.

De CD werd snel aanvaard door de consument. Op dit medium kon echter nog geen muziek opgenomen worden. In 1986 werd de *Digital Audio Tape* (DAT) ontwikkeld door Sony en Philips. De DAT is een magneetband waarop digitale informatie opgeslagen kan worden. Dit systeem werkt niet met *lossy* compressie (zie pagina 14). Een kopie van een origineel digitaal bestand wordt exact weergegeven, zonder kwaliteitsverlies. De muziekindustrie vreesde dat consumenten massaal van dit medium gebruik zouden maken voor thuishkopieën. De toepassing van deze magneetband bleef echter beperkt tot gebruik in professionele opnamestudio's, en voor opslag van digitale data.

De *Compact Disc-Recordable* (CD-R) of herschrijfbaar CD, werd in 1988 op de markt gebracht. Deze CD laat de consument toe zelf audio- of data-CD's te branden. De WORM- (*write once read many*) technologie wordt hierbij toegepast. Een schijfje kan éénmaal worden beschreven, maar niet meer uitgewist. De huidige computers worden meestal standaard verkocht met een CD-R schrijver. De CD-R is afspeelbaar op traditionele CD-spelers. Een gebrande CD is gevoeliger voor beschadiging omdat deze de beschermlaag mist die een geperste CD wel biedt. Deze technologie maakt het voor consumenten uiterst gemakkelijk om CD's te kopiëren. Dit gebeurt massaal en is verantwoordelijk voor vele gemiste inkomsten voor platenmaatschappijen.

De MiniDisc (MD) werd in 1991 geïntroduceerd door Sony. Dit medium is kleiner dan een klassieke CD, maar kan evenveel informatie bevatten, dankzij een compressiesysteem. In de muziekindustrie wordt gesteld dat de introductie van de MiniDisc te vroeg gebeurde. De CD was immers net ingeburgerd bij de grote massa. Voordelen van de MD zijn schokbestendigheid en snelle toegankelijkheid. Ook kan het schijfje onbeperkt beschreven en gewist worden. Verder wordt algemeen aanvaard dat het medium erg betrouwbaar is. De MD sloeg niet aan bij de massa, maar mag wel rekenen op een groep trouwe volgelingen.

In 1992 werd door Philips een digitale versie van de klassieke audiocassette ontwikkeld. Het medium kreeg de naam *Digital Compact Cassette* (DCC). Een voordeel van DCC-toestellen is hun *backward compatibility* of achterwaartse compatibiliteit. Dit betekent dat de machines ook analoge cassettes konden afspelen. Het formaat brak nooit door bij de grote massa en is intussen van de markt verdwenen.

De *Digital Versatile Disc* of *Digital Video Disc* (DVD), voegt beeld en geluid samen. De *DVD-Recordable* (DVD-R) werd in 1997 op de markt gebracht. Deze schijf biedt een grotere capaciteit dan de CD-R. De DVD-R wordt gebruikt voor het kopiëren van DVD's. Hij is éénmalig beschrijfbaar en compatibel met de meeste DVD-spelers.

Twee formaten die in concurrentie staan met elkaar zijn de DVD-audio en de Super Audio CD (SACD). DVD-audio werd in 2000 op de markt gebracht. Deze schijf heeft een veel grotere opslagcapaciteit dan een CD, namelijk 4.7 Gb (zie pagina 12). Het medium biedt een grotere geluidskwaliteit dan een gewone audio-CD. Tevens beschikt de DVD over capaciteit voor extra's, zoals videofragmenten en liedjesteksten. De schijf is afspeelbaar op traditionele DVD-spelers. De SACD biedt evenveel capaciteit als de audio-DVD. De technologie die gebruikt wordt bij SACD heet *Direct Stream Digital* (DSD). Dit is een ander systeem dan bij CD en audio-DVD. Een SACD wordt afgespeeld op een aangepaste speler. Een 'hybride' SACD bestaat uit twee lagen, een gewone CD-laag en een andere hogedefinitie laag met verbeterd geluid. De hybride SACD's kunnen ook op traditionele CD-spelers beluisterd worden. Op deze manier wordt het geluid niet optimaal weergegeven, maar audiokwaliteit is beter dan haalbaar op een traditionele CD.

De nieuwe DVD van Clouseau, 'In 't lang: Live in het Sportpaleis', was goed voor vijftig duizend verkochte exemplaren. De muziek-DVD wint de laatste tijd aan populariteit. Andere Belgische groepen zoals Ozark Henry, Sioen, Arno en Zita Swoon brachten ook werk uit via dit medium. Volgens Kris Wauters zal de muziek-DVD de traditionele audio-CD niet verdringen. "CD en DVD zullen elkaar altijd aanvullen", aldus Wauters.

## Hoofdstuk 2: MP3

### 2.1 Historiek

Een muziekcollectie uitbouwen op *Personal Computer* (PC) is tegenwoordig bijna kinderspel. Muzieknummers op een CD kunnen omgezet worden naar WAV- of "Wave"-bestanden die opgeslagen kunnen worden op de harde schijf. WAV is de extensie van het *Wave* geluidsbestand. Op deze manier kan men zijn favoriete nummers beluisteren op PC. Dit zogenaamde 'rippen' kan uitgevoerd worden met behulp van een *softwareprogramma* zoals 'Exact Audio Copy' of 'Winamp'. Een *softwareprogramma* is een verzameling instructies die aangeven wat een computer moet doen. 'Rippen' komt van het Engelse werkwoord 'to rip' en kan in deze context verklaard worden als 'beroven'. Een nummer wordt als het ware van de CD geroofd.

WAV staat voor 'Windows Audio Video'. Het WAV-bestand werd ontwikkeld door Microsoft en levert een goede kwaliteit van muziek. Helaas springt dit bestandstype niet zuinig om met de soms schaarse opslagruimte van de harde schijf. Een muzieknummer dat ongeveer vier minuten duurt, kan 42 *Megabyte* (MB) in beslag nemen op de harde schijf. Een *Megabyte* is ongeveer gelijk aan 1.000.000 *Bytes*, een *Byte* bestaat uit 8 *bits*. Verder wordt 'bit' besproken. Bewaring van een WAV-bestand op de harde schijf van een PC is wel mogelijk, daar de moderne PC over een opslagcapaciteit van enkele honderden *Gigabyte* (GB) kan beschikken. Een *Gigabyte* is ongeveer gelijk aan 1000 MB. Problematisch wordt het echter, om deze bestanden te verzenden over netwerken. Een computernetwerk bestaat uit een aantal PC's of andere toestellen die met elkaar verbonden zijn. Het 'downloaden' of 'afhalen' van een WAV-file van 50 MB kan enkele uren in beslag nemen.

Een oplossing voor dit probleem werd gevonden in het 'Fraunhofer Institut Integrierte Schaltungen' in het Duitse Erlangen. Dit laboratorium werd opgericht in 1981 en stelt

12.500 mensen tewerk. Er wordt onderzoek uitgevoerd op allerlei gebieden, gaande van moleculaire biologie tot *computersoftware*.

Het Fraunhofer-team ontwikkelde einde jaren 1980 een compressie-methode in samenwerking met Dieter Seitzer, hoogleraar aan de universiteit van Erlangen. Deze techniek zorgde ervoor dat een WAV-bestand met factor twaalf of meer verkleind kon worden. Op deze manier werd het mogelijk een audio-opname te verzenden via een gewone telefoonlijn. Oorspronkelijk stuitten de wetenschappers op ongeloof, daar het idee van zulke compressie radicaal leek. De eerste licentieaanvraag, ingediend voor de methode helemaal op punt stond, werd overigens verworpen.

Dankzij MPEG-1 werd het mogelijk videobestanden op PC af te spelen. Op de videobestanden wordt compressie toegepast die gebaseerd is op het feit dat opeenvolgende beelden dikwijls veel overlap bevatten. Denk aan het nieuws. Het gezicht van de nieuwslezer verandert voortdurend, maar de achtergrond blijft gelijk. Het is dus niet nodig de informatie van de achtergrond voor elk beeld opnieuw door te geven. De MPEG-techniek zoekt dus steeds naar het verschil tussen twee beelden. Deze vorm van compressie wordt '*interframe compressie*' genoemd. Het resultaat is een videobestand dat vele malen kleiner is dan het origineel, met weinig kwaliteitsverlies.

De ontwikkeling van MPEG-1 *Audio Layer 2* begon als het *Digital Audio Broadcast*-, of DAB-project. Dit project werd gefinancierd door de Europese Unie. Het was een deel van het EUREKA-onderzoeksprogramma en liep van 1987 tot 1994. In 1991 waren er twee voorstellen: 1) Musicam en 2) Aspec (Adaptive Spectral Perceptual entropy encoding). Het Musicam formaat werd gekozen en werd verder ontwikkeld naar *Layer 3* of MP3.

Vanaf 1995 werden MP3 bestanden populair op het internet. Het succes was te danken aan het gemak waarmee de bestanden afgehaald, gedeeld en beluisterd konden worden. MP3 staat voor *MPEG-1 Layer 3*. MPEG op zijn beurt is een afkorting van '*Moving Pictures Expert Group*'. Deze organisatie is een werkgroep van, *International Organisation for Standardization* of 'ISO', verantwoordelijk voor het vastleggen van standaarden voor het comprimeren van

audio- en videobestanden .

### **Datacompressie**

Datacompressie is het geheel van technieken om bij datatransmissie, of bij opslag van digitale gegevens, de dataomvang te reduceren. Dit kan toegepast worden op tekstbestanden, beelden, geluidsbestanden en video. Bij datacompressie worden de overbodige nullen en enen verwijderd. Een goed gecomprimeerd bestand zal geen of weinig redundantie, of overtolligheid, vertonen.

De twee types zijn: exact omkeerbaar (*lossless* of zonder verlies) en niet-exact omkeerbaar (*lossy* of met verlies). *Lossless* compressie laat toe het originele bestand exact te reproduceren na compressie. Bij *lossy* compressie is dit niet het geval. *Lossy* komt van het Engelse werkwoord 'to lose', of verliezen. Deze methode is ideaal voor tekst. Bestanden worden gecomprimeerd met behulp van algoritmes of 'codecs'.

## 2.2 De techniek

Met de MP3-methode werd het mogelijk, met een minimum aan kwaliteitsverlies, een muziekbestand van 50 MB te reduceren tot een bestand van ongeveer 5 MB. Opslag op de harde schijf van grote hoeveelheden muzieknummers en de distributie hiervan via het internet, werd op deze manier eenvoudiger. Op een gewone audio-CD passen doorgaans enkele tientallen nummers, een MP3-CD biedt ruimte voor honderden nummers.

De MP3-techniek steunt op de *'lossy compressie'*. Er wordt gebruik gemaakt van een eigenschap van het menselijk brein. Zachte geluiden die volgen op harde geluiden worden niet waargenomen. Zo zal een harde drumslag een triangel overstemmen. Bij het comprimeren worden die delen van het geluid verwijderd, die niet hoorbaar zijn voor het menselijk oor. Ook tonen die heel dicht bij elkaar liggen, waarbij geen verschil merkbaar is, worden weggelaten. De verschillende frequentiegebieden van een muziekstuk worden door de software vergeleken en de muziek die minder duidelijk, of helemaal niet hoorbaar is, wordt weggelaten. Door het schrappen van deze niet-relevante informatie wordt het oorspronkelijke bestand tot ongeveer een tiende gereduceerd. Het gecomprimeerde bestand is dus verschillend van het origineel. Er zijn data verloren gegaan die niet meer gerecupereerd kunnen worden. Vandaar ook de naam *'lossy'* compressie. Het kwaliteitsverlies dat dit impliceert is vrijwel niet waarneembaar voor de gemiddelde luisteraar met doorsnee muziekinstallatie.

De kwaliteit van een MP3 hangt grotendeels af van twee factoren. De eerste factor is de *'sampling rate'*. Er wordt eerst uitgelegd hoe 'geluid' zelf waargenomen wordt, wat toelaat de *'sampling rate'* te bespreken.

Geluid bestaat uit trillingen die zich in golfvorm verspreiden. Het aantal trillingen per seconde wordt gemeten in *'hertz'*. Mensen kunnen geluid 'horen' omdat zij over trommelvliezen beschikken. Deze zetten de opgevangen geluidsgolven om in elektrische

signalen, die door de hersenen omgezet worden in het geluid dat met uiteindelijk hoort. Een *'Analog-Digital-Convertor'* (of AD-convertor) functioneert als 'trommelvlies' voor de computer. Hiermee wordt analoog geluid zoals spraak, omgezet naar een digitaal signaal, gegevens die de computer kan *'begrijpen'*. Geluid kan voorgesteld worden als een golvende grafiek met een verloop in de tijd. Digitaliseren betekent dat deze curve omgezet wordt in nullen en enen. De AD-convertor meet een aantal keer per seconde de hoogte van de curve en zet de informatie om naar digitale gegevens. Het aantal keren dat een analoge geluidsgolf wordt gemeten is uitgedrukt in *'sample rate'* of 'monsterfrequentie' (*'sample'* of monster, staal, steekproef). Een voorbeeld: op een gewone audio-CD wordt het geluid 44.100 keer gemeten per seconde, men spreekt dan van een *sample rate* van 44,1 kHz (kiloHertz). KiloHertz staat voor 1000 hertz. Hoe hoger deze frequentie, hoe groter de geluidskwaliteit van een bestand. Oudere MP3's hebben nog *sample rates* van 22kHz of lager, huidige MP3's hebben meestal dezelfde sample rate als audio CD's.

De tweede factor die de kwaliteit van MP3-bestanden bepaalt is de zogenaamde *'bitrate'*, het aantal bits per seconde geluid. Een bit is de kleinste eenheid informatie, dat twee waarden kan aannemen, zoals ja of nee, aan of uit, hoog of laag. *Bitrate* wordt gemeten in Kbps of kilobits per seconde. Een lage *bitrate* betekent lagere kwaliteit van geluid. De meeste MP3's die op internet worden aangeboden, hebben een bitrate van 128 Kbps. De geluidskwaliteit is acceptabel voor de doorsnee-luisteraar, en de bestanden zijn klein genoeg om ze vrij snel te kunnen *downloaden*. Sommige *'muziekfreaks'* nemen echter enkel genoeg met een *bitrate* van 256 Kbps. Het verschil tussen een MP3 met zulk een *bitrate* en het originele bestand is vrijwel niet hoorbaar.

## 2.3 Alternatieven

MP3 is niet het enige audioformaat dat gebruikt kan worden voor verzending over netwerken. De keuze tussen de verschillende soorten bestanden hangt af van de behoeften van de gebruiker. Hierna volgen enkele alternatieven voor MP3's.

**MP3Pro:** Dit bestandsformaat is de 'nieuwe versie' van de MP3. Zij werd eveneens ontwikkeld door het *Fraunhofer Institut*, in samenwerking met het Amerikaanse bedrijf *Thomson*. Het grote voordeel van *MP3pro* in vergelijking met de originele MP3 is dat een bestand met dezelfde geluidskwaliteit slechts half zo groot is. Er kunnen dus twee maal meer muziekbestanden worden opgeslagen op een CD, en het afhalen van zulk een bestand neemt half zoveel tijd in beslag.

**WMA:** De WMA (*Windows Media Audio*) is eveneens een compressieformaat voor WAV-bestanden. Het is het standaardformaat voor '*Windows Media Player*', een programma, ontwikkeld door Microsoft, waarmee muziek- en videobestanden afgespeeld kunnen worden op PC. Een gecomprimeerd WAV-bestand in de vorm van een WMA is kleiner dan datzelfde bestand bewerkt met de MP3-techniek, en dit met dezelfde kwaliteit. De WMA heeft echter een handicap tegenover de MP3, in die zin dat op het internet veel meer muziek wordt aangeboden in MP3-formaat. WMA's zijn handig wanneer men over beperkte opslagcapaciteit beschikt, dit is het geval bij sommige draagbare MP3-spelers.

**Monkey's Audio:** WAV-bestanden kunnen eveneens gecomprimeerd worden met behulp van het softwareprogramma '*Monkey's Audio*'. De bestanden die men zo verkrijgt worden (toepasselijk) '*APE'-bestanden* genoemd. Het grote voordeel hiervan is dat geen kwaliteitsverlies optreedt. Een nadeel ten opzichte van MP3 en WMA is dat de APE-bestanden nog vrij groot zijn, ongeveer de helft van het originele bestand.

**Ogg Vorbis:** Dit formaat levert bij een zelfde compressiefactor betere kwaliteit dan MP3 of WMA. Het verschil met WMA en MP3 is dat de techniek volledig gratis is en niet gepatenteerd. Wanneer een MP3 aangeboden wordt op het internet, moet de aanbieder in principe een toeslag betalen aan de ontwikkelaars. Bij Ogg Vorbis is dit niet het geval. Werken met Ogg Vorbis bestanden is echter nog moeilijk voor de gemiddelde PC-gebruiker. Er is bovendien nog niet veel ondersteuning voor afspeelapparatuur van dit formaat.

**AAC:** Dit staat voor '*Advanced Audio Coding*' en werd ontwikkeld door de *Motion Picture Experts Group*. AAC levert een meer efficiënte compressie dan MP3-technologie, met een kwaliteit die de ongecomprimeerde audio evenaart. Apple biedt deze bestanden aan in zijn iTunes muziekwinkel.

**AIFF:** Audio Interchange File Format is een geluidsformaat, ontwikkeld door Apple.

## Hoofdstuk 3: De Partijen

### 3.1 Platenmaatschappijen

#### *Majors en independents*

Platenfirma's kunnen opgedeeld worden in '*majors*' en '*independents*'. Een '*major*' is een fonogram- of platenfirma die doorgaans alle stadia van de productie van fonogrammen controleert en in eigendom heeft, van het tekenen van talent tot en met de distributie (De Meyer & Trappeniers 1994). Fonogram is de overkoepelende benaming voor alle soorten geluidsdragers, digitale en analoge, meer bepaald door de materie waaruit de geluidsdrager is gefabriceerd en de er op vastgelegde software (De Meyer & Trappeniers 1994). *Majors* opereren internationaal en staan vaak voor het commercialiseren van '*mainstream*' of '*middle of the road*'-muziek, of muziek voor de grote massa. Denk aan hits van 'ABBA' of 'Britney Spears'. '*Independents*' (onafhankelijken) staan eerder voor aanbod van alternatieve muziek voor gespecialiseerde publieksgroepen. Onafhankelijke platenmaatschappijen zijn kleiner dan '*majors*' en werken met minder personeel en minder kosten, en dienen dus niet de hoge winsten te scoren die noodzakelijk zijn voor het overleven van een '*major*'. De markt bestaat sinds kort slechts uit vier grote spelers: Universal, EMI, Sony BMG en Warner Music.

#### 3.1.1 Universal Music

'*Universal*' is gegroeid uit een Amerikaans talentagentschap, '*Musical Corporation of America*' (MCA). Vanaf 1979 verwierf MCA enkele *labels*, namelijk '*ABC Records*', '*Chess en Checker*' en '*Motown*'. Een '*label*' of etiket verwijst naar de fonogramfirma of naar één van de werknamen waarop de fonogramfirma zijn fonogrammen uitgeeft. De MCA-groep bezit ook *Universal Pictures*, één van de grootste filmmaatschappijen ter wereld, en *MCA Music*. Eind 1996 krijgt de firma de naam '*Universal*'.

In België begint het *Universal*-verhaal einde 1994. Toen besliste MCA zijn dochterondernemingen uit te breiden. Begin 1994 had het bedrijf al vestigingen in Japan, Canada, het Verenigd Koninkrijk en Duitsland. *Universal* en *Polygram* besloten te fusioneren, en in 1998 krijgt het nieuwe bedrijf de naam '*Universal Music Group*'. *Polygram* is gegroeid uit de Nederlandse fonogramfirma 'Phonogram'. Het bedrijf werd in 1962 omgevormd tot 'Polygram', naar aanleiding van een kapitaalbreng van het '*Deutsche Grammophon Gesellschaft*'. *Universal* heeft sterren onder contract staan zoals Dr.Dre, Tatu, No Doubt, The killers en U2. Volgens het IFPI bedroeg het marktaandeel van *Universal Music Group* 25,5% in 2004.

### **3.1.2 SONY BMG**

In 1938 werd '*Columbia Phonograph Corporation*', één van de eerste cilinderfabrikanten, opgekocht door het Amerikaanse *Columbia Broadcasting System* (CBS). Het Japanse Sony neemt in 1987 *CBS Records* over. In 1990 wordt CBS in België omgedoopt tot *Sony Music Entertainment*. Sony sluit in 1992 in België contracten af met enkele '*independents*', onafhankelijke fonogramfirma's, waaronder '*Double T Music*', waarbij K's Choice en Noordkaap tekenden, en 'ARS/Byte', met onder meer 'Technotronic' en 'Yasmine'. Verder tekenden 'Hoover' en 'Gorki' bij *Sony Music Entertainment*.

Ariola is een fonogramfirma, in 1958 in Duitsland opgericht binnen het Bertelsmann-conglomeraat. In 1986 kocht het bedrijf de Amerikaanse '*major*' RCA (*Radio Corporation of Amerika*). Vanaf 1987 worden alle *labels* gegroepeerd onder de naam *Bertelsmann Music Group* (BMG). BMG Ariola gaf onderdak aan Vlaamse artiesten zoals Sanne en Bart Kaell, tot deze overstapten naar Sony in 1993. Ook Vaya Con Dios tekent sinds 1987 bij BMG.

In 2004 kwam de fusie tot stand tussen Sony en BMG. De Europese Commissie verleende zijn goedkeuring aan de majors. Niettegenstaande groot protest van de onafhankelijke platenmaatschappijen, verenigd in 'Impala'. De vereniging vreest voor een belemmering van de vrije markt en gelijke winkel- en mediatoegang. Ook zou volgens hen de Europese diversiteit aangetast kunnen worden. Op de *website* van de muziekgigant, SONY BMG, wordt

een reden voor de fusie gegeven. Er wordt aangehaald dat de muziekindustrie zich in een crisis bevindt. Verkoopcijfers zijn gedaald terwijl kosten gestegen zijn, dit in combinatie met een daling van CD-prijzen. De muziekindustrie zou via fusies van kostenreducties kunnen profiteren. Sony BMG zou op deze manier jaarlijks 350 miljoen dollar kunnen besparen (De Standaard, 2004).

Op de website van Sony BMG legt men het doel van de fusie uit: "The recorded music industry is facing a global crisis. We have all seen a massive decline in sales while costs have risen and CD prices have fallen. By combining operations, and a program of cost savings, Sony BMG will be able to sustain and increase our investment in artists worldwide and in multiple genres, instead of continuing on our current course of streamlining and cutting costs in response to the challenging market conditions." ([www.sonybmg.com](http://www.sonybmg.com))

Bart Brusseleers nam bij Sony BMG vanaf 1 januari 2005 zijn positie in als creatief directeur voor de Benelux. Koen van Bockstal zetelt als algemeen manager van Sony BMG België. De fusie tussen Sony en BMG, verzekerde Brusseleers, zou geen gevolgen hebben voor de Belgische artiesten zoals Ozark Henry, Hooverphonic, Natalia en Wim Soetaert. Het marktaandeel van Sony BMG bedroeg in 2004 21.5 %. Dit is goed voor een tweede plaats in de wereld.

### **3.1.3 EMI**

In 1931 fuseerden 'Columbia Graphophone' en de 'Gramophone Company' tot 'Electric and Musical Industries'. EMI koopt Virgin, de laatste grote 'independent', in 1992. Andere dochtermaatschappijen zijn Capitol, Chrysalis en Parlophone. In België blijft een onafhankelijke 'Virgin' bestaan, waarbij artiesten tekenen zoals Gorki, Arno en Axelle Red. Op internationaal vlak bindt EMI artiesten aan zich zoals Cliff Richard, Pink Floyd, Queen, Robbie Williams en de Black Eyed Peas.

EMI bestaat uit twee delen: EMI Music, de platenmaatschappij en EMI Publishing, de muziekuitgever. In 2005 boekte de groep een omzet van bijna drie miljard euro waarvan 47,5% in Europa en 29,6% in de Verenigde Staten. De omzet steeg voor het eerst sinds

2000. Het marktaandeel van EMI steeg van 12,5% naar 13,1%, volgens het IFPI 13.4%. De groei van de digitale sector legde EMI geen windeieren. De omzet van *online* verkoop lag van april tot september 2005 op 65,2 miljoen euro. De digitale verkoop vertegenwoordigt in 2005 4,9% van de totale omzet van de groep. Dit is een stijging van 2,1% ten opzichte van 2004.

In 2000 deden EMI en Warner Music Group een poging om te fusioneren. Dit werd niet goedgekeurd door de Europese Commissie, die oordeelde dat de vrije markt-werking in het gedrang zou kunnen komen. De fusie zou een jaaromzet opleveren van 8,3 miljard dollar.

### **3.1.4 Warner Music**

In 1967 krijgt de *'Warner Communication'*-groep de fonogramfirma *'Atlantic'* in handen, in 1970 verwerft ze de firma *'Electra'*. De naam voor de fonogramafdeling wordt *'Warner-Electra-Atlantic'* (WEA). In 1989 vindt de fusie plaats tussen *'Time Inc.'* en *'Warner Communications Inc.'* De nieuwe firma wordt *'Time Warner Inc.'* In België wordt WEA in april 1977 opgericht als NV WEA. De Belgische en Nederlandse vestigingen worden in 1994 gegroepeerd tot *'Warner Music Benelux'*.

Warner Music Group heeft in 2004 een marktaandeel van 11,3%. Dit is het kleinste aandeel van de vier *majors*. Tot deze platenmaatschappij horen artiesten zoals Madonna, James Blunt, Green Day en Alanis Morissette.

## **3.2 De Artiest**

Zelfs bij kwalitatief hoogstaande werken en een goede uitvoering, kan succes in geen geval gegarandeerd worden. Vier van de vijf nieuwe publicaties komen niet verder dan maximaal *'break-even'* (De Jonge 1991: 42). De verliezen worden door de vijfde artiest goedgemaakt. Twintig procent van het uitgebrachte materiaal zorgt voor tachtig procent van de omzet.

Voorwaarden voor succes zijn: muzikaal talent, gecombineerd met zelfvertrouwen en een zekere mate van bescheidenheid.

De omzetsdaling waarmee de platenmaatschappijen sedert enkele jaren te maken hebben, impliceert een grotere mate van voorzichtigheid qua investeringen. Piraterij heeft gevolgen voor gevestigde namen, evenals voor beginnende artiesten. Uitgifte van een eerste album garandeert in geen geval productie van een tweede album. Volgens Marcel Heymans, directeur IFPI Belgium, moet een nieuwe artiest zoals 'Sandrine', ongeveer vijftienduizend albums verkopen om een tweede kans te krijgen.

### **3.3 De uitgever**

De uitgever heeft een financieringsrol en een promotionele rol. Hij is gericht op de verkoop van zoveel mogelijk geluidsdragers. Een uitgever verschilt van een platenmaatschappij omdat hij handelt in liedjes, en het intellectueel recht hierop. Hij heeft er belang bij dat een nummer zoveel mogelijk uitgevoerd, en gedupliceerd wordt. Een platenmaatschappij handelt in geluidsdragers. Een uitgever kan gekoppeld zijn aan een platenfirma, of onafhankelijk werken (Dominique Renders 2004). Deze probeert zoveel mogelijk *airplay* of zendtijd te bereiken bij radio en muziekzenders. Hij verstrekt vaak renteloze leningen aan auteurs, die enkel terugbetaald moeten worden uit auteursrechtelijke inkomsten. Verder vervult de uitgever een adviserende rol voor de auteur.

### **3.4 De producer**

De producer is niet hetzelfde als de producent of platenfirma. De producer is een artistiek en technisch gevormd iemand. Hij werkt in dienst van de producent, als *freelancer*, of als lid van de uitvoerende artiestengroep. Hij bepaalt voor een groot deel de vormgeving van een muzikaal product. De producer kan vergeleken worden met de hoofdredacteur van een krantenbedrijf. De producent is vergelijkbaar met de directie van de krantenuitgeverij.

## 3.5 Organisaties

### 3.5.1 Sabam

In 1922 wordt 'NAVEA' (Nationale Vereniging voor Auteursrecht) opgericht; een initiatief van Emiel Hullebroeck. Deze instelling krijgt in 1942 de naam 'SABAM' (*Société Anonyme Belge des Auteurs et Musiciens*).

SABAM is een privé-instelling die geen winst nastreeft. De instelling exploiteert, administreert en beheert alle auteurs- en nevenrechten in België voor zichzelf en haar leden. SABAM int en verdeelt de gelden die worden betaald voor auteursrechten in België en vergoedingen voor gebruik van het repertoire van buitenlandse auteursverenigingen waarmee zij een wederkerigheidsovereenkomst heeft gesloten. De vereniging groepeerd componisten, tekstschrijvers, uitgevers, fotografen, vertalers, dichters en dergelijke meer. De nadruk ligt niet enkel op muziek. Een artiest of kunstenaar is niet verplicht zich aan te sluiten bij SABAM. Wanneer hij dit wel doet, staat hij het beheer van zijn auteursrechten af aan de instelling. Hij kan dan zelf niet meer toestemming aan derden verlenen voor het gebruik van zijn werk.

Inningen van auteursrechtelijke vergoedingen kunnen in twee delen gesplitst worden. Enerzijds individuele inningen die betaald worden wanneer op voorhand bekend is welke werken vertoond of gebruikt zullen worden en wie de rechthebbenden zijn. Wanneer deze informatie slechts achteraf beschikbaar is, zoals in het geval van restaurants en café's, spreken wij van collectieve inningen.

De vergoedingen aan rechthebbenden worden verdeeld via een 'puntensysteem' waarbij rekening wordt gehouden met de tijdsduur van het gebruik en met de aard van het werk. 'Ernstige' muziek wordt hoger gewaardeerd dan populaire. Mechanische productierechten worden rechtstreeks uitgekeerd aan de rechthebbenden. Volgens Gust De Meyer & Alex

Trappeniers (1994), heeft het mechanisch productieproces betrekking op de vastlegging van een werk op een drager. Het omvat vier aspecten: 1) het recht om een werk op te nemen, om kopies ervan op dragers te vervaardigen; 2) om deze dragers te verkopen en te verhuren voor privé-gebruik (het bestemmingsrecht); 3) het recht om de dragers in het openbaar te gebruiken (het gebruiksrecht) en 4) het synchronisatierecht of het recht om een werk te gebruiken in een audio- of audio-visuele productie.

Bij het gebruik van muziekwerken wordt een onderscheid gemaakt tussen gelegheidsinzingen en contractuele inzingen.

De eerste soort omvat inzingen voor auteursrechten bij niet-permanente manifestaties: fuiven, evenementen, fanfares, concerten, festivals en films. Feesten of fuiven waar uitsluitend familie wordt uitgenodigd zijn vrijgesteld van auteursrechten. In het andere is er wel een vergoeding verschuldigd. Na afloop van een feest, evenement of festival dient de organisator een lijst met gebruikte werken te bezorgen aan SABAM. Op deze manier kan de instelling een correcte vergoeding uitkeren aan de auteurs, de componisten en uitgevers van de werken.

Bij contractuele inzing wordt het gebruik van muziek toegestaan door afsluiting van een overeenkomst die een periode van minimum een ononderbroken maand, trimester, semester of jaar dekt. Van deze formule wordt onder andere gebruikt bij telefonische wachtmuziek, achtergrondmuziek in horeca-zaken, muziek in wachtruimten van medische praktijken en in dancings.

De EU-commissie wil dat aanbieders van muziek via internet vrij kunnen kiezen waar de auteursrechten aangerekend worden. Cisac, *Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs*, ontving een formele inbeschuldigingstelling. Ook de Belgische auteursrechtenmaatschappij, Sabam, kreeg een grievenbrief in de bus. Volgens een onderzoek van de EU-commissie zijn de vrijheidsbeperkingen die de auteursrechtenmaatschappijen in Europa hanteren, strijdig met de EU-concurrentieregels.

Auteurs zijn in Europa gebonden aan een nationale auteursrechtenmaatschappij. Deze heeft het exclusieve recht op de inning van auteursrechten op eigen grondgebied. Volgens de commissie is de territoriale begrenzing en exclusiviteit geen probleem bij traditionele innning. Voor het uitzenden van muziek via het internet zou meer concurrentie mogelijk moeten zijn. Artiesten zouden zelf moeten kunnen beslissen in welk land de afhandeling van auteursrechten gebeurt. De betrokken auteursrechtenverenigingen krijgen twee maanden de tijd om zich te verdedigen (Sepiha, Michaël & Katrien Verstraete, 2006).

VLD-kamerlid Bart Tommelein kloeg eind 2005 over het monopolie van Sabam. Volgens Tommelein zit vijftien procent van de muzieknummers die op evenementen gedraaid wordt, niet in het Sabam-repertoire. Thierry Dachelet, directeur communicatie van Sabam, wijst er op dat voor alle tarieven onderhandeld werd met de betrokken sectoren. (De Tijd, 2005)

### **3.5.2 IFPI**

De *'International Federation of the Phonographic Industry'* werd opgericht in 1933 en vertegenwoordigt meer dan 1.450 leden in 75 landen. IFPI heeft als prioriteiten de strijd tegen piraterij, bevordering van toegang tot de markt en wetgeving voor auteursrechten. Piraterij bestaat uit het illegaal kopiëren van muziekwerken, films, spelletjes, informatieve en educatieve computerprogramma's en/of het verhandelen van de illegaal vervaardigde kopieën, zonder toestemming van de rechthebbende. Andere doelen van IFPI zijn promotie van muziek in de samenleving, in het sociaal, economisch als en culturele leven, en de verstrekking van informatie over de werking van de muziekindustrie en haar leden.

Zijn internationale secretariaat is gevestigd in Londen. Dit is de grootste bron van marktonderzoek en informatie in de hele muziekindustrie en beschikt over een brede waaier van statistieken.

De structuur van IFPI kan gesplitst worden naar regionaal en nationaal niveau. De regionale kantoren bevinden zich in Brussel, Hong Kong, Moskou en Miami en zijn verantwoordelijk

voor implementatie van IFPI's strategieën op het regionaal niveau. Ook nemen zij de coördinatie van de nationale kantoren voor hun rekening. Het gebruik van regionale kantoren laat toe prioriteiten te stellen op het vlak van lobbyen, afhankelijk van de politieke omgeving in elke regio.

'IFPI Belgium' is de Belgische vertegenwoordiger van het internationale orgaan, en heeft als directeur Marcel Heymans. De Belgische fonogramproducenten verenigden zich in 1971 in 'Sibesa' (*Syndicat de l'Industrie Belge des Enregistrements Sonores et audio-visuels* of Syndicaat der Belgische Nijverheid van Geluids- en Audiovisuele Opnamen). Sibesa werd in 1989 omgedoopt tot IFPI Belgium. De organisatie behartigt de belangen van de muziekproducenten en bestrijdt schendingen van de rechten van de producent door, indien nodig, gerechtelijke stappen te ondernemen. Leden van IFPI Belgium zijn onder andere EMI Music Belgium, Universal Music, Warner Music Belgium en Studio 100.

### **3.6 De consument**

De consument is 'vrager' in de muziekmarkt. De laatste jaren hebben technologische ontwikkelingen het voor de consument mogelijk gemaakt om muziek te bemachtigen, zonder hiervoor te betalen. Verder kan de consument nu zelf CD's kopiëren en zelf muziekcompilaties samenstellen. Belangenorganisaties proberen de consument te sensibiliseren voor illegaal afhalen en kopiëren door middel van campagnes. Toch is een omwenteling niet makkelijk, omdat vele consumenten gewoon zijn geraakt aan 'gratis' muziek. Leeftijd speelt een grote rol wanneer men kijkt naar de doorsnee muzikaankoper. Over het algemeen wordt het grootste deel van muziek gekocht door de categorie twintig- tot vijftigjarigen. De vijftig-plussers zijn verantwoordelijk voor ongeveer 24 procent van de muziekverkoop in Nederland. In Duitsland is dit 21 procent. (IFPI, *The recording industry in numbers 2005*)

Voor de toekomst wordt er meer flexibiliteit beoogd in de digitale muziekwereld, zodat digitale muziek afgespeeld kan worden op alle toestellen die de consument bezit, thuis en onderweg. Consumenten willen snelle toegang tot de muziek waarover zij beschikken en de mogelijkheid om deze af te spelen op mobiele telefoon, PC en zelfs op spelcomputers als *Playstation* of *XBox*. Volledige multimediapakketten werden al ontwikkeld die een combinatie bieden van audionummers, liedjesteksten, muziekvideo's en interviews met de artiesten. Dit pakket kan in zijn geheel gekocht worden op het internet.

### **3.7 De manager**

De manager is de belangenbehartiger van de artiest, ten aanzien van alle aspecten van diens carrière. Hij speelt een rol bij het totstandkomen van contracten met platenfirma's, beeldproducenten, *merchandisers* en dergelijke. Een manager probeert de beste financiële voordelen te bedingen, maar moet ook emotionele bijstand verlenen aan de artiest, en rekening houden met diens wensen.

### **3.8 De overheid**

De muziekindustrie en belangenorganisaties, zoals IFPI, ondernemen acties om piraterij te bestrijden. Dit is echter niet voldoende. De rol van de overheid mag zeker niet onderschat worden. Sterke wetgeving, handhaving van deze wet, en politieke overtuiging is onontbeerlijk in de strijd tegen piraterij. Sancties, zoals effectieve celstraffen zouden niet mogen ontbreken in het beleid. Voor criminelen zijn boetes dikwijls niet meer dan een kost van handel drijven. CD perserijen dienen gereguleerd en gecontroleerd te worden om illegale productie te helpen voorkomen. Volgens Marcel Heymans, directeur IFPI België, schiet de overheid tekort. Deze is zelf slachtoffer van piraterij. Voor elke CD die illegaal aangeschaft wordt, loopt de staat inkomsten uit belastingen mis. Op jaarbasis is dit in België ongeveer 25 miljoen euro

## Hoofdstuk 4: Juridische aspecten

### 4.1 Auteurswet van 30 juni 1994

#### Wet van 30 juni 1994 betreffende het auteursrecht en de naburige rechten

Artiesten hebben nood aan bescherming van hun werk. Misbruik van de vruchten van hard labeur ontmoedigt technologische ontwikkeling en doodt creativiteit. De auteurswet van 1994 biedt bescherming aan auteurs van letterkundige werken en kunstwerken (bijlage 1). Om in aanmerking te komen voor bescherming dient een werk te voldoen aan twee voorwaarden:

- De creatie moet gematerialiseerd zijn. Het moet in een bepaalde vorm gegoten worden, zodat het aan derden meegedeeld kan worden. Een idee, concept, werkwijze of wetenschappelijke theorie, kan op zich niet beschermd worden door het auteursrecht.
- Het moet gaan om een originele creatie. Hiermee wordt bedoeld: 'een intellectuele creatie eigen aan de gebruiker'. Het moet gaan om een intellectuele activiteit of inspanning van de maker. De inspanning moet niet groot zijn; enkel aantoonbaar. De persoonlijkheid van de maker komt tot uiting in het werk. In deze context is origineel niet noodzakelijk 'nieuw'.

Artikel 1 van de Auteurswet bepaalt dat enkel de auteur van een werk van letterkunde of kunst het recht heeft om het op eender welke wijze te reproduceren of te laten reproduceren. Hij kan toestemming geven tot bewerken of vertalen van het werk, evenals tot verhuur of uitleen. Enkel de auteur heeft het recht om het werk publiek te maken.

De auteur van het werk heeft een onvervreemd *moreel recht* op zijn creatie. Onvervreemdbaarheid wil zeggen dat deze rechten niet overdraagbaar zijn omdat zij

persoonsgebonden zijn. De morele rechten beschermen de persoonlijke band die de auteur met zijn werk heeft. Dit recht omvat drie aspecten.

Het *divulgierecht* bepaalt dat enkel de auteur kan beslissen op welk moment het werk klaar is om aan het publiek bekendgemaakt te worden. Het recht op *integriteit* betekent dat de auteur zich mag verzetten tegen alle wijzigingen die zonder zijn toestemming aan zijn werk werden aangebracht. Het *vaderschapsrecht* houdt in dat de auteur beslist onder welke naam het werk uitgebracht wordt. Hij kan op elk moment naar buiten treden als schepper van het werk. Dit recht kan de auteur opeisen of weigeren.

Artikel 3 regelt *de vermogensrechten*. Het vermogensrecht houdt in dat de auteur recht heeft op een vergoeding bij exploitatie van zijn werk. Deze rechten gaan over bij erfopvolging en zijn vatbaar voor gehele of gedeeltelijke overdracht. In de traditionele context kan de auteur van een boek zijn werk laten drukken en verspreiden. De eindgebruiker kan het boek lezen, verder verkopen of uitlenen. Bij elektronische werken moet de auteur in theorie zijn toestemming verlenen voor het maken van kopies. Elektronische werken ter beschikking stellen via een netwerk staat in vele gevallen gelijk met een mededeling aan het publiek. De toestemming van de auteur is hiervoor vereist.

De overdracht van het voorwerp dat een werk omvat, leidt niet tot het recht tot exploitatie. Voor elke exploitatiewijze moeten de vergoeding voor de auteur, de reikwijdte en de duur van de overdracht uitdrukkelijk worden bepaald.

Na het overlijden van de auteur blijft het auteursrecht gedurende zeventig jaar bestaan. De vermogensrechten komen dan toe aan de erfgenamen of de persoon die de auteur heeft aangewezen.

### **Initiële begunstigen van de rechten**

- Het auteursrecht komt toe aan de natuurlijke persoon die het werk gecreëerd heeft.
- De naburige rechten beschermen de prestaties van de naburige rechthebbenden. Hiermee wordt bedoeld: de uitvoeringen van artiesten, de producenten van fonogrammen (vastlegging van geluiden), de eerste vastlegging van films, uitzendingen van omroeporganisaties en producenten van databanken.

### **4.2 Copyright**

'*Copyright*', of het kopijrecht, is een concept ontwikkeld door de Amerikaanse *Copyright Act* van 1976. Het heeft onder andere betrekking op literaire, muzikale, artistieke werken. Het '*copyright*' geeft de houder ervan het recht tot reproductie van het werk, productie van afgeleide werken, distributie, opvoering en publiekmaking.

'*Copyright*' wordt voorgesteld door het symbool: '©' . Dit wordt gevolgd door het jaar van uitgifte en de naam van degenen die het '*copyright*' voor zich willen voorbehouden. Dit kan de auteur zijn en/of de uitgeverij. (Dominique Renders 2004: 39)

### **4.3 Europese richtlijn van 22 mei 2001**

Het Europees parlement en de raad van de Europese Unie hebben een richtlijn vastgelegd op 22 mei 2001. Het Verdrag tot oprichting van de Europese Unie voorziet in de totstandbrenging van een interne markt. In deze markt mag de vrije mededinging niet belemmerd worden. De richtlijn heeft tot doel de wetgeving inzake auteursrecht en de

naburige rechten te harmoniseren over de lidstaten heen. Deze harmonisatie van rechtsregels zullen "voor meer rechtszekerheid zorgen, een hoog niveau van bescherming van de intellectuele eigendom waarborgen en aldus aanzienlijke investeringen in creativiteit en innovatie, met inbegrip van de netwerkinfrastructuur, bevorderen." Dit zal leiden tot groei en vergroting van het concurrentievermogen van de Europese industrie. De schepping van nieuwe arbeidsplaatsen zou op deze manier worden aangemoedigd. Er moet steeds van een hoog beschermingsniveau worden uitgegaan omdat de rechten van groot belang zijn voor scheppend werk.

Artikel één van de richtlijn bepaalt de werkingssfeer. Het gaat om de rechtsbescherming van het auteursrecht en de naburige rechten in het kader van de interne markt, met bijzondere klemtoon op de informatiemaatschappij. De wettekst voorziet voor in een exclusief recht voor auteurs en naburige rechthebbenden tot reproductie en publieke mededeling van hun werk. Ook het distributierecht wordt voorbehouden aan de auteur.

#### **4.4 Belgische situatie : concreet**

*Wat mag wel?*

- Aangekochte muziek-CD's mogen gekopieerd worden voor eigen gebruik.
- Het is toegelaten muziek af te spelen binnen familiale kring zonder dat hier auteursrechten voor verschuldigd zijn. Collega's op het werk waaronder een intieme band bestaat, kunnen ook beschouwd worden als familiale kring. Het hof van Cassatie besliste in februari 2006 dat vier garagehouders die samen in een atelier werkten, vrijgesteld waren van auteursrechten, omdat zij als een familie beschouwd konden worden. Plaatsen die toegankelijk zijn voor publiek, zoals een toonzaal van auto's, zijn niet vrijgesteld van betalingen.

*Wat mag niet?*

- Het illegaal afhaken van muziek via het internet. Met illegale muziek wordt bedoeld: muziek waarvoor de auteur (of rechthebbenden) geen toestemming heeft verleend.
- Het *uploaden* (opladen) of beschikbaar stellen van illegale bestanden via het internet is compleet illegaal.
- Omzeilen van beveiligingen op CD's of DVD's om voor eigen gebruik een copie te maken is niet toegelaten.
- Omzeilingssoftware ter beschikking stellen is illegaal.
- Gekopieerde CD's kopen, verkopen, geven of uitwisselen.
- Een geleende CD kopiëren voor eigen gebruik.
- Een concert opnemen, ook niet voor eigen gebruik.
- Publieke vertoningen houden, buiten de huiselijke kring.

*Peer-to-peer* netwerken zijn volgens Sabam niet illegaal, enkel het onrechtmatig gebruik ervan. Bestanden mogen uitgewisseld worden via deze netwerken op voorwaarde dat alle rechthebbenden van hiervoor hun toestemming hebben gegeven.

Over het illegale karakter van *downloaden* zelf, biedt de huidige wetgeving geen duidelijkheid. In artikel 22 van de Auteurswet staat: "Wanneer het werk op geoorloofde wijze openbaar is gemaakt, kan de auteur zich niet verzetten tegen: de reproductie van geluidswerken en audiovisuele werken, die in familiekring geschiedt en alleen daarvoor bestemd is". Auvibel\* int een vergoeding op blanco CD's en opname-apparatuur ter compensatie van de thuiscopie. Dit volstaat echter niet om aan te nemen dat downloaden legaal is. Artikel 55 van de Auteurswet vermeldt: "De auteurs, de uitvoerende kunstenaars, de uitgevers van werken van letterkunde en van fotografische werken en de producenten van fonogrammen en van audiovisuele werken hebben recht op een vergoeding voor de reproductie voor eigen gebruik van hun werken en prestaties, inclusief voor de gevallen bedoeld in artikel 22, § 1, 5° en 13° en artikel 46, 4° en 12°" (zie bijlage 1).

\* Auvibel is een collectieve beheersvereniging voor de inning en verdeling van de heffingen op gebied van audio en video, voor *home taping* of thuisopname.

Van legaal afgehaalde muzieknnummers moet de verkoper of verdeler altijd minimum één kopie toelaten omdat het maken van een *back-up* wettelijk mogelijk moet blijven. Het aantal kopies dat werkelijk toegelaten wordt, hangt af van wat de rechthebbenden toelaten. Dit zijn in praktijk meestal de platenmaatschappijen. Legaal aangekochte muzieknnummers mogen dus op CD gebrand worden voor eigen gebruik. Voor publiek gebruik is dit niet het geval.

De '*Recording Industry Association of America*' (RIAA), waarschuwt dat iedereen die zijn oude iPod, PC of laptop verkoopt, eerst alle muziek moet wissen. RIAA behartigt de belangen van de muziekindustrie in Amerika. Een iPod met muziekbestanden verkopen is net zo illegaal als het verkopen van gekopieerde CD's. Deze actie zou tot forse boetes kunnen leiden.

De legaliteit van *downloaden* en *uploaden* van onbeschermden bestanden, hangt af van land tot land. Interpretaties van rechters kunnen eveneens verschillen. Het ter beschikking stellen van bestanden is illegaal over heel Europa. Volgens Marcel Heymans bestaat in België weinig discussie over illegaliteit van *downloaden*. In de auteurswet staan zaken die door niet-juristen snel misbegrepen worden. Na het uitbrengen van een nummer, kan de artiest zich niet verzetten tegen vermenigvuldiging door de rechthebbenden. Het nummer mag onbeperkt gespeeld worden op de radio. Inzake vervolging, wordt meer belang gehecht aan *uploaders* dan *downloaders*. Deze nemen immers het initiatief om *downloaden* mogelijk te maken voor anderen. In Nederland is de situatie minder duidelijk.

Op dit moment staat er nog geen gevangenisstraf op een eerste inbreuk. Voor een tweede inbreuk kan een gevangenisstraf opgelegd worden. Geldboetes variëren tussen 500 en 500.000 euro. Het bedrag wordt voor elk apart geval door de rechter bepaald. Andere kosten voor de overtreder zijn in sommige gevallen: inbeslagname van de PC en schadevergoeding aan de rechthebbenden. De hoogte van de boete wordt bepaald aan de hand van

verschillende elementen. Gaat het om recent materiaal, materiaal dat nog niet werd uitgebracht, om *uploaden* of *downloaden*? Ook onrechtstreekse gevolgen kunnen voorkomen. Een leraar riskeert zijn vaste benoeming, politieagenten verliezen hun job. In België worden ongeveer honderd mensen per jaar voor de rechtbank gedaagd. Anderen krijgen een waarschuwing of voorstel tot minnelijke schikking. Volgens Heymans was België het eerste land waar vonnissen uitgesproken werden. Hij noemt België: 'het properste internetland'.

## Hoofdstuk 5: Het internet

### 5.1 MP3 en digitale distributie

#### 5.1.1 Illegaal afhalen en kopiëren

Volgens Marcel Heymans kochten de Belgen in 2005, twee miljoen eenheden (albums of nummers) via legale *online* muziekwinkels. In datzelfde jaar zouden dagelijks één miljoen liedjes illegaal van het internet zijn afgehaald. Slechts één procent van alle muziekdownloads in België gebeurt volgens IFPI legaal. Anderen, zoals de *online*\* muzikleverancier 'OD2' (*OnDemand Distribution Ltd.*) beweren dat de situatie minder verontrustend zou zijn. OD2, de grootste concurrent van iTunes, levert digitale muziek aan MSN *Entertainment Music Store*, Packard-Bell Music Station, Skynet Music Club, Fnac, Amazon en andere *online* muziekwinkels.

\* *Online* betekent 'aangesloten op een datacommunicatienetwerk' (De Grooff 2001).

Aanbieders van illegale muziekdiensten op het internet, zijn op enkele vlakken bevoordeeld ten opzichte van legale aanbieders. Deze laatsten moeten immers rekening houden met diverse aspecten die genegeerd worden bij illegale *peer-to-peer* netwerken. De digitale bibliotheek van een legale afhaaldienst dient eerst opgebouwd te worden. Duizenden muzieknummers worden gedigitaliseerd met voldoende oog voor kwaliteit. Verder worden systemen voor rechten op de muzieknummers met de rechthebbenden, meestal platenmaatschappijen, uitgewerkt. Gebruik van DRM technologie is onontbeerlijk om eerlijk gebruik van muzieknummers te garanderen. Deze technologie kan complex en duur zijn. Verder moet de aanbieder investeren in de ontwikkeling van een efficiënt platform, zodat

consumenten snel en gemakkelijk liedjes kunnen afhalen. Een ander aspect waar *peer-to-peer* netwerken geen rekening mee houden, zijn virussen en defecte bestanden. Een legale dienst moet waken over de staat van zijn systemen en aangeboden bestanden. Een laatste dimensie die niet mag ontbreken in legale muziekwinkels, is deze van de betaling. Betrouwbare systemen dienen opgericht te worden, zodat consumenten gemakkelijk kunnen betalen voor hun muzieknnummers.

Ook het illegaal kopiëren en verspreiden van CD's is al jaren een doorn in het oog van de muziekmaatschappijen. In 2004 schatte het IFPI de waarde van de illegale muziekmarkt op 4.6 miljoen dollar. Bij één op drie van de geconsumeerde CD's zou het om een illegale kopie gaan. CD-piraterij gebeurt op grote schaal in perserijen met overcapaciteit. De laatste jaren is er een tendens naar piraterij in garages en schuren met CD-branders van de consument. Het IFPI bracht in 2004 een tabel uit met de toplanden inzake piraterij. In 31 landen overtreft de waarde van de illegale muziekmarkt de legale. In Europa gaat het over landen zoals Bulgarije, Estland, Turkije en Rusland. Verdere koplopers zijn China, Indië en Mexico. In de Belgische muziekmarkt heeft piraterij volgens het IFPI een aandeel van tien tot 24 procent. In de Verenigde Staten werd een zeer lage graad van piraterij vastgesteld. Dit waarschijnlijk omwille van de strengere wetten inzake het illegaal kopiëren. De prijs van een legale CD heeft blijkbaar geen invloed op de grootte van de illegale markt. In landen waar CD-prijzen lager liggen, zoals Zuid-Europa, komt meer piraterij voor dan bijvoorbeeld in België.

### **5.1.2 Peer-to-peer**

*Peer-to-Peer* kan vertaald worden als 'gelijke tot gelijke'. In een *Peer-to-Peer* netwerk worden bestanden gedeeld zonder dat er een centrale computer aan te pas komt. Een PC-gebruiker heeft er toegang tot bestanden die opgeslagen werden op een andere computer in het netwerk.

In het klassieke *client-server* model, wordt de informatie op een centrale *server* opgeslaan.

Een *server* is een computer, ontworpen om *software* en andere bronnen aan computers in het netwerk, te bezorgen. De computers, of 'cliënten', kunnen informatie van deze centrale computer afhalen. Er bestaan twee soorten *Peer-to-Peer* netwerken. De eerste soort werkt met een centrale *server*, die een index bijhoudt van de bestanden die bij de cliënten op de harde schijf staan, en gedeeld worden. De *server* bevat zelf geen bestanden, slechts een lijst van de computergebruikers die een bepaald bestand ter beschikking stellen. Wanneer bij zulk een netwerk een zoekterm ingegeven wordt, zal de gebruiker een lijst krijgen van bestanden die aan zijn opdracht voldoen. Vervolgens kan hij de gezochte informatie zelf afhalen van de harde schijf van een andere cliënt. In het tweede soort *peer-to-peer* netwerk, heeft elke computer de functie van cliënt én *server*. Elke PC in het netwerk, zoekt zelf naar bestanden op andere computers. Napster was een voorbeeld van de eerste soort. Dit netwerk werd verplicht te sluiten omdat het werkte met een server. Snel doken er vele *Peer-to-Peer* netwerken van de tweede soort op.

Napster werd door de 19-jarige Shawn Fanning ontwikkeld in 1999. Het was een programma dat muzikfans toeliet bestanden met elkaar te delen. De bestanden konden opgespoord worden via een centrale *server*. De centrale catalogus bevatte het platenbezit van alle ingelogde gebruikers. Het was mogelijk een bestand uit een lijst te kiezen. Deze kon dan rechtstreeks afgehaald worden van een andere computer in het netwerk. Napster maakte het erg gemakkelijk voor gebruikers, om MP3's met elkaar te delen. In 2001 werd Fanning gedwongen de dienst, in zijn toenmalige vorm, op te doeken. Sindsdien doken er vele alternatieven voor Napster op zoals Kazaa, Bearshare, Gnutella en Grokster.

Vele *Peer-to-Peers*, zoals Grokster in de Verenigde Staten en Kazaa in Australië, werden door rechtbanken gedwongen hun activiteiten aan te passen. De federale rechtbank dwong Kazaa met de uitspraak van 5 september 2005, een filtersysteem in te bouwen dat auteursrechterlijk beschermde muziek zou verbannen van het *Peer-to-Peer* netwerk. Kazaa kreeg tot 5 december 2005 om dit te verwezenlijken. Tot op heden slaagde het bedrijf er niet in.

Het opdoeken van dergelijke illegale netwerken is niet evident. Enkele zaken bemoeilijken het proces.

Zo is er het commerciële aspect. Sommige partijen hebben er belang bij, dat veel wordt afgehaald. Internettoeleveranciers (*Internet Service Providers, ISP's*), zoals Telenet en Belgacom Skynet, zien illegale inhoud als hun partner. Door gratis muziek via internet te promoten, verkopen zij meer verbindingen. Er zijn gevallen van Telenet-installateurs die illegale netwerken installeerden bij hun klanten. Elke website is toegewezen aan een ISP. Deze heeft de mogelijkheid om illegale *websites* op te doeken. Om deze *sites* te stoppen, moet men telkens één bepaalde *website* aanklagen. ISP's hebben miljoenen pagina's onder hun beheer. Zij kunnen onmogelijk nagaan welke illegale inhoud bevatten

Verder is er de technische en geografische moeilijkheid. Sommige *websites* zijn zeer groot, en verhuizen keer op keer naar een ander land. In sommige landen is het moeilijker om een *site* af te sluiten dan in België. Zoals in landen die niet onder de EU-wetgeving vallen.

In de voorbije jaren was ook sprake van een juridische kwestie. Het auteursrecht bestaat al een hele tijd, maar door de digitale omgeving zijn problemen ontstaan rond het begrip: 'digitale kopie'. Een ISP moet kopies maken op verschillende *servers*. Dit werd uiteindelijk goedgekeurd, en gedefinieerd als 'tijdelijke kopie'.

In de *e-commerce* wetgeving, wordt de elektronische handel gereguleerd. De verantwoordelijkheden van Internet Service Providers (ISP's), zoals Belgacom Skynet en Telenet, worden erin opgesteld. Deze hoeven niet alle miljoenen pagina's te controleren, maar wel onmiddellijk handelen als zij op de hoogte zijn van illegale inhoud. Een ISP moet tevens afspraken maken met zijn klanten. Hij moet duidelijk maken wat de regels zijn, en bij elke overtreding mag de ISP de *website* opdoeken.

Politieke moed is een andere moeilijkheid. Politiekers gaan niet graag in tegen de kiessfeer. Marcel Heymans is van mening dat het probleem van piraterij snel opgelost kon worden, mits politieke durf. De 'pakkans' moet verhoogd worden.

## 5.2 Netlabels

Steeds meer artiesten doen afstand van bepaalde auteursrechten. Zij verspreiden hun muziek gratis en legaal via netlabels. Dit zijn internet-gebaseerde platenlabels (zie eerder). Netlabels werken onder een '*Creative Commons*-licentie' of creatieve gemeenschappelijkheids-licentie. Deze licenties wijken af van het traditionele copyright. In de plaats van een 'alle rechten voorbehouden' aanpak, biedt *creative commons* een 'sommige rechten voorbehouden' regeling. Het initiatief gaat uit van de artiest. Hij kan kiezen uit zes formules. Hij kan beslissen of zijn compositie al dan niet voor commerciële doeleinden gebruikt mag worden. Hij kan wijziging, opvoeringen en distributie van zijn werk onder bepaalde voorwaarden toestaan. De benadering ontstond in 2001 in Amerika en wordt sinds 2004 ook in België gebruikt. De licentie is populair bij wetenschappers, schrijvers en muzikanten. De artiesten die een beroep doen op deze licentievorm, ontsnappen aan de auteursrechtenbijdrage die betaald moet worden aan Sabam.

Het grote voordeel van netlabels is dat een groot publiek snel en goedkoop bereikt kan worden. De muzikanten die hun werk op zulke labels aanbieden zijn meestal beginners die nog geen roem vergaarden. Gevestigde namen als '*Beastie Boys*' bieden hun muziek via deze weg aan om geloofwaardigheid te bekomen en publiciteit te maken. Erwin Goegebeur, algemeen directeur EMI België is ervan overtuigd dat de platenmaatschappijen geen hinder van de netlabels zullen ondervinden. De *Creative Commons*-licentie werkt dus om bekendheid te verwerven. Wanneer artiesten van muziek hun beroep willen maken, zullen ze uiteindelijk toch nood hebben aan structuur en *management*. Volgens Dirk De Clippeleir, directeur Universal Belgium, is het internet niet langer vijand van platenmaatschappijen.

### 5.3 Podcasting

Podcasting is een samentrekking van iPod en *broadcasting* of uitzenden. Het is een methode waarbij radioshow's automatisch op de harde schijf van de PC worden opgeslagen. Na inschrijving op een aantal radio-uitzendingen, controleert de computer automatisch op nieuwe uitzendingen. Deze worden dan opgeslagen op de harde schijf, of rechtstreeks op een MP3-speler. De radioprogramma's kunnen op eender welk tijdstip beluisterd worden. Omdat de programma's van het internet afgehaald worden, kan men ook internationale uitzendingen ontvangen. Iedereen kan via het internet zijn programma's aanbieden via *Podcast*. *IPodder* is een programma, uitgevonden door Adam Curry. Dit programma plaatst de *Podcast*-uitzending rechtstreeks op de PC. *Podcasts* beluisteren kan op iPod, of een andere draagbare mediaspeler. *Podcatching* is het ontvangen en beluisteren van *podcasts*. Op [www.podcasts.be](http://www.podcasts.be) staan koppelingen naar Belgische en internationale *Podcasts*.

## **Hoofdstuk 6: Situatie**

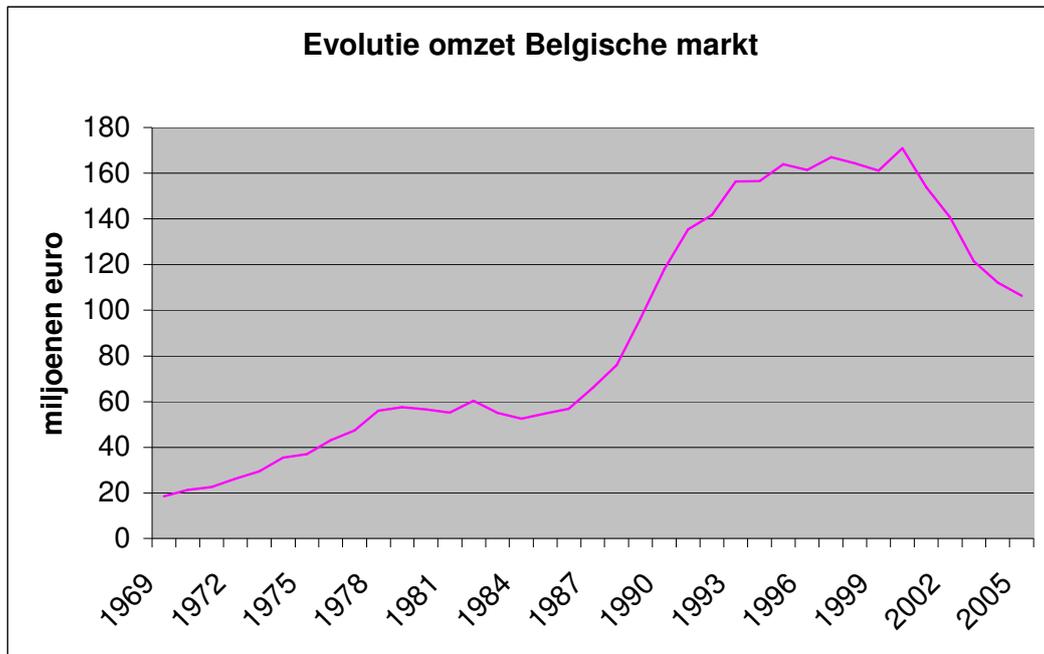
### **6.1 Crisis in de industrie**

#### **6.1.1 Berokkende schade**

De vraag naar fonogrammen kende van 1973 tot 1999 een cyclisch verloop. De gemiddelde groei in eenheden was ongeveer 2.5 procent per jaar. Uit figuren 1 en 2 blijkt de penibele situatie waarin de Belgische muziekindustrie de laatste vijf jaren beland is. Na een piek in 1998, daalde de omzet van de Belgische muziekmaatschappijen continu. Dit wordt ook geïllustreerd in figuur 3, die de evolutie van de fonogramverkoop voorstelt. Door het illegaal downloaden en kopiëren van CD's, is de verkoop sterk teruggevallen. Kris Wauters wijst op de veranderde bestedingspatronen van de jongeren. Zo wordt er meer geld uitgegeven aan GSM en videospelletjes. Het succes van iTunes vindt hij een: "druppel op een hete plaat". Hoewel de miljardste song er onlangs werd gekocht. Hij beweert: "Voor elk nummer dat legaal wordt aangekocht zijn er duizenden illegaal gekopieerd". (Tom Peeters & Dirk Freyns 2006)

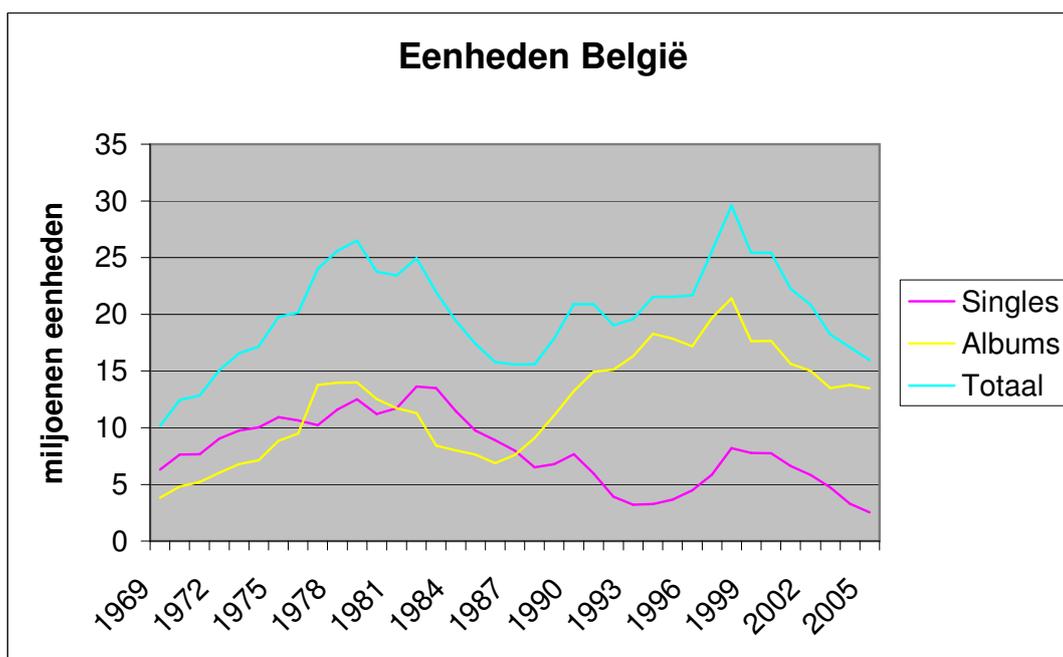
De vraag naar muziek wordt mede beïnvloed door economische omstandigheden. Wanneer het beschikbare inkomen stijgt, is muziek één van de gebieden die hierbij baat hebben. Consumenten spenderen meer geld aan muziek op hoogtepunten van economische activiteit, of net na een piek. Een economisch dal gaat meestal gepaard met een daling van de vraag naar fonogrammen.

**Figuur 1: Evolutie omzet Belgische markt.**



Bron: IFPI, marktinfo.

**Figuur 2: Verkoop eenheden België.**



Bron: IFPI België, marktinfo.

### 6.1.2 Historiek en factoren voor dalende verkoop

Er bestaan twee tegenstrijdige visies op illegale distributie van muziek op het internet. Een eerste visie gaat ervan uit dat gratis muziek, de legale muziekverkoop doet stijgen. Op die manier zouden illegale muziekbestanden als een soort promotiemiddel dienen. Dit argument voerde Napster aan tijdens de rechtszaak tegen de *peer-to-peer* site in 1999. De tweede visie stelt dat consumenten die muziek gratis aanschaffen, ook minder legaal zullen aankopen. Een illegale *download* geldt dan als substituut voor een CD of *online* aangekocht muzieknummer.

Dr. Stan Liebowitz is professor aan de *University of Dallas*, Texas. Eén van zijn onderzoeksdomeinen is het intellectueel eigendom. In juni 2003 voerde hij een onderzoek uit naar het effect van illegale MP3-downloads op de CD-verkoop. De angst van de platenmaatschappijen dat het uitwisselen van bestanden een fatale afloop zal hebben voor de industrie, noemt Liebowitz de '*Annihilation Theory*' of vernietigingstheorie.

Liebowitz gaat ervan uit dat de vraag naar muziekdragers in de markt beïnvloed wordt door economische factoren zoals: veranderingen in voorkeur, inkomen, prijzen van substituten en complementaire goederen, demografische factoren en veranderingen in het product. Hij analyseert eerst de factoren die de vraag naar albums werkelijk beïnvloeden. Vervolgens bekijkt hij de factoren in de periode na de eerste MP3 downloads. Dan onderzoekt hij of verkopen dalen op een manier die niet toegeschreven kan worden aan de normale factoren. Zo kan het effect van illegaal afhalen geïsoleerd worden. Het onderzoek is beperkt tot cijfers van de Verenigde Staten, maar Liebowitz is van mening dat de resultaten in elke markt gelden.

In de periode van 1973 tot 1998 kwamen er vier dipjes voor. Dit waren de periodes 1978-82, 1984-86, 1991 en 1994-97. Aangezien dergelijke dalingen in verkoop reeds vier maal voorkwamen, lijkt de huidige situatie niet alarmerend. De grootste periode van groei kwam voor van 1973 tot 1993.

Drie technologische ontwikkelingen namen plaats die de albumverkoop hebben kunnen beïnvloeden in de periode 1973 tot 1999. Dit zijn: de verandering van LP's naar cassettes en CD's, cassetterecorders die de thuiskopie mogelijk maakten, en de ontwikkeling van draagbare cassette- en CD-spelers.

De cassette kwam op vanaf 1973. In de periode van 1975 tot 1978 steeg de verkoop van cassettes en LP's. Waarschijnlijk omdat mensen LP's gebruikten om thuis te beluisteren, en cassettes aankochten om in de auto te beluisteren. Na deze periode, daalde de

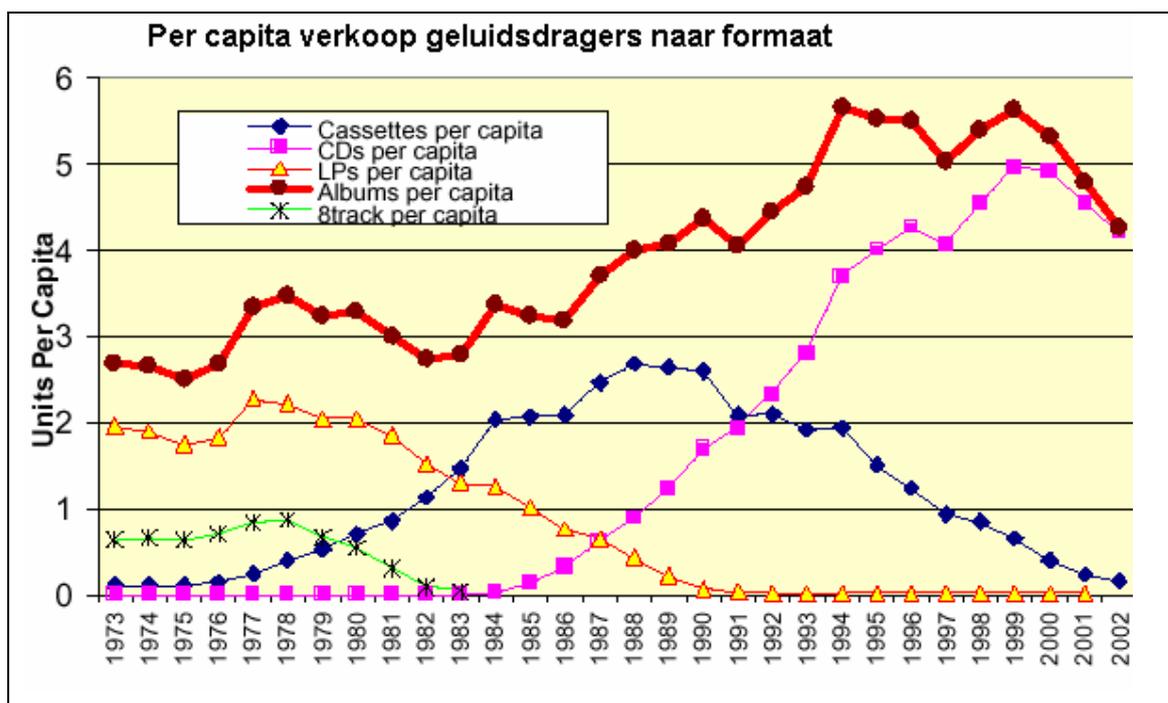
muziekverkoop weer, tot in 1983, wanneer de CD zijn opwachting maakte. De dalende trend in de jaren tachtig kan verklaard worden door de algemene zwakke economische conjunctuur in die periode. Dit gaat gepaard met hoge werkloosheidscijfers, matige inflatie en daling van de koopkracht. Dit is een zeer negatief klimaat voor aanschaf van luxegoederen, waartoe muziekproducten behoren.

Vanaf 1987 stijgt de fonogramverkoop weer. Dit gaat gepaard met de economische heropbloei. Een andere factor is wellicht de introductie van de nieuwe geluidsdrager, de CD, in 1983. Dit formaat zorgde voor grote verbeteringen in kwaliteit en kon rekenen op een grote loyaliteit van de consument. Deze kon immers zijn muziekcollectie uitbouwen op een duurzame en betrouwbare drager. In het begin van de jaren 1990 bestaat weer een neerwaartse trend in de fonogramverkoop. Dit kan verklaard worden door de vervangingsaankopen die rond deze tijd op hun einde liepen. Verder kan een verslechtering van de economische situatie aangehaald worden. Demografische factoren, zoals de vergrijzing, spelen ook een rol.

Beschikbaarheid van draagbare afspeelapparaten heeft een positieve invloed op de fonogramverkoop. Mensen kunnen zelf het tijdstip kiezen waarop er naar muziek geluisterd wordt. De draagbare CD-speler penetratie was het hoogst in de periode 1990 tot 1995. In deze periode steeg de CD-verkoop naar ongeziene hoogtes.

Uit figuur 3 blijkt dat de introductie van een nieuwe geluidsdrager een invloed heeft op de vraag. Dit was het geval kort na de invoering van de audio-cassette in 1973 en de *Compact Disc* in 1983. Opkomst van een nieuwe geluidsdrager zorgt voor een daling in consumentenvoorkeur naar de verouderde. Een nieuw formaat betekent meestal een kwaliteitsverbetering, waardoor consumenten meer geneigd zijn hun muziekcollectie uit te bouwen.

Figuur 3: Per capita verkoop geluidsdragers naar formaat



Bron: Stan Liebowitz, Will MP3 downloads annihilate the record industry? The evidence so far, 2003.

De reële prijs van een album bleef onveranderd vanaf de jaren tachtig tot 2002. Het lijkt alsof de muziekindustrie de prijzen in lijn wilde houden met het inflatiepercentage. Hieruit blijkt dat prijs geen factor kan zijn bij de dalende fonogramverkoop. Het inkomen blijkt ook geen factor. Dit steeg lichtjes in de periode van 1999 tot 2002.

Liebowitz vindt een positieve correlatie tussen inkomsten uit film en albumopbrengsten over de periode 1972 tot 1999. De twee lijken dus in dezelfde richting te bewegen, waaruit blijkt dat film geen substituuat is voor CD. De stijgende DVD-verkoop lijkt dus geen reden

voor de dalende CD-verkoop. Er bestaat ook een positieve correlatie tussen inkomsten uit concerten en albumverkoop. In 2000 en 2001 kwam een grote stijging voor in de inkomsten uit concerten. Dit terwijl de waarde van de muziekindustrie sterk daalde. De kwaliteit van muziek lijkt dus ook geen factor bij de dalende CD-verkoop.

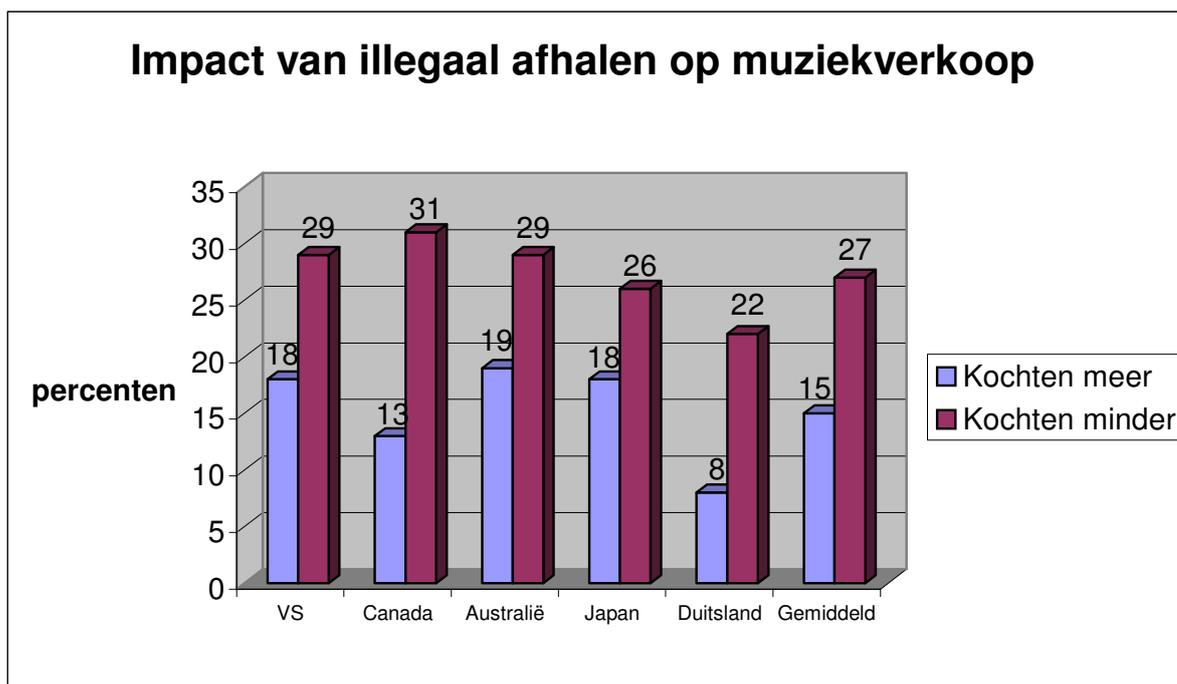
De verdeling van koopgedrag over verschillende leeftijden is de laatste jaren afgevlakt. In 1987 waren de vijftien tot vierentwintig jarigen de grootste groep die albums aanschafte. In 2001 zijn dit de 25 plussers. De afvlakking kan verklaard worden door de grotere groep van 45 plussers. Een andere verklaring zou zijn, dat het vooral de jongeren zijn die CD's substitueren voor MP3's. Dit lijkt echter niet te kloppen. In de periode voor Napster viel de koopintensiteit van de groep 15-19 jarigen met 13 procent. In de groep van 19-24 jarigen, daalde de verkoop met 20 procent. In de periode na Napster komen er percentages voor van respectievelijk 20 en 6 procent. Dit is dus niet de grote daling die men zou kunnen verwachten.

Liebowitz concludeert dat MP3's de industrie waarschijnlijk schade berokkenen. Hij maakt geen voorspellingen over de toekomst, aangezien hij geen zicht heeft op de legale ontwikkelingen. Achteraf kan besloten worden dat de muziekverkoop sinds 2002 nog verder gedaald is.

### **6.1.3 Impact van illegaal afhaken**

In 2002 werd een studie uitgevoerd in vijf grote markten: de VS, Canada, Duitsland, Japan en Australië. Uit deze studie bleek dat gemiddeld 27% van de consumenten minder muziek aankochten omwille van illegale *downloads*. Slechts vijftien procent van de respondenten beweerden dat zij meer uitgaven aan muziek, sinds zij illegaal begonnen afhaken. Zoals blijkt uit onderstaande grafiek, zijn er verschillen tussen de landen. Over het algemeen wordt in elk land minder muziek gekocht omwille van illegaal afhaken. (IFPI *Online Music Report 2004*)

**Figuur 4: Impact van illegaal afhalen op muziekverkoop.**



Bron: IFPI, 2004, *Online Music Report* 2004. RIAA/Hart Research, CRIA/Solutions Research Group, ARIA/Quantum Market Research, RIAJ, GFK.

## 6.2 Maatregelen

### 6.2.1 Legale alternatieven

In 2003 namen platenmaatschappijen de eerste stappen naar legale distributie van liedjes op het internet. Zij sloten licentieovereenkomsten met *online* muziekdiensten. In 2004 brak een grote concurrentiestrijd uit tussen deze diverse aanbieders. Het legaal afhalen van muziek kwam meer en meer in trek en de consument kon kiezen uit een groot aantal muziekwinkels op het internet.

Muziek aankopen via het internet biedt verschillende voordelen voor de gebruiker. Deze kan immers winkelen zonder zijn woning te verlaten. Verder kunnen gebruikers meestal delen van liedjes beluisteren voor zij tot de aankoop overgaan. Het is ook niet nodig om een volledig muziekalbum te kopen, wanneer men slechts geïnteresseerd is in één of twee nummers van een artiest. Ook handig zijn de '*metatags*': een soort etiket waar informatie op gevonden kan worden betreffende o.m. de artiest, de plaat, het jaar van opname enz. Dit systeem kan gebruikt worden om liedjes te ordenen op de PC.

Naast deze voordelen omvat het kopen van *online* muziek ook enkele minder goede aspecten. De gecomprimeerde bestanden die aangeboden worden, kunnen zelden CD-kwaliteit evenaren. Dit is vooral een probleem bij klassieke muziek en jazz omdat bij deze genres de audiokwaliteit van groter belang is dan bij populaire muziek. De prijs is meestal één euro voor een muzieknummer en circa twaalf euro voor een volledig album. Dit lijkt misschien niet veel, maar de consument krijgt er geen CD-hoesje bij en moet zelf de kosten dragen voor het binnenhalen van de muziek en het branden op CD, mocht dit laatste gewenst zijn. Tenslotte vormen de contracten, afgesloten tussen de platenmaatschappijen en de muziekwinkels, soms een belemmering voor de consument. Het aantal kopieën dat de

klant kan maken, en het aantal keren dat de muziek op CD kan worden gebrand, wordt vastgelegd door beveiligingstechnologieën.

De belangrijkste muziekwinkels in België zijn de OD2-gebaseerde winkels, *Allofmp3.com*, *Free Record Shop* en Apple's *iTunes*. De OD-2-gebaseerde winkels zijn *MSN Entertainment Music Store*, *Skynet Music Club* en *Packard-Bell Music Station*. De drie winkels werken op een gelijkaardige manier, met het DRM systeem van Microsoft. Dit is het grootste verschil met *iTunes*. De gekochte muziek kan enkel op Windows-computers en op Windows gebaseerde MP3-spelers worden afgespeeld. Bij *Skynet* kan betaald worden met *prepaid* (voorafbetaalde)-kaarten of via de Belgacom telefoonrekening. De *MSN-winkel* en *Packard-Bell* aanvaarden uitsluitend kredietkaarten. *Allofmp3.com* is de goedkoopste online muziekwinkel. Het bedrijf sloot een samenwerkingsverband met de Russische tegenhanger van SABAM. De bestanden, hierop aangeboden, hebben geen enkele kopieerbeperking. Betaling gebeurt met kredietkaart. Volgens het IFPI is deze dienst illegaal buiten Rusland. *Free Record Shop* verkoopt digitale muziek via zijn website, ook met DRM-systeem van Microsoft. De eerder vermelde beperkingen zijn hier dus ook van toepassing. Betalen kan per kredietkaart, *prepaid*-kaarten of via een 0900-nummer. Apple's muziekwinkel is gebruiksvriendelijk en de consument heeft een ruime keuze uit muzieknummers.

### **6.2.2 Kopieerbeveiliging**

Historisch bestaat kopiëren uit twee dimensies. De tijdsdimensie komt vooral voor bij visuele toepassingen. Een programma wordt bijvoorbeeld opgenomen, om op een ander tijdstip te bekijken. De plaatsdimensie heeft te maken met audio. Mensen hadden vroeger geen mogelijkheid om hun vinyl-geluidsdrager in de auto af te spelen. De cassette bracht hier verandering in. Mensen begonnen hun muziekcollecties te kopiëren naar cassette. Met de huidige CD, is muziek onderweg beluisteren, geen probleem meer. Toch willen mensen een kopie. DRM laat toe nog enkele kopieën te maken. De nummers van een beschermde CD kunnen ook een aantal keer naar PC overgebracht worden.

Het verschil tussen piraterij met cassettes en CD-R is fundamenteel op verschillende punten. Een cassette is een kopie van inferieure kwaliteit. Een CD-R is een kloon. Die kloon kan ook gekopieerd worden, zonder kwaliteitsverlies. Cassette had een beperkte levensduur. De levensduur van CD-R is veel minder eindig. Tegenwoordig gebeurt illegaal kopiëren op grotere schaal. Distributie is gemakkelijker.

Een manier om artiesten te beschermen tegen illegaal gebruik van hun werk is *Digital Rights Management* of DRM. DRM laat toe het aantal mogelijke kopieën vast te leggen door de producent. IFPI duidt hierbij op het belang van de technologie bedrijven om hun toestellen op elkaar af te stellen, en op de rol van de overheid die het gebruik van DRM moet ondersteunen. IFPI hoopt op meer medewerking van de *Internet Service Providers*.

In de *online* muziekmarkt bestaat onenigheid over beveiligingsystemen. Op dit moment bestaat er nog geen standaard. Apple gebruikt *Fairplay*, zijn vorm van DRM. Andere aanbieders gebruiken varianten. Het gebrek aan een standaard zorgt ervoor dat afgehaalde muziek soms niet afspeelbaar is op bepaalde apparatuur omdat de twee niet compatibel zijn. Volgens Jozef Schildermans (De Tijd 2005) bevatten veel goedkopere MP3-spelers geen DRM-systeem omdat de licentierechten daarop te duur zijn, of omdat de fabrikanten, meestal van Aziatische oorsprong, technisch niet op de hoogte zijn. Als je een MP3-speler in de supermarkt koopt, blijft de kans nu nog bestaan dat het apparaat enkel illegaal van het net gehaalde muziek kan afspelen; en niet legaal aangekochte.

Sommige muzikfans hebben nadelen van kopieerbeveiliging op CD's (*Compact Discs*) ondervonden. Hun nieuwe muziek-CD kan niet op eender welke afspeelapparatuur beluisterd worden. Zo kunnen zich problemen voordoen bij het afspelen van een beveiligde CD op PC. Dit om te belemmeren dat de PC gebruikt kan worden voor het kopiëren van de Compact Disc. Er kunnen echter ook problemen opduiken wanneer getracht wordt de CD af te spelen in de auto, bij bepaalde modellen draagbare spelers en DVD-spelers (*Digital Versatile Disc*). De consument is in dit geval dus gedupeerde van de hele situatie.

De klachten in verband met DRM zijn volgens Marcel Heymans een verhaal van de media. Zij zouden erg overdreven weergegeven worden. Hij vermeldt ongeveer vijf klachten op 10.000 CD's in België. Volgens Heymans liggen veel problemen met DRM bij de afspeelapparatuur.

Een watermerk zou relatief veel kunnen oplossen. Bij deze technologie wordt een code geplaatst in het originele bestand. Elke kopie bevat deze code. De kopie kan dan bijvoorbeeld buiten een *server* geweerd worden. Obstakel voor uitvoering is de wet van de privacy, en het ontbreken van consensus tussen de verschillende belanghebbenden.

Platenmaatschappijen maken dankbaar gebruik van beveiligingstechnologie. Maar niet alle artiesten zijn hiermee gediend. Tim Foreman, de gitarist van *Switchfoot* plaatste op zijn internetsite instructies om de DRM CD-beveiliging te omzeilen. "We zijn ontzet over deze nieuwe politiek", aldus Foreman. De informatie moest wel van de website verwijderd worden, enerzijds om de goede relatie met Sony te behouden, maar ook omdat het beschikbaar stellen van omzeilingsprogramma's voor DRM illegaal is volgens de '*US Digital Millennium Copyright Act*' van 1998. De *Dave Matthews Band* en de *Foo Fighters* hebben gelijkaardige acties ondernomen als Foreman.

Voor de Belgische consument is het onmogelijk zich tegen beveiliging te verzetten. Zij hebben niet het recht van een gekochte CD privé-kopieën te maken, als deze technisch beveiligd blijkt te zijn. Eén kopie moet echter mogelijk blijven. Volgens Marcel Heymans van het IFPI mogen consumenten alleen een kopie maken indien de technologie dat toelaat. Wanneer artiesten niet willen dat hun CD's beveiligd worden, kunnen zij dit contractueel vastleggen tijdens onderhandelingen met hun platenmaatschappij. Heymans merkt op dat de rebellerende artiesten niet representatief zijn voor de grote meerderheid die wel tevreden is met de beveiligingstechnologie.

Het *Fraunhofer Institut* en *Thomson*, meldden in 2004 de ontwikkeling van een MP3-formaat met rechtenbeheer. Telkens de MP3-technologie wordt gebruikt, ontvangen de uitvinders

inkomsten van licenties. Daarom baten zij bij een beveiligd MP3-formaat dat aanvaard wordt door de muziekindustrie. Door de toevoeging van rechtenbeheer kan MP3 op het internet verkocht worden.

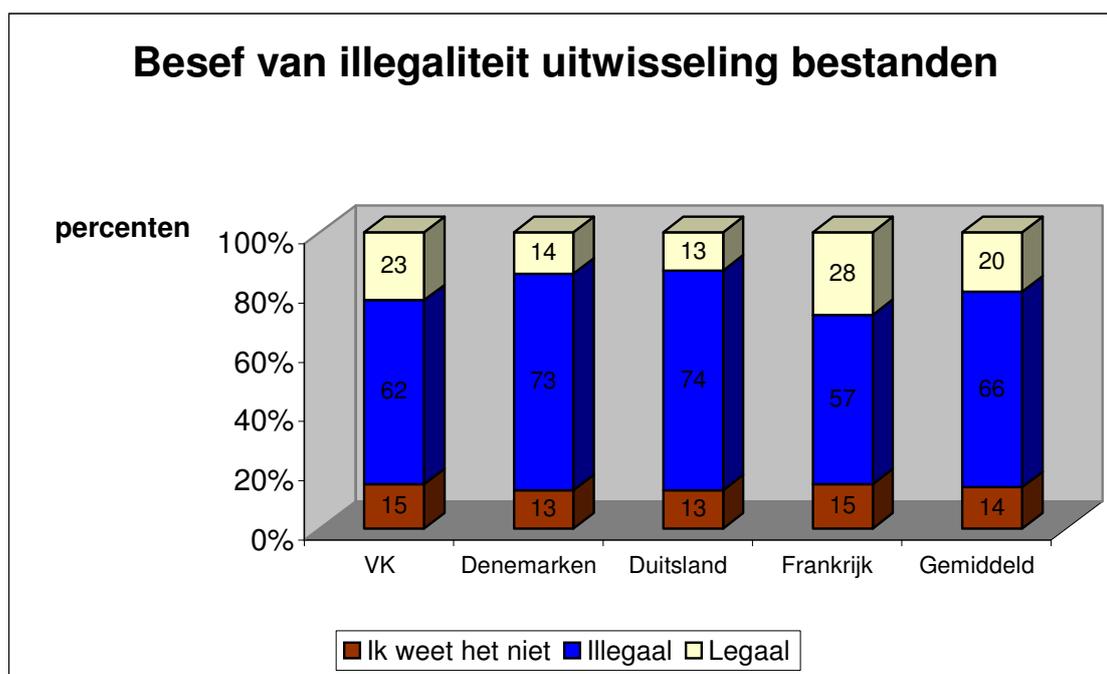
SDMI (*Secure Digital Music Initiative*, of initiatief voor beveiliging van digitale muziek) kan ook digitale bestanden beveiligen. Hierdoor kan een nummer slechts een aantal maal afgespeeld worden. Er kan ook een tijdslimiet verbonden worden aan het bestand. Het muzieknummer kan dan afgespeeld worden gedurende een beperkte tijd.

### **6.2.3 Campagnes**

Vele jongeren zijn tegenwoordig gewoon geraakt aan gratis muziek. De muziekindustrie heeft in 2005, vier educatieve campagnes gelanceerd, gericht op overtreders en andere groepen. Omdat de muziekindustrie steunt op intellectuele eigendom, is het belangrijk zijn producten te beschermen. De muziekindustrie heeft al ongeveer twintigduizend legale stappen ondernomen tegen illegale afhalers in zeventien landen. Vier rechtbanken in drie continenten hebben uitspraken gedaan tegen illegale *Peer-to-Peer* netwerken. De muziekindustrie probeert consumenten op de hoogte te brengen van de illegaliteit van hun afhaalgedrag. Sensibilisering is onontbeerlijk in een groeiende digitale muziekmarkt. Vanaf 2003 werden er campagnes gevoerd, gericht op illegale afhalers. Deze verschaffen onder andere informatie over legale muziekdiensten, en de gevolgen van piraterij, zoals het verlies van duizenden banen. Volgens het IFPI beseft een groot deel van de consumenten dat gratis muziek afhalen hetzelfde is als stelen. In deze zin blijken de campagnes wel effectief.

In 2003 voerde GFK een onderzoek uit naar het besef van de consument inzake het illegaal karakter van het uitwisselen van bestanden via het internet. Er werden duizend mensen telefonisch geïnterviewd in het Verenigd Koninkrijk, Duitsland en Frankrijk. Vijfhonderd mensen werden ondervraagd in Denemarken. De grote meerderheid, 66 procent, van de respondenten wist dat het uitwisselen van bestanden illegaal is. Vooral in Duitsland is dit percentage hoog, 74 procent. In Frankrijk komt de laagste score voor. Gemiddeld twintig procent van de respondenten ging ervan uit dat het uitwisselen van bestanden op het internet volkomen legaal is.

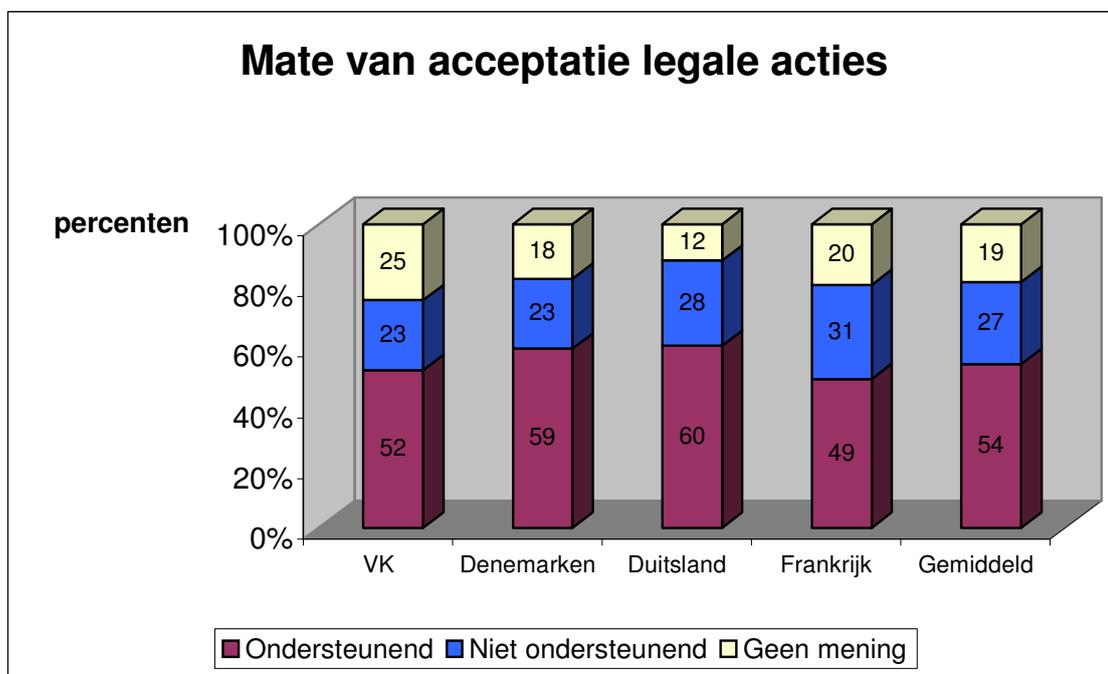
**Figuur 5: Besef van illegaliteit van uitwisseling bestanden.**



Bron: IFPI, Online Music Report 2004.

Gemiddeld 54 procent van de respondenten gaf aan positief te staan tegenover legale acties tegen individuen in hun land. In landen met meer piraterij, blijkt men legale acties te ondersteunen. Van de Franse respondenten had slechts 49 procent een positieve attitude tegenover acties tegen individuen.

**Figuur 6: Mate van acceptatie legale acties.**



Bron: IFPI, Online Music Report 2004.

Van de respondenten dacht 53 procent dat het vooruitzicht van legale acties, een vermindering van illegale uitwisseling tot gevolg zou hebben. Het besef van de respondenten dat er werkelijk mensen veroordeeld werden, was laag. Slechts 23 procent van

alle respondenten was hiervan op de hoogte. In de groep van zestien- tot 29 jarigen lag dit cijfer beduidend hoger, namelijk op 38 procent.

In 2004 stuurde de Belgische afdeling van het IFPI, 179 ingebrekestellingen naar internettoegangsleveranciers. Deze hadden muziekopnamen, of links naar muziekopnamen die op illegale wijze werden beschikbaar gesteld, op hun *servers* staan. Tegen één *Internet Service Provider* werd een procedure gestart.

#### **6.2.4 Smeergelden**

Volgens de Tijd (2006) voert het Amerikaanse gerecht al twee jaar een onderzoek naar illegale steekpenningen, gegeven door platenmaatschappijen aan tussenpersonen. Dit zou gebeuren om de platen van hun artiesten op de radio gedraaid te krijgen. Het zou jaarlijks gaan om miljoenen dollars in betalingen, giften en reizen. Volgens de televisiezender ABC, werden steekpenningen betaald voor nummers van sterren zoals: Jennifer Lopez, Celine Dion en R.E.M. (De Tijd 2006).

#### **6.2.5 Lokbestanden**

Technologische ontwikkelingen zoals compressie en *peer-to-peer* netwerken hebben de muziekindustrie schade berokkend. Deze gebruikt dezelfde technologie echter om terug te slaan. Platenmaatschappijen stellen zogenaamde 'lokbestanden' ter beschikking op illegale *peer-to-peer* netwerken. Dit zijn bestanden die voor muzieknummers moeten doorgaan, maar het in werkelijkheid niet zijn. Sommige lokbestanden zijn blanco of delen van liedjes, anderen bevatten waarschuwingen of andere boodschappen. Een vierde soort lokbestanden brengen enkel scherpe geluiden voort. Voor de afhaler, wordt het op deze manier moeilijk om tussen alle valse bestanden, het gewenste nummer te vinden op illegale netwerken. RIAA en IFPI vinden het geoorloofd van de platenmaatschappijen om deze praktijken uit te voeren. Deze bestempelen de acties als '*self-help*' of zelfhulp-systeem.

### 6.2.6 Rechtszaken

Drie partijen kunnen aangeklaagd worden voor illegale uitwisseling van muziek- en andere bestanden. Uitbaters van *peer-to-peer* netwerken, websites die MP3's aanbieden, en individuele gebruikers.

Wereldwijd werden al vele rechtszaken aangespannen tegen *peer-to-peer* (P2P) netwerken. Napster werd, slechts twee jaar na oprichting, gedwongen zijn activiteiten te staken. Het bedrijf gooide het over de legale boeg, en is heden nog steeds actief in de *online* muziekwereld. Andere *peer-to-peers*, zoals *Grokster* in de Verenigde Staten en *Kazaa* in Australië werden eveneens door rechtbanken veroordeeld tot aanpassing van de activiteiten. De federale rechtbank dwong *Kazaa* met de uitspraak van 5 september 2005, een filtersysteem in te bouwen, dat auteursrechterlijk beschermde muziek zou verbannen van het *peer-to-peer* netwerk. *Kazaa* kreeg tot 5 december 2005 om dit te verwezenlijken. In 2005 werd door het Amerikaanse hooggerechtshof een uitspraak gedaan. Deze bepaalde dat de makers van *peer-to-peer* netwerken verantwoordelijk gesteld kunnen worden, voor het aanbieden van *software* om illegaal bestanden uit te wisselen. Eerdere vonnissen stelden dat enkel de eindgebruiker verantwoordelijk was voor illegale praktijken. Een uitspraak van 1984 bepaalde dat Sony niet verantwoordelijk was, als gebruikers van zijn Betamax-video, illegaal programma's kopieerden. De reden daarvoor was dat de videospeler ook gebruikt kon worden voor wettelijke toepassingen. In de *peer-to-peer* problematiek wordt aangevoerd dat deze netwerken bijna uitsluitend voor illegale doeleinden gebruikt worden.

Ook *websites* die consumenten toelaten gratis muziek af te halen of te beluisteren kunnen vervolgd worden. Dit was het geval bij *Mp3WmaLand* in Australië. Deze site bood gratis muziek aan met een waarde van ongeveer zestig miljoen Australische dollar. *Bruvik/Napster.No*, een Noorse website, werd schuldig bevonden aan het aanbieden van links naar illegale muziekbestanden. De makers van zulke sites hebben een financieel belang bij het draaiend houden van hun activiteiten. Zij kunnen hopen inkomsten uit reclame te genereren.

Individuele gebruikers die zich schuldig maken aan het uitwisselen van muziekbestanden kunnen eveneens aangesproken worden. Dit bleek een zeer effectieve methode om het besef van online piraterij onder de bevolking te vergroten. In de Verenigde Staten steeg dit percentage van 37 naar 64 procent na enkele vlagen van rechtszaken tegen individuen. Ethische dilemma's bestaan omtrent dit thema. In vele gevallen moeten ouders opdraaien voor de bestanden die hun kinderen uitwisselden. In 2005 werd Sylvia Price veroordeeld tot betaling van vierduizend pond. Haar dertienjarige dochter had 1400 muziekbestanden illegaal naar haar computer *gedownload*. In dat jaar ondernam het IFPI wereldwijd duizend acties tegen muziekpiraten in elf landen. RIAA klaagde in de Verenigde Staten, 405 studenten aan op achttien universiteiten

## **6.3 Nieuwe inkomsten**

### **6.3.1 De digitale markt**

#### **Legaal afhalen**

Muziek *à-la-carte* aankopen bij een *online* muziekwinkel zoals iTunes, is niet het enige alternatief voor de consument. Een andere legale optie voor het aanschaffen van digitale muziek is via een abonnementservice, zoals aangeboden door Napster, Virgin, Rhapsody en *Yahoo Music*. Tegen betaling van een maandelijks bedrag kunnen consumenten liedjes afhalen zolang ze abonnee blijven. Consumenten verkiezen voorlopig nog de *à-la-carte download*. Ongeveer 86 procent van de digitale verkoop gebeurt via dit alternatief. Abonnementen worden vooral gebruikt in de Verenigde Staten. Wereldwijd waren er 2.800.000 abonnees in 2005. Drie kwart van de *single*-verkoop zijn digitale nummers. Consumenten zien blijkbaar voordeel in het kopen van een enkel nummer in een virtuele winkel. Dit kost ongeveer één euro. Een single CD met één of twee nummers kost in de winkel ongeveer vier euro.

De voorbije twee jaar heeft de digitale muziekindustrie een enorme groei gekend. Twintig maal meer dan in 2003. Samen met de markt voor muziek op mobiele telefoons was dit goed voor een omzet van ongeveer 1.1 miljard dollar wereldwijd. Dit betekent een verdrievoudiging in vergelijking met 2003. De algemene muziekverkoop daalde in 2005 wereldwijd met drie procent. De vijf sterkste markten voor digitale muziek zijn: de Verenigde Staten, Japan, het Verenigd Koninkrijk, Duitsland en Frankrijk. Volgens het IFPI zijn deze landen eveneens de meest succesvolle muziekmarkten van de wereld.

**Tabel 2: Top 10 digitale markten in 2005.**

	<b>Waarde van de digitale markt in miljoenen dollar</b>	<b>Aandeel digitale online verkoop</b>	<b>Aandeel digitale mobiele verkoop</b>
<b>VS</b>	636	68%	32%
<b>Japan</b>	278	9%	81%
<b>Verenigd Koninkrijk</b>	69	62%	38%
<b>Duitsland</b>	39	66%	34%
<b>Frankrijk</b>	28	47%	53%
<b>Italië</b>	16	31%	69%
<b>Canada</b>	15	71%	29%
<b>Zuid Korea</b>	12	42%	58%
<b>Australië</b>	7	41%	59%
<b>Nederland</b>	5	82%	18%

Bron: IFPI, persbericht 2005: Digital formats continue to drive the global music market.

Globaal bestaat digitale verkoop voor de helft uit mobiele *downloads*. Dit zijn liedjes die afgehaald worden voor opslag op een mobiele telefoon. De andere helft bestaat uit *online downloads*. De muziek die men opslaat op PC. Nationale verschillen zijn groot. Zo domineren mobiele *downloads* in Japan en sommige delen van Europa, zoals Italië. In andere landen, zoals de Verenigde Staten, het Verenigd Koninkrijk en Duitsland maken *online downloads* het grootste deel uit van digitale verkoop.

De nieuwe golf van digitale handel wordt voor een groot deel gedreven door muziek. Deze genereert grote inkomsten en creëert miljoenen banen. In 2003 waren er vijftig muziekwinkels op het internet. Dit steeg tot 335 in 2005. Het aanbod van muziek steeg in die periode naar twee miljoen nummers en 165.000 albums. Digitale verkoop was goed voor zes procent van de globale muziekverkoop in 2005. Deze cijfers zijn gebaseerd op cijfers van de eerste 6 maanden. Tegenwoordig koopt vijf procent van de Europese internet gebruikers geregeld muziek op het internet.

**Tabel 3: De Globale Digitale Muziekmarkt**

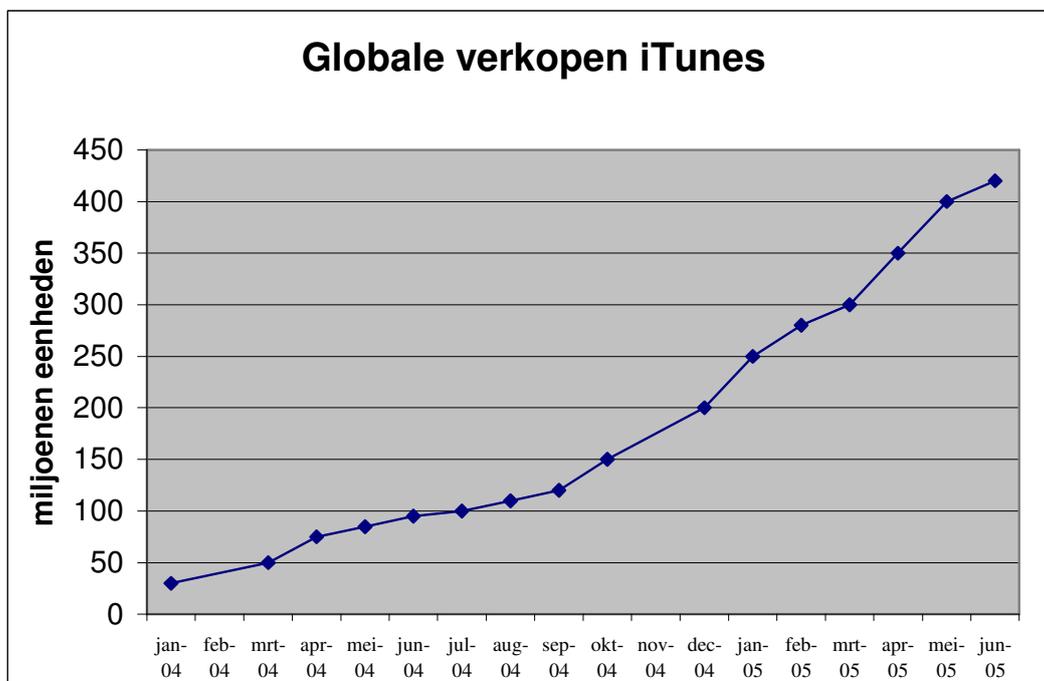
	2004	2005	Procentuele verandering
Muzieknummers legaal afgehaald	156.000.000	419.000.000	169%
Online muziek diensten	230	335	46%
Nummers in catalogus	1.000.000	2.000.000	100%
Abonnement gebruikers	1.500.000	2.800.000	87%

Bron: IFPI, digitale muziekverslag 2006

Bron: Point Topic-IFPI, Nielsen SoundScan, OCC, IFPI Germany, SNEP, RIAJ, IFPI, subscription service providers, PWC

In Europa werden in 2004 ongeveer veertien miljoen nummers legaal afgehaald. In 2005 waren dit 62 miljoen liedjes. Het aantal *online* muziekwinkels bedroeg 150 in 2004. In 2005 kwamen er vijftig muziekwinkels bij. Onderstaande grafiek toont de digitale verkoop in de iTunes winkel van januari 2004 tot juni 2005. Uit het stijgende verloop van de grafiek, blijkt het potentieel van de digitale markt.

**Figuur 7: Globale verkopen iTunes.**



Bron: IFPI, The recording industry in numbers, 2005, iTunes berichten.

Volgens John Kennedy, directeur IFPI, heeft de digitale muziekverkoop in Japan, de daling in fysieke verkoop goedge maakt. Andere markten zouden moeten volgen. Verkoop van fysieke dragers daalde omwille van digitale en fysieke piraterij, concurrentie van andere producten, en de verschuiving van consumentenvoorkeur naar *online* en mobiele muziek. Met fysieke verkoop bedoelt men audio formaten zoals: CD, SACD en MiniDisc, en muziekvideo's zoals DVD's en *Video Home System* (VHS).

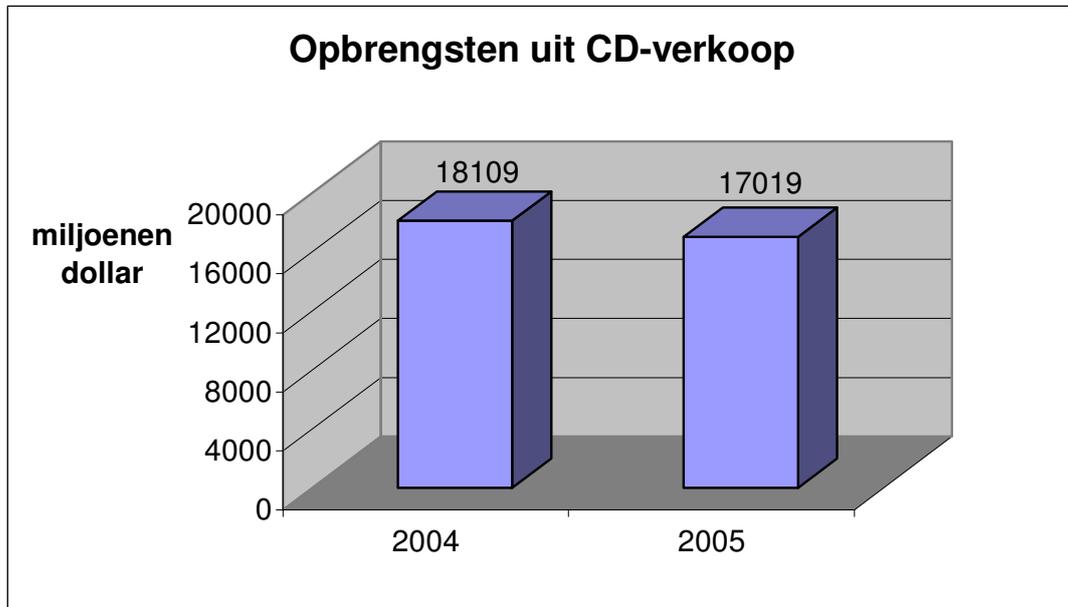
De totale muziekmarkt was in 2005 goed voor een waarde van bijna 21 miljard dollar. De grootste markt was de VS, met een waarde van zeven miljard dollar. Japan haalde een opbrengst van 3.7 miljard dollar. Het aandeel van digitale verkopen was er zeven procent.

De Nederlandse muziekmarkt was goed voor 246 miljoen dollar. In België was dit 162 miljoen dollar. In beide landen maakte digitale verkoop slechts twee procent uit van de totale waarde van de muziekmarkt. De Belgische muziekmarkt staat op de vijftiende plaats in de wereldrangschikking.

### **Groeiend belang van muziek zonder geluidsdrager**

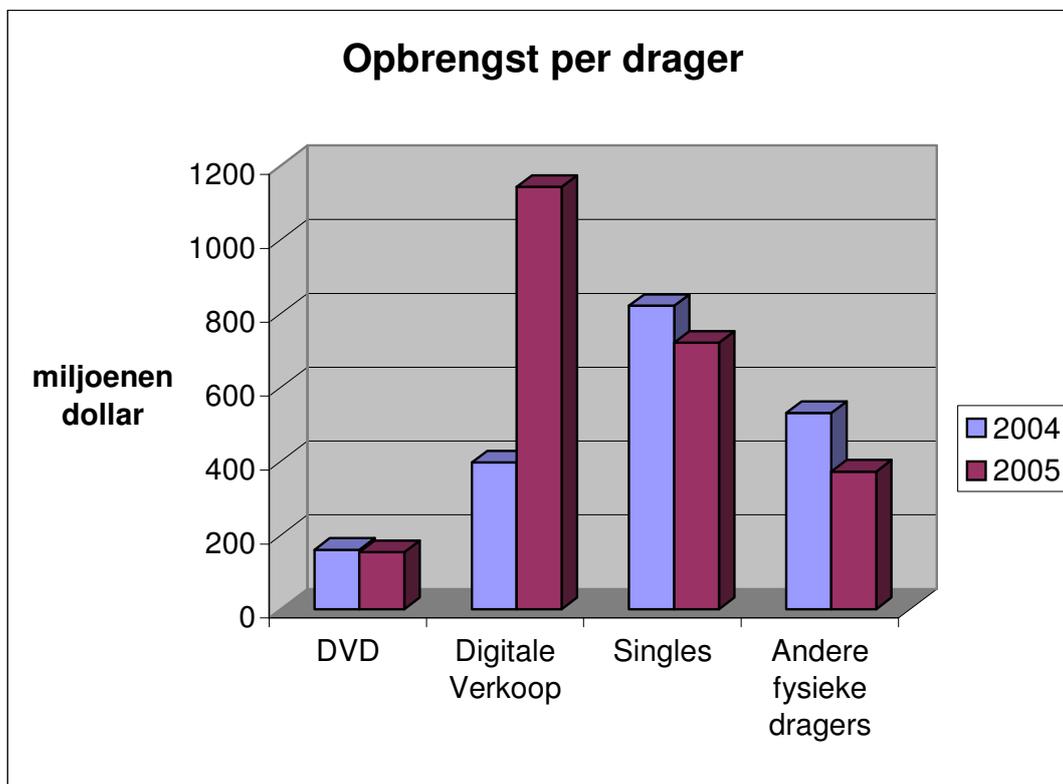
Zoals blijkt uit onderstaande grafieken, zijn opbrengsten uit alle fysieke geluidsdragers in 2005, gedaald ten opzichte van 2004. De waarde van DVD-verkoop daalde met vier procent. De opbrengsten uit CD's daalden met zes procent. Voor single CD's was dit twaalf procent. De grootste daling situeert zich in de verkoop van andere fysieke producten zoals: cassettes, LP's en VHS. De waarde van deze groep daalde met dertig procent. De enige stijging deed zich voor in de markt voor digitale muziek. Hier werd in 2005 een opbrengststijging van 188 procent gerealiseerd, in vergelijking met 2004. Uit deze cijfers blijkt dat muziekmaatschappijen baten bij verdere uitbouw van een digitaal platform. Digitale muziek is immers de enige groeiende productgroep.

**Figuur 8: Opbrengsten uit CD-verkoop.**



Bron: IFPI, persbericht 2005: Digital formats continue to drive the global music market.

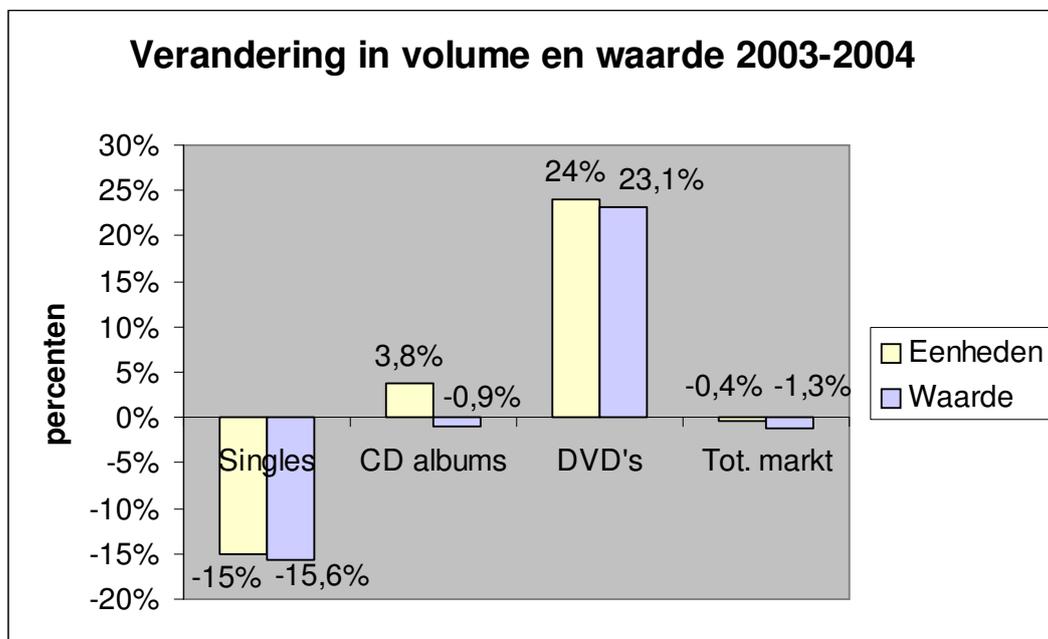
**Figuur 9: Opbrengst per drager, 2004-2005.**



Bron: IFPI, persbericht 2005: Digital formats continue to drive the global music market.

In 2004 maakte digitale verkoop, 1.5 procent uit van totale muziekverkopen. In juni 2005 was dit 4.5 procent. Muziekverkoop daalde met 0.4 procent in eenheden, en met 1.3 procent in waarde. In vergelijking met 2003, daalde de waarde van CD albums met 0.9 procent. De totale waarde van *singles* en cassettes daalde met respectievelijk 15.6 en 35.4 procent ten opzichte van 2003.

**Figuur 10: Verandering in volume en waarde 2003-2004.**

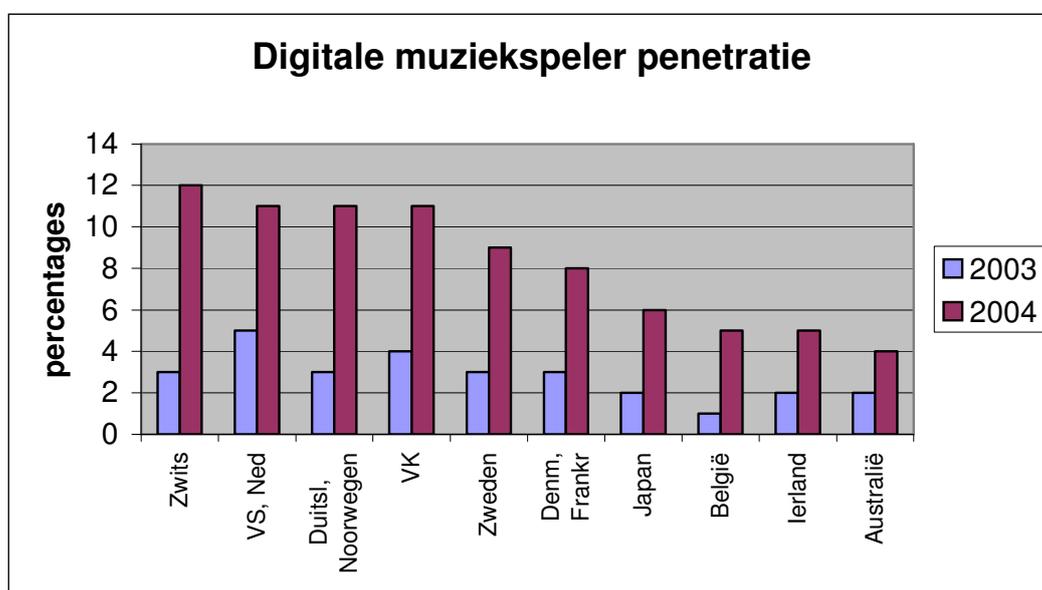


Bron:

IFPI, The recording industry in numbers, 2005.

In 2005 kochten consumenten meer dan zestig miljoen digitale muziekspelers. Het aandeel van Apple in deze markt was 74%. Uit figuur 11 blijkt de groei die deze markt heeft gekend tussen 2004 en 2005. België hinkt achter op landen zoals Zwitserland, de Verenigde Staten en Nederland, waar grotere percentages van penetratie heersen. In Italië bestaat de MP3-hype vooral op mobiele telefoon. In België is dit helemaal niet het geval.

**Figuur 11: Digitale muziekspeler penetratie.**



Bron: IFPI, The recording industry in numbers, 2005, Understanding & Solutions

### 6.3.2 Ringtones

De 'Mobile phone company 3' (of mobiel telefoniebedrijf), het Britse netwerk, heeft in augustus 2005 al een overeenkomst gesloten met Sony BMG. Zo worden sterren bij Sony BMG naar de mobiele telefoon van de consument gebracht. Deze actie is een poging van de mobiele telefoonoperator om mensen aan te sporen 'meer te halen' uit hun telefoonervaring. Telefoons worden als het ware omgetoverd tot multifunctionele *gadgets* of speeltjes. Deze toestellen, ook wel aangeduid met de naam '3G' of derde generatie, bieden talrijke opties aan. Videotelefonie laat visuele beelden toe van zender en ontvanger via een camera. Op deze manier kan men echt zien met wie gesproken wordt. Televisie kijken op GSM kan tegenwoordig ook. Muziek spelen op GSM is een toepassing die in de lift zit. Zo wordt de GSM als een soort iPod gebruikt. Vodafone biedt op zijn website meer dan vijfthonderd duizend nummers aan. Dit is mogelijk door overeenkomsten met grote platenmaatschappijen zoals: EMI, Warner en Sony BMG. Een nummer kost tussen de één en twee euro. Volgens het IFPI zal door deze technologie het aantal legaal afgehaalde muzieknummers stijgen.

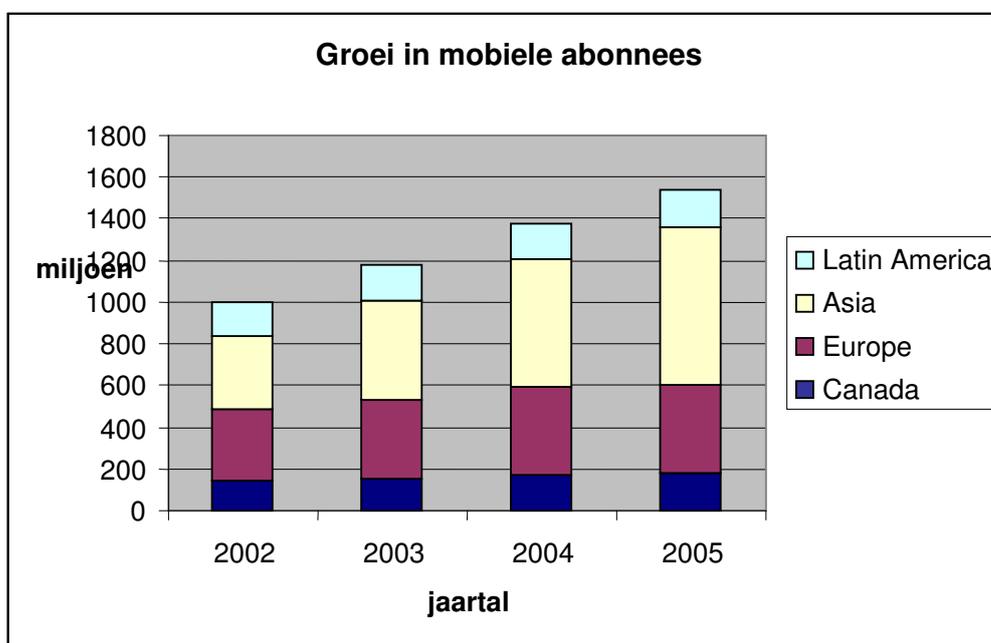
Apple heeft ingespeeld op de, integratie van telefoon en digitale muzikspeler. De 'Motorola ROKR' laat toe muziek te beluisteren via de mobiele telefoon. Dit kan tijdens versturen van SMS-berichten (*Short Message Service*), foto's nemen of e-mail lezen (*electronic-mail* of elektronische post) via GSM (*Global System for Mobile Communications*). Muzieknummers kunnen gemakkelijk via iTunes naar GSM overgebracht worden. Deze mobiele telefoon doet dienst als MP3-speler, maar heeft slechts opslagcapaciteit voor ongeveer honderd liedjes.

De eerste draagbare digitale video-spelers zagen het licht in 2005. Apple lanceerde de video-iPod in oktober 2005. De eerste drie weken werden al één miljoen van deze toestelletjes verkocht (jaarverslag IFPI 2006). Deze video-iPod biedt ruimte voor honderdvijftig uren video, dat bekeken kan worden via een 2.5 inch of 6.35 cm groot

scherm. *Creative* volgde in december 2005 met de *Zen Vision*. *Creative*, opgericht in Singapore in 1981, specialiseert zich in digitale producten voor PC.

Het aantal abonnees op mobiele diensten is van 2002 tot 2005 gestegen van één miljard tot bijna 1.6 miljard. Vooral in Azië was er een sterke groei. Europa kende een kleine groei. Het aantal abonnees in Canada en Latijns Amerika bleef ongeveer gelijk.

**Figuur 12: Groei in mobiele abonnees.**



Bron: IFPI

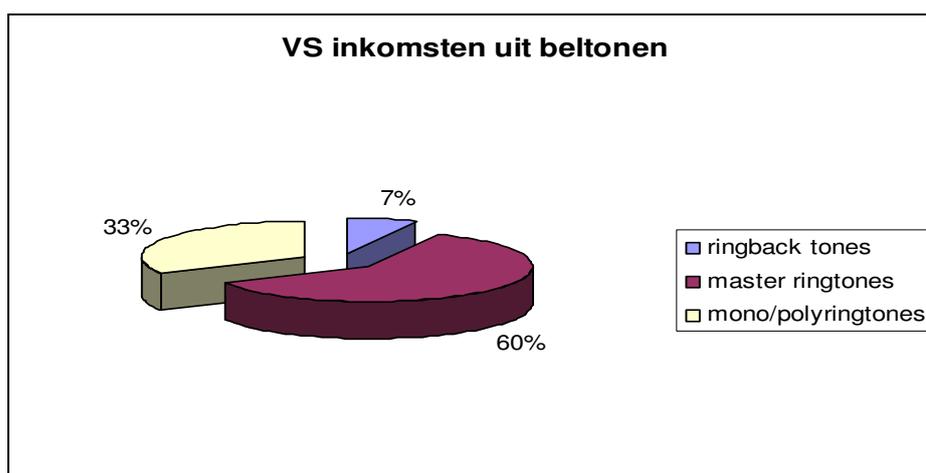
Bron: PWC, Global entertainment and Media Outlook

Platenmaatschappijen nemen tegenwoordig ook deel aan de markt via 'beltonen' (*ringtunes* of *ringtones*). Er zijn drie soorten beltonen. De *monotones* of enkelvoudige beltonen, zijn noten die de GSM afspeelt wanneer de telefoon rinkelt. *Polytones* of meervoudige beltonen, zijn een combinatie van noten die een muzikale compositie voorstellen. Een *Master-* of *realtone* (echte beltonen), is een deeltje van een originele muziekopname. Een *realtone* is

rechtstreeks van een muzieknummer afkomstig. Daarom krijgt de platenmaatschappij een deel van de inkomsten uit verkoop van deze beltonen.

*Ringback tones* vervangen de overgangstonen die de beller hoort. Onderstaande grafiek toont de verdeling van beltonen in de Amerikaanse markt. Van alle beltonen worden *Master ringtones* het meest verkocht. Zoals blijkt uit onderstaande grafiek, wordt zestig procent van de verkochte beltonen in de VS ingenomen door *master ringtones*. Op globaal niveau zijn 87 procent van de mobiele verkopen *master ringtones*. Deze situatie is zeer gunstig voor platenmaatschappijen, aangezien zij genieten van een deel van de opbrengst uit verkoop.

**Figuur 13: VS inkomsten uit beltonen.**



Bron: IFPI

Bron: Telephia, Mobile Audio Report, juli 2005

## 6.4 Marketing

Online en mobiele diensten hebben de traditionele marketingactiviteiten door elkaar geschud. Platenmaatschappijen kunnen tegenwoordig digitale kanalen gebruiken om hun artiesten te promoten. Toen *'The White Stripes'* op tournee gingen in het Verenigd

Koninkrijk, kregen concertgangers een gratis blanco CD. Daarop konden zij een download branden van het nummer '*Denial Twist*'. Luc de Vos stelde zijn nieuwe CD voor in De Laatste Show. Kopers van deze CD kregen er een identiek tweede schijfje bij met exact dezelfde nummers. Een gekopieerde CD dus. Op de websites van vele artiesten kan men gehele (of delen van) nummers beluisteren en hun muziekvideo's bekijken.

Op een Londens klassiek concert op 9 februari 2006 was het voor de concertgangers mogelijk de beleving te vereeuwigen. Onmiddellijk na het concert konden zij een *live*, of rechtstreekse, opname van het eerste deel van het concert op CD kopen. Dit was de eerste keer dat dergelijke actie ondernomen werd. De solist, John Elliot Gardiner, geeft toe dat grote druk ligt op de muzikanten. Deze krijgen slechts één kans, er is geen foutenmarge. Elliot wijst er op dat een eventueel foutje ruimschoots goedge maakt wordt door de sfeer van het moment. Bovendien heeft een studio iets 'artificieels', een *live*-gevoel creëren is het doel.

## 6.5 Kosten

Volgens de muziekmaatschappijen is het moeilijk de exacte kosten van een CD te achterhalen. In deze industrie heeft men te maken met heterogene producten. Het specifieke karakter van de verschillende muziek-CD's maakt het moeilijk om deze te vergelijken. Productie van een klassieke CD en van een popalbum kan erg verschillen.

De productiekosten kunnen voorgesteld worden als volgt:

Stel:

VK= Vaste kosten

VarK= Variabele kosten

q = aantal geproduceerde CD's

pm= gemiddelde verkoopprijs op de markt

PK= productiekost

Dan kunnen de productiekosten voorgesteld worden als:

$$PK = VK + VarK \cdot q = q \cdot pm$$

Vaste kosten van een platenmaatschappij worden gedefinieerd als: 'De kosten die onafhankelijk zijn van het aantal verkochte platen'. Deze bestaan uit:

- Studiokosten, bestaande uit opnamekosten en lonen. Onder opnamekosten vallen: eventuele studiohuur, lonen van geluidstechnici, huur of aankoop van muziekinstrumenten, en kosten van mixing. Loonkosten zijn bezoldigingen van studiomuzikanten en begeleidende artiesten.
- Vaste fabricagekosten, bestaande uit *cutting*, *mastering* en hoesontwerp. *Cutting* is het opnemen op een master waarvan fonogrammen zullen worden vervaardigd. *Mastering* zijn de door *equaliser* en compressor aangebrachte correcties in het klankbeeld en aanpassing van de volumes.
- Administratiekosten en vaste werkingskosten, die de derde tak van de kosten uitmaken. De vaste werkingskosten zijn hoger bij grote, dan bij kleine platenfirma's. Dit omwille van de hogere personeels- en promotiekosten.

Variabele kosten variëren met het aantal verkochte CD's. De volgende soorten worden onderscheiden:

- Mechanische reproductierechten zijn *royalties* (zie eerder) op het recht dat de auteur aan de uitgever toekent om zijn muziek mechanisch te laten verveelvoudigen.
- Variabele fabricagekosten zijn kosten voor aanmaak van de geluidsdrager en van de verpakking.
- Artiesten en producenten *royalties*.

- Kosten voor distributie en verkoop.

De *Recording Industry Association of America* (RIAA) beweert op zijn site dat de kostprijs van een CD helemaal niet overdreven is voor de consument. De meest belangrijke component van de CD-productie zijn de inspanningen van de artiest. Dit element kan moeilijk gekwantificeerd worden in euro's. Een deel van de opbrengst van CD verkoop gaat naar de artiest in de vorm van *royalties*. *Royalties* zijn inkomsten voor artiesten uit de verkoop van hun werk. De platenmaatschappij maakt verder ook kosten bij het zoeken naar nieuw talent. Alle loonkosten van de muzikanten, producers en dergelijke moeten eveneens gecupereerd worden door de opbrengst van CD verkoop. Ook marketinginspanningen dragen bij tot de kost van een album. Volgens RIAA is de meerderheid van de albums niet winstgevend. Minder dan tien procent hiervan leveren daadwerkelijk iets op. Winsten uit verkoop van deze CD's moet de verliezen van de andere compenseren.

De gemiddelde CD-prijs daalde in de periode 1983 tot 1996 met meer dan veertig procent. In dezelfde periode stegen consumentenprijzen met zestig procent. Als CD-prijzen deze trend hadden gevolgd, zou een CD in 1996 ongeveer 34 dollar kosten. De gemiddelde prijs van een album in dat jaar was dertig dollar. Marcel Heymans voerde eveneens deze redenering aan.

Jozef Schildermans (De Tijd 2005) beweert dat de prijzen voor legale digitale muziek nog zouden kunnen stijgen omdat de artiesten er te weinig *royalties* voor zouden ontvangen. Volgens de Britse krant '*The Times*', ontvangen artiesten minder dan zes procent aan royalties per verkocht nummer. Op traditionele muziekdragers ligt dat percentage dubbel zo hoog.

Edgar Bronfman Jr., van *Warner Music*, noemt het prijzenbeleid van *Apple* niet eerlijk. Bronnen bij *Apple* beweren dat de platenmaatschappijen 70 eurocent krijgen voor elk verkocht iTunes nummer. In dit opzicht zouden platenmaatschappijen artiesten te weinig uitbetalen.

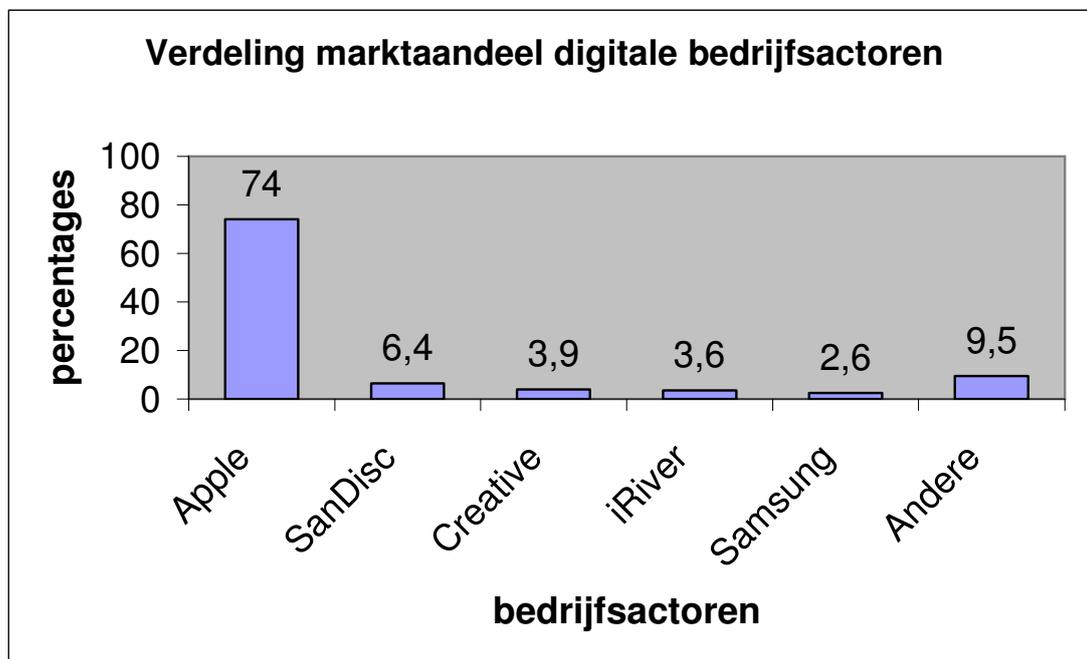
De kosten voor het digitaal aanbieden van muziek, en het aan de man brengen van CD's, komen volgens Marcel Heymans overeen. Bij digitalisering zijn er onder andere computers, technologie en informatici nodig. Dit betekent gigantische investeringen voor platenmaatschappijen. Opzetten van infrastructuur kan oplopen tot honderd miljoen euro. De prijs van een nummer bij iTunes is één euro. De betalingskost zit in de prijs inbegrepen. Online winkels zijn constant open, in tegenstelling tot traditionele winkels. Digitalisering vergt een duurder soort personeel. Bij platenfirma's zijn enkele werknemers continu bezig het digitaliseren van nummers. Op termijn is het mogelijk dat de kost van digitale muziek daalt.

Als de prijs van een CD zou dalen, zou dit volgens Heymans, geen effect hebben op illegaal kopiëren. Als de prijs met tien procent daalt, moet dertig procent meer verkocht worden. Dat is niet haalbaar. Universal voerde een prijsdaling door in Amerika, zonder effect.

## Hoofdstuk 7: Apple

Het Amerikaanse technologiebedrijf, 'Apple', neemt aan het *online*-muziekgebeuren deel via de *iPod*, een draagbare MP3-speler, en bijhorende digitale jukebox, 'iTunes Music Store'. Het aandeel van Apple in de digitale muziekwereld is zo groot, dat sommigen spreken van een 'monopolie'. Om deze reden verdient een korte analyse van dit bedrijf zeker een plaats in dit onderzoek. Figuur 15 toont de verdeling van het marktaandeel van de aanbieders van digitale muziekspelers in Europa. Apple bezit 74% van de markt met zijn uiterst populaire iPod. *SanDisc* is de sterkste concurrent met een marktaandeel van slechts 6.4%. De andere merken volgen met een marktaandeel van respectievelijk 3.9%, 3.6% en 2.6%. Dit ondanks het feit dat Apple niet de eerste was om een digitale muziekspeler aan te bieden. Apple was de oorspronkelijke innovator op het gebied van computers, maar heeft de strijd verloren met Microsoft, Dell, Hewlett Packard en IBM vanwege hun aanbod van laaggeprijsde computers op de markt. Apple bezit slechts 3% van deze markt. In de digitale muziekwereld scoort Apple echter bijzonder goed. Volgens Gene Munster, analist van Piper Jaffray tart het bedrijf alle wetten van het zaken doen zoals geïllustreerd in de figuur hierna. In de markt van digitale muziektoestellen, laat Apple met 74% van het marktaandeel, bedrijven achter zich zoals *SanDisc*, *Creative Technology*, *iRiver* en *Samsung*.

**Figuur 14: Verdeling marktaandeel digitale bedrijfsactoren.**



Bron: Graham Jefferson, 2005, 'Looks like the new iPod's a hit'.

## 7.1 iTunes

*Itunes* werd eerst ontwikkeld, los van de iPod. De bedoeling was een platform te ontwikkelen waarvan legaal liedjes afgehaald konden worden. Deze liedjes konden dan afgespeeld worden op PC. Het idee van de iPod kwam achteraf. Hiermee werd het mogelijk om de afgehaalde nummers onderweg af te spelen. Het toestelletje werd ontwikkeld, enkele maanden na de lancering van de *iTunes Music Shop*. De iPod is al vier jaar op de markt.

*ITunes* is het derde luik van Apple's *iLife* applicatie. Dit is een softwarepakket voor de digitale levensstijl. De twee overige takken zijn *iMovie* en *iPhoto*. *IMovie* vergemakkelijkt de montage van eigen digitale films. Deze dienst biedt ook mogelijkheden tot toevoeging van speciale effecten en muziek. Met *iPhoto* kunnen foto's verfraaid en gesorteerd worden. Vanaf

de geboorte van de iPod tot op heden zijn er wereldwijd 42 miljoen toestelletjes verkocht. Van dit aantal werden er veertien miljoen verkocht in de laatste drie maanden van 2005. Dit kwartaal is dus verantwoordelijk voor dertig procent van de verkopen in de laatste vier jaar. Daniel Vos wijst naar het effect van de eindejaarsinkopen.

*iTunes* is een dochteronderneming van Apple in de Verenigde Staten. In Europa wordt deze applicatie beheerd door een klein team. De iTunes Music Store bevat twee miljoen nummers in België. Dit zijn de meest gevraagde liedjes van het moment. Wanneer een nummer gedurende één maand niet afgehaald wordt, verdwijnt deze uit de catalogus. In de VS bestaat de catalogus uit vijf miljoen nummers. De Belgische catalogus zal eveneens tot deze grootte uitgebreid worden in de loop van de volgende jaren.

Volgens Daniel Vos van Apple was er niet één persoon verantwoordelijk voor het idee achter deze technologieën. De eer komt volgens hem toe aan de gezamenlijke inspanningen van de O&O (onderzoek en ontwikkeling)-ploeg van Apple in de Verenigde Staten. Volgens Steve Jobs, directeur van Apple, heeft *iTunes* een veel gebruiksvriendelijker *interface* dan andere bestaande applicaties. Het is de ultieme manier om digitale muziek te beheren en gepersonaliseerde CD's te creëren. Het programma kan gratis *gedownload* worden via de website van Apple.

#### **Gebruikers kunnen onder andere:**

- Een groot aantal muzieknummers importeren naar iTunes en deze omzetten in MP3-formaat.
- Hun muziekcollectie ordenen met krachtige, maar simpele instrumenten, zoals onder andere een zoekrobot.
- Luisteren naar MP3's, CD's of honderden internet radiostations.
- Kijken naar een visuele representatie van het spelende nummer.

- CD's creëren

## 7.2 iTunes Music Store

Muziek dat in de *iTunes Music Store* gekocht wordt, kan enkel afgespeeld worden op de iPod. Deze twee zijn op elkaar afgestemd. Wanneer de iPod aangesloten wordt op PC, start iTunes onmiddellijk op. De liedjes die in iTunes opgeslagen werden, kunnen op de iPod in dezelfde volgorde overgezet worden. Wereldwijd werden al één miljard nummers gekocht via iTunes. Op Europees niveau werd op 8 december 2005 de kaap van honderd miljoen *downloads* overschreden. Het Belgische cijfer werd niet berekend.

In de *online* winkel kan men kiezen tussen aankoop van één nummer of een compleet album. Een nummer kost 0.99 eurocent in *iTunes Music Store*. Een album van twintig nummers kost meestal 9.99 euro. Dit bedrag kan verschillen naargelang het album. Een gelijkaardige CD aankopen in de handel kost ongeveer vijftien euro. De prijs van *online* muziekverkoop is dus lager. Dit is logisch. De kosten van de perserij vallen weg, evenals de kosten van het drukken van hoesjes, distributie enz. De intermediaire stappen vallen weg en dus ook hun winstmarges. Concrete cijfers worden niet vrijgegeven.

De muzieknummers worden aangeboden in het AAC-formaat (*Advanced Audio Coding*). Dit simpelweg omdat het formaat zeer kwalitatief en toegankelijk is. AAC is de Quick Time standaard. De muzieknummers zijn uitgerust met de kopieerbeveiliging "*Fairplay*". Deze code zorgt ervoor dat een nummer op vijf verschillende toestellen afgespeeld kan worden, maar niet meer dan dat. Bijvoorbeeld op drie verschillende PC's en twee iPods. Onlangs ontstond er opstand in de media omdat Frankrijk nummers zonder code wil. Apple wijst erop dat het verkopen van muziek zonder beveiliging illegaal is. Als er een andere manier zou zijn om rechtmatig gebruik van de nummers te garanderen, zou het bedrijf ermee instemmen.

In juli 2005 werden wereldwijd al een half miljard liedjes afgehaald uit de iTunes catalogus, die in België meer dan 2000.000 nummers bevat. Eind 2005 telde het IFPI 850.000 *downloads* uit iTunes (IFPI, jaarverslag 2006). Het succes van *iTunes* wordt verklaard door de sterke verkoopcijfers van Apple's *iPod*. Dit apparaatje werd ontwikkeld na de lancering van *iTunes*. De bedoeling van iTunes was oorspronkelijk het legaal *online* aanbieden van liedjes, die dan bewaard konden worden op de harde schijf van een PC. Hier konden deze ook eindelijk afgespeeld worden.

### 7.3 Succes

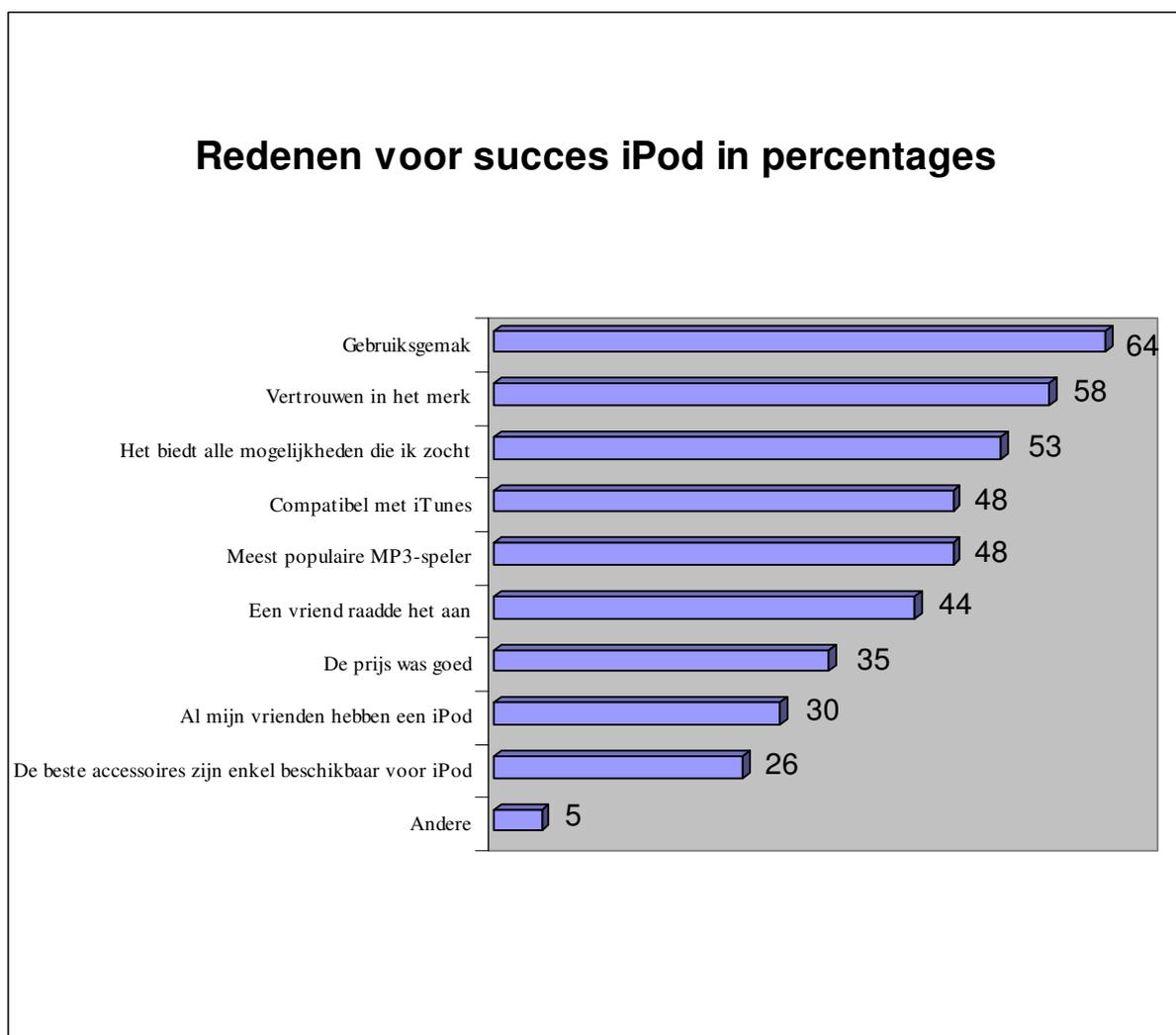
Naar eigen zeggen dankt Apple zijn goede positie in de digitale markt aan de kant en klare oplossing die aangeboden wordt. Dit in combinatie met de hoogstaande kwaliteit van de producten. Verder is iTunes voor de consument een goede legale manier om digitale muziek te verkrijgen. De prijzen worden niet aangepast aan de wensen van de platenmaatschappijen. Enkele jaren geleden ontstond grote druk van de platenmaatschappijen die eisten dat de verkoopprijs van een muzieknummer opgetrokken zou worden naar twee euro. Steve Jobs weigerde dit uit te voeren. Apple nam een bijzonder goede positie in op de *online* muziekmarkt. Vanuit deze positie kon het bedrijf een dilemma opdringen aan de platenmaatschappijen. Ofwel waren deze via iTunes vertegenwoordigd in de digitale markt, ofwel werden ze hiervan uitgesloten. Steve Jobs beweert dat muziekmaatschappijen meer geld verdienen wanneer zij een nummer op iTunes verkopen dan wanneer zij een CD verkopen. Een prijsverhoging zou luisteraars doen terugvallen op piraterij.

Bernie Sepaniak, directeur van Rio, beweert dat de superioriteit van Apple's iPod te danken is aan het feit dat Apple de beste '*overall solution*', of totale oplossing aanbiedt, een geïntegreerd pakket. Sepaniak bedoelt hiermee de *online* muzikwinkel, *iTunes Music Store*. De muziekbestanden die in deze winkel afgehaald kunnen worden, zijn perfect afgestemd op de iPod. Dit is een voordeel waar andere aanbieders niet in voorzien. Concurrerende toestellen sturen hun gebruikers naar muzikwinkels zoals Napster en Rhapsody, die niet altijd een even synchrone dienst aanbieden. De afgehaalde bestandjes kunnen dan niet op

eender welke digitale muzikspeler afgespeeld worden. Volgens Phil Leigh, een analist die *Inside Digital Media* oprichtte, heeft Apple gebruik kunnen maken van schaalvoordelen omdat het product zo snel een succes werd. Om deze reden zou het moeilijk zijn voor andere bedrijven om te kunnen concurreren met Apple.

De uiterst populaire iPod valt niet meer weg te denken uit het straatbeeld. Overal duiken reclameborden op waarbij het toestelletje de hoofdrol speelt. iPods worden aangeprezen in combinatie met onder meer wagens en spaarrekeningen. Enkele redenen voor de algemene acceptatie van iPod als beste digitale muzikspeler worden hieronder aangegeven.

**Figuur 15: Redenen voor succes iPod.**



Bron: Morgan Stanley, onderzoeksrapport 18 maart 2005

Volgens Bobbie Johnson van *'The Guardian'* is er een nieuwe aandoening ontstaan, de iPod-vinger. De repetitieve beweging van steeds dezelfde vinger bij het manouvreren van de kleine knopjes kan leiden tot pijnlijke spieren en gewrichten in de hand. Deze aandoening kan ondergebracht worden onder de term *'Repetitive Strain Injury'* of RSI (Katja Claes 1998). De iPod evolueerde inderdaad naar steeds kleinere toestelletjes. Apple weigerde enig commentaar te leveren op de aantuigingen.

John Kiel Patterson, uit het Amerikaanse Louisiana, legde in februari 2005 klacht neer tegen Apple. iPods, verkocht in de Verenigde Staten, kunnen tot 130 decibel (dB) produceren. Een decibel is een eenheid van intensiteit van geluidssignalen (zie bijlage 2). In de gebruiksaanwijzing van de iPod Nano wordt het volgende vermeldt: "Als het volume van de hoofdtelefoon te hoog wordt ingesteld, kan uw gehoor beschadigd raken." Patterson merkt op dat Apple niet aangeeft wat de veilige volumestand is. De oordopjes van de iPod Nano, de *Lanyard Earphones*, zijn *in-ear* of in-het-oor. Zij zorgen voor een betere onderdrukking van ruis en omgevingsgeluid. Zij moeten diep in het gehoorkanaal ingebracht worden, wat het gevaar op gehoorbeschadiging verhoogt. Oorspecialisten waarschuwen dat luisteren naar digitale muziekspelers op hoog volume voor ernstige gehoorproblemen kan zorgen. Ook CD-spelers kunnen gehoorschade en tinnitus (of oorsuizen) veroorzaken. Een onderzoek van de Universiteit van Boston gaf aan dat vele MP3- en CD-spelers tussen de 91 en 121 dB halen. Met sommige hoofdtelefoontjes kan dit oplopen tot 139 dB (zie bijlage 2). Om schade te vermijden, mag het gehoor niet langer dan twee uur per dag worden blootgesteld aan een geluidsniveau van 90 dB.

## 7.4 Halo-effect

In 2004 en 2005 werd onderzoek gedaan naar het *halo*-effect of de invloed van het succes van de iPod, op de andere producten van Apple.

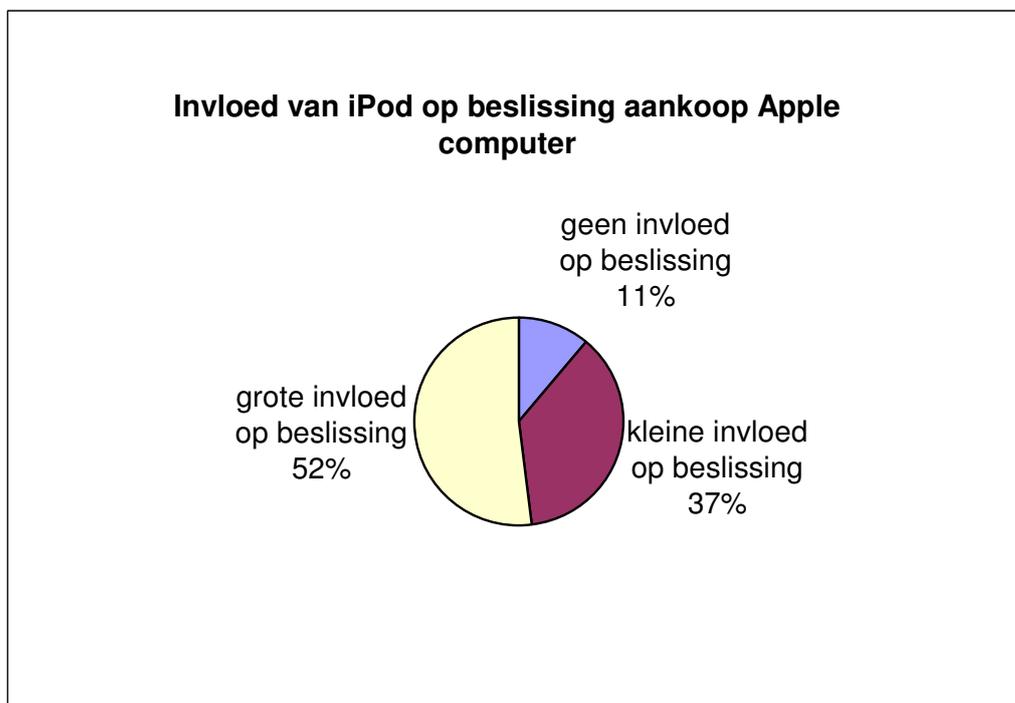
In november 2004 ondervroeg Piper Jaffray tweehonderd Amerikaanse iPod-gebruikers. Meer dan negentig procent van deze personen waren tussen twintig en veertig jaar. Van deze personen vermeldden 199 tevredenheid met hun product. De enige ontevreden consument kocht toch nog een nieuwe iPod binnen het jaar. Het gemiddeld aantal nummers dat de tweehonderd respondenten per maand kochten op iTunes, bleek 9,5 liedjes.

Van de respondenten bezat 77 procent een IBM-compatibele computer, zeg maar 'PC'. De resterende personen werkten met een Apple computer of 'Macintosh' (Mac). Zes procent van de ondervraagden zijn na de aankoop van hun iPod overgestapt van PC naar Mac. Zeven procent geeft aan een Mac te kopen binnen de twaalf maanden. Dit geeft een totaal van dertien procent respondenten die naar Apple overgegaan zijn, of dit zullen doen in de nabije toekomst. Redenen die consumenten gaven voor aankoop van hun Mac waren onder andere: 'Alles past beter samen.' en 'Ik kocht een Mac omwille van mijn iPod.' Anderen vonden een Mac te duur, of niet geschikt voor bedrijfsapplicaties.

In maart 2005 voerde *Morgan Stanley* een gelijkaardig onderzoek uit. Hierbij werden vierhonderd respondenten ondervraagd tussen 18 en 54 jaar. Hiervan bezaten tweehonderd personen een iPod. De studie toonde aan dat 19 procent van de iPod gebruikers, in de laatste 12 maanden een Apple computer kochten. Dit in tegenstelling tot slechts één procent van de niet-gebruikers. Dit illustreert dat de verwachte waarde van tien procent halo-effect erg onderschat is.

Van de iPod eigenaars vermeldde 27 procent dat zij bij de aankoop van een volgende computer een Apple zouden overwegen. Zestien procent vermeldt Apple als eerste keus van volgende computer. Van de niet-iPod eigenaars zou slechts vijftien procent de aankoop van een Apple computer eventueel overwegen. In een peiling van de invloed van de iPod op Apple aankopers kwamen de volgende resultaten naar voren:

**Figuur 16: Invloed van iPod op beslissing aankoop Apple computer.**



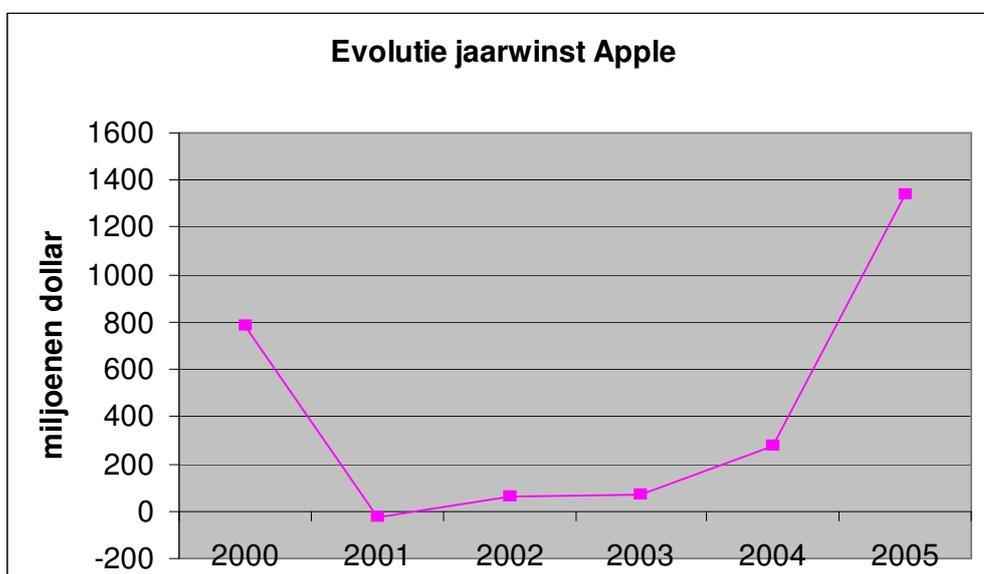
Bron: Morgan Stanley, onderzoeksrapport, 18 maart 2005

De iPod werd vergeleken met andere draagbare MP3-spelers. Uit het onderzoek bleek dat bijna vijftig procent van de iPod-bezitters hun toestel elke dag gebruikten. Van de groep personen die een andere MP3-speler bezaten, was dit zeventien procent. Ook werd een meer divers gebruik van de iPod vastgesteld. Van de iPod-bezitters luistert 52 procent naar zijn toestel, thuis, via een stereo-installatie. Bij de niet-iPod bezitters is dit 28 procent. iPods en andere MP3-spelers worden volgens dit onderzoek vooral gebruikt tijdens werken of studeren, sportbeoefening en transport. Enkele redenen voor de populariteit van de iPod volgen in figuur 18.

## 7.5 Evolutie van winst en omzet

In 2001 dook Apple's nettowinst van 786 miljoen dollar in 2000, naar een verlies van vijftientig miljoen dollar. Na 2001 steeg de winst eerst zwakjes. Vanaf 2003 steeg de winst met vierhonderd procent naar 276 miljard dollar. In 2004 steeg de winst met 483 procent naar een record van 1.335 miljard dollar in 2005.

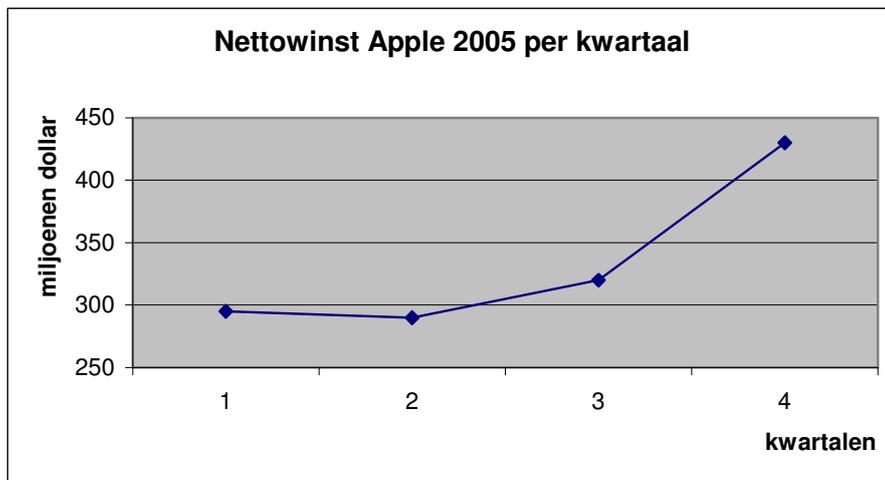
**Figuur 17: Evolutie jaarwinst Apple.**



Bron: persberichten Apple

Het laatste kwartaal van 2005 was goed voor een nettowinst van 430 miljoen dollar. De omzet in dat kwartaal bedroeg 3.68 miljard dollar.

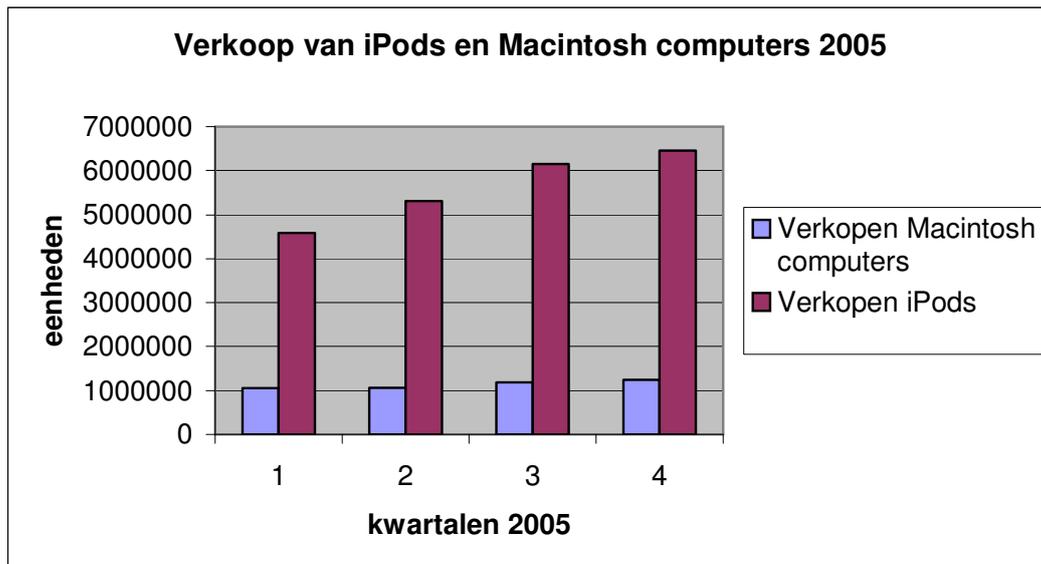
**Figuur 18: Nettowinst Apple 2005 per kwartaal.**



Bron: Persberichten Apple.

De verkoop van iPods steeg continu in 2005 tot een totaal van 22 miljoen eenheden. Het eerste kwartaal van 2006 werden er veertien miljoen iPods verkocht.

**Figuur 19: Verkoop van iPods en Macintosh computers 2005.**



Bron: persberichten Apple.

## Hoofdstuk 8: Conclusies

Het doel van deze eindverhandeling was licht te scheppen op de problematiek inzake het illegaal *downloaden* van muziekbestanden via het internet. Het tweede circuit van exploitatie van muziek, namelijk de fonogramverkoop, heeft de laatste vijf jaren grote moeilijkheden doorstaan. De negatieve evolutie van de omzet van platenmaatschappijen en verkoop van eenheden, toont aan dat de muziekindustrie zich in nauwe schoentjes bevindt. Een bedenking hierbij is dat de gevonden cijfers, verkregen zijn van IFPI, en niet van de platenmaatschappijen zelf. Deze laatsten weigerden enige cijfers prijs te geven.

Uit de historiek van de geluidsdragers blijkt, dat illegale kopies al eerder voor problemen zorgden. Echter nooit op zulke grote schaal. Dit is te wijten aan de makkelijke uitwisselbaarheid van digitale bestanden via het internet. De huidige technieken slagen er immers in een praktisch identieke kloon van het origineel te produceren. Ook dit was in het verleden niet mogelijk. Het gemak van de hedendaagse piraterij heeft de stap verkleind voor de gewone consument om zich schuldig te maken aan deze praktijken.

Uit onderzoeken van IFPI en Stan Liebowitz, zoals beschreven in hoofdstuk 6, blijkt dat illegaal downloaden wel degelijk een invloed heeft op de dalende CD-verkoop. De voornaamste vraag lijkt dus: "Hoe kan dit verhinderd worden?".

Het meest voor de hand liggende antwoord is wetgeving. Uit dit onderzoek blijkt echter dat de overheid tekort schiet in deze problematiek. Het ontbreekt België blijkbaar aan politieke durf. De consument wordt niet afgeschrikt door de huidige maatregelen. Tot de overheid zijn verantwoordelijkheid opneemt en ervoor zorgt dat de wet nageleefd wordt, lijkt er weinig kans op verbetering te bestaan.

Ook *Internet Service Providers* (ISP's) zouden meer aangespoord moeten worden om de inhoud van de internetpagina's van hun klanten te controleren. Hoewel dit volgens Marcel Heymans een bijna onmogelijke opdracht is. In hoofdstuk vijf werd de moeilijkheid van het

opdoeken van *peer-to-peer sites* uitgelegd. Een rechtstreekse aanpak van de consument is dan ook dikwijls aangewezen.

Platenmaatschappijen hebben al stappen ondernomen om deel te nemen aan het *online* muziekgebeuren. Zij maakten grote investeringen in digitalisering, en werken vandaag samen met *online* muzikaanbieders zoals Apple's iTunes. Hoewel er grote stijging bestaat in deze digitale muziekmarkt, blijft de gemiddelde consument *downloaden* als voorheen. Het is blijkbaar onmogelijk te concurreren met 'gratis'. Hoewel deze stelling door sommigen betwist wordt. Een daling van de CD-prijzen zou volgens Marcel Heymans niets uithalen. Opdat een prijsdaling de omzet voldoende zou doen stijgen, moet de verkoop enorm stijgen. Dit zou niet haalbaar zijn.

Aangezien er geen eenduidig antwoord bestaat op de vraag omtrent CD-prijzen, zou een beleidsadvies toch een daling van de CD-prijs kunnen zijn. En dit zeker wanneer de gemaakte investeringen voor digitalisering terugverdiend zijn. Verder onderzoek naar het prijsaspect is onontbeerlijk.

Prijs is echter niet de enige factor die hier aan het werk is. Het zou kunnen dat de CD gewoonweg een verouderd medium is geworden. MP3-spelers zoals de iPod zijn tegenwoordig uiterst populair. De vraag naar digitale muziekbestanden zou hierdoor beïnvloed kunnen worden. Consumenten blijken echter vooral te kiezen voor de illegale manier van aanschaf van deze bestanden. Deze bestanden kunnen immers ongelimiteerd gekopieerd en verzonden worden, wat niet het geval is bij legaal aangekochte muzieknummers.

Aangezien consumenten in de toekomst wellicht zullen kiezen voor digitale muzieknummers, is een beleidsadvies naar de muziekindustrie toe, te blijven investeren in distributie via het internet. Promoten van abonnementservices zou een goede strategie zijn. Ook investeringen in kwaliteit en gebruiksgemak, die niet verkregen worden bij een illegale dienst, zouden verschil kunnen maken. In Japan maakte de online muziekmarkt, de dalende muziekverkoop

al goed. Andere landen zouden moeten volgen. Een andere bron van inkomsten voor de platenmaatschappijen zijn de ringtunes. Een tweede beleidsadvies is dit verder te promoten. GSM penetratie wordt immers steeds groter.

Een ander advies zou heropleving van het concertgebeuren zijn. Vele opbrengsten kunnen gehaald worden uit *live*-optredens van de artiesten. Sommige artiesten weigeren echter *live* op te treden omdat hun muziekproducten *live* niet altijd even goed overgebracht kunnen worden. Meer oog voor kwaliteit van artiesten is misschien aan de orde.

Er bestaat geen eenduidige oplossing voor het moeilijkheden van de muziekindustrie. Dit mede omdat de oorzaken van het probleem niet helemaal duidelijk zijn, hoewel piraterij toch wel een grote rol speelt. Het is wel duidelijk dat er bepaalde pogingen tot verbetering ondernomen moeten worden om het voortbestaan van de muziekindustrie te verzekeren.

## Lijst van geraadpleegde werken

- Broens, Bert** (2006), 'Belgen spenderen 380 miljoen euro aan dvd's, video's en games'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, dinsdag 7 februari 2006.
- Broens, Bert** (2005), 'Apple onthult volgende week iPod videospeler'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, vrijdag 7 oktober 2005.
- Brown, Mark** (2006), 'Gervais shows dedication- and downloads- are what you need'.  
*The Guardian*, Manchester & London, dinsdag 7 februari 2006.
- Burt, Tim** (2005), 'Lawsuits in 11 nations hit online music pirates'.  
*Financial Times*, London, woensdag 13 april 2005.
- Claes, Katja** (1998), *Repetitive Strain Injury in beleidskundig perspectief*.  
Diepenbeek, UH / Universiteit Hasselt, Faculteit Toegepaste Economische Wetenschappen,  
Licentiaatsverhandeling.
- Cousino, Lisa Lynne** (1987), *The record producer: A study into the aspects of producing an album*.  
Michigan: UMI
- Damiaans, Roel** (2006), 'Kate en Hadise in Istanboel'.  
*Het Belang van Limburg*, Hasselt, maandag 24 april 2006.
- De Grooff, Dirk** (2001), *Het grote woordenboek van de nieuwe media*.  
Leuven: Davidsfonds
- De Jonge, Reinier A.** (1991), *Muziekrecht : theorie en praktijk van de Nederlandse muziekindustrie*.  
Hofstede Oud-Bussem : Strengholt,
- De Juristenkrant** (2005), 'Kopieercentrum mag klanten CD-brander laten gebruiken'.  
*De Juristenkrant*, Nr 115, Mechelen, woensdag 12 oktober 2005.
- De Meester, Koen** (2005), 'Muziekgigant dumpst CD'.  
*De morgen*, Brussel, zaterdag 27 augustus 2005.
- De Meyer, Gust & Kris Ameryckx** (1999), *De geschiedenis van de Belgische muziekindustrie*.  
Leuven: KUL. Departement communicatiewetenschap
- De Meyer, Gust** (1997), *Sprekende machines, geschiedenis van de fonografie en van de muziekindustrie*.  
Leuven-Apeldoorn: Garant
- De Meyer, Gust & Alex Trappeniers** (1994), *De muziekindustrie van A tot Z*.  
Diegem: Kluwer Editorial
- De Morgen** (2004), 'Mensentelex, Johnny Hallday'.  
*De Morgen*, Brussel, dinsdag 3 augustus 2004.
- De Standaard** (2006), 'Apple aangeklaagd wegens gehoorverlies door iPod'.  
*De Standaard*, Brussel, donderdag 2 februari 2006.
- De Standaard** (2004), 'Fusie Sony-BMG België krijgt verder vorm'.  
*De Standaard*, Brussel, vrijdag 19 november 2004.
- De Tijd** (2006), 'Apple mag appel blijven gebruiken'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, dinsdag 9 mei 2006.
- De Tijd** (2006), 'EMI en Warner'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, donderdag 4 mei 2006.
- De Tijd** (2006), 'Beatles slepen apple voor rechtbank'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, woensdag 29 maart 2006.
- De Tijd** (2006), 'Frankrijk valt dominantie Apple in on-linemuziek aan'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, woensdag 22 maart 2006.
- De Tijd** (2006), 'Game Mania gaat in zee met Free Record Shop'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, zaterdag 18 maart 2006.
- De Tijd** (2006), 'Gerecht VS onderzoekt pluggen van liedjes op radiostations'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, donderdag 9 februari 2006.
- De Tijd** (2006), 'Miljardendeal tussen Google en Dell in de maak'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, woensdag 8 februari 2006.

- De Tijd** (2005), 'Tommelein wil af van monopolie Sabam'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, maandag 19 december 2005.
- De Tijd** (2005), 'Apple wil videoclipen aanbieden op iTunes'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, woensdag 20 juli 2005.
- De Tijd** (2005), 'Nederlandse CD- en DVD-fabrikanten naar rechter'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, dinsdag 19 juli 2005.
- De Tijd** (2005), 'Half miljard downloads via iTunes'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, dinsdag 19 juli 2005.
- De Tijd** (2005), 'Muziekindustrie treedt op tegen piraterij'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, donderdag 14 april 2005.
- D'Hollander, Peter** (2005), *Muziek en MP3*.  
Amsterdam: Pearson Education Benelux
- Fickling, David** (2005), 'Court orders copyright filter on Kazaa'.  
*The Guardian*, Manchester & London, dinsdag 6 september, 2005.
- Gibson, Owen** (2005), 'Music man's battle against the pirates'.  
*The guardian*, Manchester & London, dinsdag 5 juli 2005.
- Higgins, Charlotte** (2006), 'Big demand for classical downloads is music to the ears of record industry'.  
*The Guardian*, Manchester & London, dinsdag 31 maart 2006.
- Higgins, Charlotte** (2006), 'Look sharp: chance to buy live CD straight after the concert'.  
*The Guardian*, Manchester & London, dinsdag 7 februari 2006.
- Knopf, Howard** (2005), 'Harsh US line on intellectual rights stifles creativity'.  
*Financial Times*, London, donderdag 21 juli 2005.
- Howard, Keith & John Sharp** (1989), *The management of a student research project*.  
Aldershot: Gower
- IFPI** (2006), 'The digital Music Report'.
- IFPI** (2005), 'Press release; Digital formats continue to drive the global music market'.
- IFPI** (2005), 'The recording industry 2005, commercial piracy report'.
- IFPI** (2005), 'The recording industry in numbers'.
- IFPI** (2004), 'Online music report'.
- Jefferson, Graham** (2005), 'Looks like the new iPod's a hit'.  
*USA Today*, maandag 19 september 2005.
- Johnson, Bobbie** (2005), 'Doctors issue warning on iPod finger, the latest hi-tech ailment'.  
*The Guardian*, Manchester & London, dinsdag 6 december 2005.
- Lange, André** (1986), *Stratégies de la musique*.  
Brussel: Mardaga
- Lannoo, Jim** (2005), 'Europese licenties moeten on-line muziekmarkt helpen'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, zaterdag 8 oktober 2005.
- Lefebvre, Eric** (2006), *Academische Grondigheid en Wetenschappelijke Essays, een aanzet, enkele wenken*.  
Diepenbeek, Faculteit Toegepaste Economische Wetenschappen.
- Lefebvre, Eric** (1997), *The Monk/ Manager and the road to abbey-management*.  
Leuven & Amersfoort: Acco
- Lefebvre, Eric** (1993), *Tekst en organisatie*.  
Leuven & Amersfoort: Acco
- Liebowitz, Stan** (2003), *Will MP3 downloads annihilate the record industry? The evidence so far*.  
Research paper, University of Texas, Dallas.
- Lipmann, Niels** (2004), *MP3 en muziek*.  
Brussel: Easy Computing
- Meeus, Ronald** (2004), 'Nieuwe iPod-killers komen uit de jaren tachtig'.  
*De financiële morgen*, Brussel, vrijdag 2 juli 2004.
- Metro** (2005), 'Usb in Volkswagen'.  
*Metro*, Nr 1078, dinsdag 20 september 2005.
- Michiels, Filip** (2005), 'Met creativiteit alleen eindig je onder een brug in Parijs'.  
*Vacature*, Brussel, zaterdag 19 november 2005.

- Michielsens, Tom** (2006), 'De topman van de Rolling Stones'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, zaterdag 22 april 2006.
- Milmo, Dan** (2006), 'Bertelsmann could put Sony BMG stake on the market'.  
*The Guardian*, Manchester & London, dinsdag 28 maart 2006.
- Morris, Steven** (2005), 'Mother faces music for girl's illegal downloads'.  
*The Guardian*, Manchester & London, dinsdag 21 juni 2005.
- Peeters, Tom** (2006), 'Downloaden via iTunes wordt niet duurder'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, woensdag 3 mei 2006.
- Peeters, Tom** (2006), 'Bye, bye opdringerige platenfirma's'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, vrijdag 28 april 2006.
- Peeters, Tom** (2006), 'Downloadverkoop singles haalt winkelverkoop in'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, dinsdag 4 april 2006.
- Peeters, Tom** (2006), 'Muziekindustrie verruimt muzikaal aanbod met cabaret'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, donderdag 30 maart 2006.
- Peeters, Tom** (2006), 'Vlaamse platenfirma's manipuleren hitlijsten'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, vrijdag 17 maart 2006.
- Peeters, Tom** (2006), 'Prince niet langer slaaf van platenmaatschappij'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, vrijdag 17 maart 2006.
- Peeters, Tom & Dirk Freyns** (2006), 'Zonder sportpaleis overleef ik niet'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, maandag 6 maart 2006.
- Peeters, Tom** (2005), 'Door veel in België te spelen, kregen we opnieuw zin in het buitenland'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, maandag 14 november 2005.
- Peeters, Tom** (2005), 'Sabam wil ander statuut voor auteursrechten'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, donderdag 27 oktober 2005.
- Pettillon, Flip** (2006), 'Letterdieverij: niet gemakkelijk bewezen'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, vrijdag 10 maart 2006.
- Pettillon, Flip** (2005), 'Boetes voor illegale software'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, donderdag 8 december 2005.
- Renders, Dominique** (2004), *Muziek in malaise. Illegaal afhaken, kopiëren en verspreiden van internetmuziek, aanverwante bedrijfskundige vraagstukken*.  
Diepenbeek, UH / Universiteit Hasselt, Faculteit Toegepaste Economische Wetenschappen,  
Licentiaatsverhandeling.
- Renders, Lucas** (2002), *Methoden van onderzoek en rapportering 1*.  
Diepenbeek, UHasselt (Universiteit Hasselt), Faculteit Toegepaste Economische Wetenschappen
- Richtlijn** 2001/29/EG van het Europees parlement en de Raad van 22 mei 2001  
betreffende de harmonisatie van bepaalde aspecten van het auteursrecht en de naburige rechten in de  
informatiemaatschappij.
- Rosenbrock, Howard** (2006), 'The spirit of science'.  
*The Week*, Issue 546, London, zaterdag 21 januari 2006.
- Sanctorum, Johan** (2005), 'Waarom Sabam gedoemd is te verdwijnen'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, woensdag 5 oktober 2005.
- Schildermans, Jozef** (2005), 'Onlinemuziekverkoop kent nog veel kinderziekten'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, dinsdag 11 oktober 2005.
- Schoofs, Dirk** (2005), 'Niet alle bands houden van beveiligde CD's'.  
*De Standaard*, Brussel, dinsdag 18 oktober 2005.
- Sels, Geert** (2006), 'Strengere straffen tegen piraterij'.  
*De Standaard*, Brussel, maandag 8 mei 2006.
- Sepiha, Michaël & Katrien Verstraete** (2006), 'Vrije keuze inning auteursrechten voor  
internetmuziek aanbieders'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, woensdag 8 februari 2006.
- Singh, Simon** (1999), *The Code Book*.  
Londen: Fourth Estate

- Stephenson, Hugh** (2005), *Secrets of the setters*.  
London: Atlantic Books
- Suy, Pieter** (2005), 'Platenindustrie lanceert nieuwe acties tegen on-linepiraterij'.  
*De tijd*, Berchem, Antwerpen, donderdag, 16 november 2005.
- Teather, David** (2005), 'Music industry victorious in file-sharing lawsuit'.  
*The Guardian Weekly*, Volume 173 No.2, vrijdag 1 juli 2005.
- The Economist** (2005), 'The resurrection of Steve Jobs'.  
*The Economist*, Londen, Volume 376, No 8444, zaterdag 17 september 2005.
- The Financial Times** (2006), 'Wall St wants Apple to raise iPod volume'.  
*The Financial Times*, Londen, woensdag 13 juli 2005.
- The Financial Times** (2006), 'Universal Music wins Hallday case'.  
*The Financial Times*, Londen, woensdag 13 april 2005.
- The Guardian** (2005), 'Anti-piracy campaign'.  
*The Guardian*, Manchester & London, dinsdag 13 september 2005.
- Tibau, Frederik** (2006), 'Netlabels kweekvijver voor platenindustrie'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, vrijdag 3 februari 2006.
- Tibau, Frederik** (2006), 'Burgerlijke vrijheden zijn bedreigd op het net'.  
*De tijd*, Berchem, Antwerpen, maandag 29 januari 2006.
- TNS** (2005), 'Onderzoeksverslag: U.S. trailing rest of world in embracing music on cell phones'.  
**Van Aelst, Luc** (2006), 'Apple maakt klassieke hifi overbodig'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, donderdag 2 maart 2006.
- Van Aelst, Luc** (2006), 'Wis je iPod voor je hem verkoopt'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, dinsdag 2 februari 2006.
- Van Aelst, Luc** (2005), 'Sony BMG roept miljoenen beveiligde CD's terug'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, donderdag 17 november 2005.
- Van Aelst, Luc** (2005), 'Sony schrappt 10.000 jobs'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, vrijdag 23 september 2005.
- Van Aelst, Luc** (2005), 'iPod helpt computergroep Apple aan recordwinst'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, vrijdag 15 juli 2005.
- Van Aelst, Luc** (2005), 'Muziekindustrie vecht voort tegen piraterij'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, woensdag 18 mei 2005.
- Van Aelst, Luc** (2005), 'iPod en Mac mini doen kwartaalwinst Apple exploderen'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, vrijdag 15 april 2005.
- Van Aelst, Luc** (2005), 'Het succes van Apple is dat van Steve Jobs'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, zaterdag 1 april 2006.
- Vansteeland, Kurt** (2005), 'EU straft namaak met minimaal vier jaar gevangenis'.  
*De Tijd*, Brussel, woensdag 13 juli 2005.
- Vereenooghe, Saskia** (2005), 'Cera gaat partnerships aan met vier Belgische kunstenaars'.  
*De Tijd*, Antwerpen, Berchem, vrijdag 25 november 2005.
- Vereenooghe, Saskia** (2005), 'Dorian van der Brempt over het boekenvak, Vlaanderen-Nederland, cultuur en jobhoppen'.  
*De Tijd*, Antwerpen, Berchem, zaterdag 29 oktober 2005.
- Visterin, William** (2006), 'Illegale films uitwisselen niet gelijk aan stelen'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, dinsdag 28 februari 2006.
- Visterin, William** (2006), 'Veelvraten op het internet'.  
*De Tijd*, Berchem, Antwerpen, dinsdag 28 februari 2006.
- Walter, Björn** (2001), *MP3 op je PC, alles over MP3: muziek op de PC*.  
Vertaling van : *Zum thema: MP3* .  
Utrecht: Bruna
- Wet van 30 juni 1994** betreffende het auteursrecht en de naburige rechten.
- Wilson, Jamie** (2005), 'Irate iPod nano users file class action against Apple'.  
*The Guardian*, Manchester & London, dinsdag 25 oktober 2005.

**Wray, Richard** (2005), 'Publish university science for free, urges web creator'.  
*The Guardian*, Manchester & London, dinsdag 30 augustus 2005.

**Wray, Richard** (2005), 'The 3G masterplan, Sony and 3 target iPod market'.  
*The Guardian*, Manchester & London, dinsdag 30 augustus 2005.

## **Interviews**

Telefonisch interview met Daniel Vos, manager bij Apple Belgium op 29 maart 2006.

Interview met Marcel Heymans, directeur IFPI Belgium op 28 april 2006.

## **Geraadpleegde websites**

[www.sabam.be](http://www.sabam.be)  
<http://www.nrc.nl>  
<http://www.dvbwebdesign.nl>  
[www.ifpi.be](http://www.ifpi.be)  
[www.ifpi.org](http://www.ifpi.org)  
[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)  
[www.stepnet.nl](http://www.stepnet.nl)  
[web.planet.nl](http://web.planet.nl)  
[www.destandaard.be](http://www.destandaard.be)  
[www.tns-global.com](http://www.tns-global.com)

## Lijst der figuren

Figuur 1: Evolutie omzet Belgische markt.	43
Figuur 2: Verkoop eenheden België.	44
Figuur 3: Per capita verkoop geluidsdragers naar formaat.	47
Figuur 4: Impact van illegaal afhaleen op muziekverkoop.	49
Figuur 5: Besef van illegaliteit uitwisseling bestanden.	55
Figuur 6: Mate van acceptatie legale acties.	56
Figuur 7: Globale verkopen iTunes.	62
Figuur 8: Opbrengsten uit CD-verkoop.	64
Figuur 9: Opbrengst per drager, 2004-2005.	65
Figuur 10: Verandering in volume en waarde 2003-2004.	66
Figuur 11: Digitale muziekspeler penetratie.	67
Figuur 12: Groei in mobiele abonnees.	69
Figuur 13: VS inkomsten uit beltonen.	70
Figuur 14: Verdeling marktaandeel digitale bedrijfsfactoren.	76
Figuur 15: Redenen voor succes iPod.	81
Figuur 16: Invloed van iPod op beslissing aankoop Apple computer.	84
Figuur 17: Evolutie jaarwinst Apple.	85
Figuur 18: Nettowinst Apple 2005 per kwartaal.	86
Figuur 19: Verkoop van iPods en Macintosh computers 2005.	87

## Lijst der tabellen

Tabel 1: Evolutie marktaandeel platenmaatschappijen.	7
Tabel 2: Top 10 digitale markten in 2005.	60
Tabel 3: De Globale Digitale Muziekmarkt.	61

## **Bijlagen**

## **Bijlage 1: Auteurswet van 30 juni 1994**

### **Wet van 30 juni 1994 betreffende het auteursrecht en de naburige rechten**

(Belgisch Staatsblad, 27 juli 1994)

Gewijzigd bij wet van 3 april 1995 houdende aanpassing van de wet van 30 juni 1994 betreffende het auteursrecht en de naburige rechten, B.S. 29.04.95

HOOFDSTUK I.

#### **Auteursrecht**

Afdeling 1.

#### **Auteursrecht in het algemeen**

Artikel 1.

§ 1.

Alleen de auteur van een werk van letterkunde of kunst heeft het recht om het op welke wijze of in welke vorm ook te reproduceren of te laten reproduceren.

Dat recht omvat onder meer het exclusieve recht om toestemming te geven tot het bewerken of het vertalen van het werk.

Dat recht omvat ook het exclusieve recht om toestemming te geven tot het verhuren of het uitlenen van het werk.

Alleen de auteur van een werk van letterkunde of kunst heeft het recht om het werk volgens ongeacht welk procédé aan het publiek mede te delen.

§ 2.

De auteur van een werk van letterkunde of kunst heeft op dat werk een onvervreemdbaar moreel recht.

De globale afstand van de toekomstige uitoefening van dat recht is nietig.

Het omvat ook het recht om het werk bekend te maken.

Niet bekendgemaakte werken zijn niet vatbaar voor beslag.

De auteur heeft het recht om het vaderschap van het werk op te eisen of te weigeren.

Hij heeft recht op eerbied voor zijn werk en dat maakt het hem mogelijk zich te verzetten tegen elke wijziging ervan.

Niettegenstaande enige afstand behoudt hij het recht om zich te verzetten tegen elke misvorming, verminking of andere wijziging van dit werk dan wel tegen enige andere aantasting van het werk, die zijn eer of zijn reputatie kunnen schaden.

## Artikel 2.

### § 1.

Na het overlijden van de auteur blijft het auteursrecht gedurende zeventig jaar bestaan ten voordele van de persoon die hij daartoe heeft aangewezen of, indien dat niet is gebeurd, ten voordele van zijn erfgenamen, overeenkomstig artikel 7.

### § 2.

Onverminderd het tweede lid van deze paragraaf, wanneer een werk door twee of meer personen samen is gemaakt, genieten al hun rechtverkrijgenden het auteursrecht tot zeventig jaar na de dood van de langstlevende der auteurs.

De beschermingstermijn van een audiovisueel werk verstrijkt zeventig jaar na de dood van de langstlevende van de volgende personen: de hoofdregisseur, de scenarioschrijver, de tekstschrijver en de auteur van muziekwerken met of zonder woorden die speciaal voor het werk zijn gemaakt.

### § 3.

Voor anonieme of pseudonieme werken bedraagt de duur van de rechten van de auteur zeventig jaar vanaf het tijdstip waarop het werk op geoorloofde wijze voor het publiek toegankelijk is gemaakt.

Indien evenwel het door de auteur aangenomen pseudoniem geen enkele twijfel over zijn identiteit laat of de auteur zijn identiteit tijdens de in het eerste lid vermelde termijn kenbaar maakt, geldt de in § 1 vastgestelde beschermingstermijn.

[ Voor anonieme en pseudonieme werken die niet binnen zeventig jaar na hun totstandkoming op geoorloofde wijze voor het publiek toegankelijk zijn gemaakt, vervalt de bescherming bij de uitputting van die termijn (1)]

### § 4.

Voor werken die in verschillende banden, delen, nummers of afleveringen gepubliceerd zijn en waarvan de termijn van zeventig jaar ingaat op het tijdstip waarop het werk voor het publiek toegankelijk is gemaakt, loopt de beschermingstermijn voor elk onderdeel afzonderlijk.

### § 5.

De beschermingstermijn van foto's die oorspronkelijk zijn, in de zin dat zij een eigen intellectuele schepping van de auteur zijn, wordt vastgesteld overeenkomstig de voorgaande paragrafen.

### § 6.

Een ieder die na het verstrijken van de auteursrechtelijke bescherming een niet eerder gepubliceerd werk voor het eerst op geoorloofde wijze publiceert of op geoorloofde wijze aan het publiek meedeelt, geniet een bescherming die gelijkwaardig is met die van de vermogensrechten van de auteur. De beschermingstermijn van deze rechten bedraagt vijftientig jaar vanaf het tijdstip waarop het werk voor het eerst op geoorloofde wijze gepubliceerd of op geoorloofde wijze aan het publiek meegedeeld is.

#### § 7.

De in dit artikel gestelde termijnen worden berekend vanaf 1 januari van het jaar dat volgt op het feit dat de rechten doet ontstaan.

#### Artikel 3.

##### § 1.

De vermogensrechten zijn roerende rechten die overgaan bij erfopvolging en vatbaar zijn voor gehele of gedeeltelijke overdracht, volgens de bepalingen van het Burgerlijk Wetboek. Zij kunnen onder meer worden vervreemd of in een gewone of exclusieve licentie worden ondergebracht.

Ten aanzien van de auteur worden alle contracten schriftelijk bewezen.

De contractuele bedingen met betrekking tot het auteursrecht en de exploitatiewijzen ervan moeten restrictief worden geïnterpreteerd. De overdracht van het voorwerp dat een werk omvat, leidt niet tot het recht om het werk te exploiteren; met het oog op de uitoefening van zijn vermogensrechten moet de auteur op een redelijke manier toegang tot zijn werk behouden.

Voor elke exploitatiewijze moeten de vergoeding voor de auteur, de reikwijdte en de duur van de overdracht uitdrukkelijk worden bepaald.

De verkrijger van het recht moet het werk overeenkomstig de eerlijke beroepsgebruiken exploiteren.

De overdracht van de rechten betreffende nog onbekende exploitatievormen is nietig, niettegenstaande enige daarmee strijdige bepaling.

##### § 2.

De overdracht van de vermogensrechten betreffende toekomstige werken geldt slechts voor een beperkte tijd en voor zover het genre van de werken waarop de overdracht betrekking heeft, bepaald is.

##### § 3.

Wanneer een auteur werken tot stand brengt ter uitvoering van een arbeidsovereenkomst of een statuut, kunnen de vermogensrechten worden overgedragen aan de werkgever voor zover uitdrukkelijk in die overdracht van rechten is voorzien en voor zover de creatie van het werk binnen het toepassingsgebied van de overeenkomst of het statuut valt.

Wanneer een auteur werken tot stand brengt ter uitvoering van een bestelling, kunnen de vermogensrechten worden overgedragen aan degene die de bestelling heeft geplaatst voor zover deze laatste een activiteit uitoefent in de niet-culturele sector of in de reclamewereld, voor zover het werk bestemd is voor die activiteit en uitdrukkelijk in die overdracht van rechten is voorzien.

In die gevallen zijn § 1, vierde tot zesde lid, en § 2 niet van toepassing.

Het beding waarbij aan de verkrijger van een auteursrecht het recht wordt toegekend om het werk te exploiteren in een vorm die onbekend is op de datum van de arbeidsovereenkomst of van de aanwerving onder statuut, moet uitdrukkelijk zijn en bepalen dat daaraan een aandeel gekoppeld is in de door die exploitatie gemaakte winst.

De strekking van die overdracht en de wijze waarop ze plaatsvindt, kunnen bij collectieve overeenkomst worden bepaald.

#### Artikel 4.

Wanneer het auteursrecht onverdeeld is, wordt de uitoefening ervan bij overeenkomst geregeld. Bij gebreke van een overeenkomst mag geen van de auteurs het recht afzonderlijk uitoefenen, behoudens rechterlijke beslissing in geval van onenigheid.

Iedere auteur blijft echter vrij om, in zijn naam en zonder tussenkomst van de andere auteurs, wegens inbreuk op het auteursrecht een rechtsvordering in te stellen en voor zijn deel schadevergoeding te eisen.

De rechter kan te allen tijde de machtiging tot publikatie van het werk afhankelijk stellen van de maatregelen die hij nuttig acht; hij kan op verzoek van de auteur die zich tegen de publikatie verzet, beslissen dat deze niet zal delen in de kosten en baten van de exploitatie of dat zijn naam niet op het werk zal voorkomen.

#### Artikel 5 .

Wanneer een werk door twee of meer personen samen is gemaakt, waarbij duidelijk kan worden opgemaakt welke de individuele bijdrage van ieder der auteurs is, mogen de auteurs behoudens andersluidende bepaling in het kader van dit werk met niemand anders samenwerken.

Zij hebben evenwel het recht om hun bijdrage afzonderlijk te exploiteren, voor zover deze exploitatie het gemeenschappelijke werk niet in het gedrang brengt.

#### Artikel 6 .

De oorspronkelijke auteursrechthebbende is de natuurlijke persoon die het werk heeft gecreëerd.

Tenzij het tegendeel is bewezen, wordt een ieder als auteur aangemerkt wiens naam of letterwoord waarmee hij te identificeren is, als dusdanig op het werk wordt vermeld.

De uitgever van een anoniem werk of van een werk onder pseudoniem wordt ten aanzien van derden geacht de auteur daarvan te zijn.

#### Artikel 7.

Na het overlijden van de auteur worden de rechten bedoeld in artikel 1, § 1, tijdens de duur van de bescherming van het auteursrecht uitgeoefend door zijn erfgenamen of legatarissen, tenzij de auteur ze aan een bepaald persoon heeft toegekend, met inachtneming van het wettelijk voorbehouden erfdeel dat aan de erfgenamen toekomt.

De rechten bedoeld in artikel 1, § 2, worden na het overlijden van de auteur uitgeoefend door zijn erfgenamen of legatarissen, tenzij hij daartoe een welbepaald persoon heeft aangewezen.

Bij onenigheid geldt de regeling van artikel 4.

Afdeling 2.

### **Bijzondere bepalingen betreffende de werken van letterkunde**

Artikel 8

§ 1.

Onder werken van letterkunde wordt verstaan de geschriften van welke aard ook, alsmede lessen, voordrachten, redevoeringen, preken of andere mondelinge uitingen van de gedachte.

Redevoeringen uitgesproken in vergaderingen van vertegenwoordigende lichamen, in openbare terechtzittingen van rechtscolleges of in politieke bijeenkomsten mogen evenwel vrijelijk worden gereproduceerd en aan het publiek medegedeeld ; alleen de auteur heeft echter het recht om ze afzonderlijk uit te geven.

§ 2.

Er bestaat geen auteursrecht op officiële akten van de overheid.

Afdeling 3.

### **Bijzondere bepalingen betreffende de werken van beeldende kunst**

Artikel 9.

Tenzij anders is overeengekomen, wordt bij de overdracht van een werk van beeldende kunst aan de verkrijger het recht overgedragen het werk als dusdanig tentoon te stellen, in omstandigheden die geen afbreuk doen aan de eer of de faam van de auteur; de andere auteursrechten worden echter niet overgedragen.

Tenzij anders is overeengekomen of tenzij andere gebruiken heersen, heeft de overdracht van een werk van beeldende kunst het verbod tot gevolg om er andere identieke exemplaren van te maken.

Artikel 10.

De auteur of de eigenaar van een portret dan wel enige andere persoon die een portret bezit of voorhanden heeft, heeft niet het recht het te reproduceren of aan het publiek mede te delen zonder toestemming van de geportretteerde of, gedurende twintig jaar na diens overlijden, zonder toestemming van zijn rechtverkrijgenden.

Artikel 11.

De verkoper is aan de auteur een onvervreemdbaar volgrecht verschuldigd dat wordt geïnd op het bedrag van de verkoop bij toewijzing van de werken van beeldende kunst die openbaar geveild worden.

De desbetreffende werken moeten een oorspronkelijke schepping zijn van de auteur of de exemplaren die volgens de beroepsgebruiken als dusdanig worden beschouwd.

Datzelfde recht komt toe aan de erfgenamen en andere rechtverkrijgenden van de auteurs overeenkomstig de artikelen 2 en 7 van deze wet.

De buitenlandse auteurs kunnen slechts aanspraak maken op het volgrecht voor zover in hun land het wederkerigheidsbeginsel wordt toegepast op de Belgische auteurs.

Artikel 12.

Het volgrecht wordt berekend op de verkoopprijs, op voorwaarde dat die minimum 50 000 frank bedraagt. Het wordt bepaald op 4 %.

Artikel 13.

De openbare ambtenaar, de organisator van de verkoop of de verantwoordelijke voor de verkoop en de verkoper zijn hoofdelijk verplicht de auteur of de vennootschap belast met het beheer van zijn rechten binnen drie maanden na de verkoop in kennis te stellen van die verkoop, en de verschuldigde rechten binnen dezelfde periode te betalen.

Bij het verstrijken van die termijn worden de bedragen die niet konden worden uitgekeerd, betaald aan de door de Koning aangewezen beheersvennootschappen die de rechten zullen verdelen op de door de Koning bepaalde wijze.

De vordering van de auteur verjaart door verloop van drie jaren te rekenen van de kennisgeving bedoeld in het eerste lid.

Afdeling 4.

#### **Bijzondere bepalingen betreffende de audiovisuele werken**

Artikel 14.

Naast de hoofdregisseur worden ook de natuurlijke personen die tot het werk hebben bijgedragen, als auteurs van een audiovisueel werk beschouwd.

Behoudens tegenbewijs worden geacht auteurs te zijn van een in samenwerking tot stand gebracht audiovisueel werk:

a) de scenarioschrijver;

b) de bewerker;

c) de tekstschrijver;

d) de grafische ontwerper van animatiewerken of van animatiesequenties in een audiovisueel werk, die een belangrijk deel van dat werk uitmaken;

e) de auteur van muziekwerken met of zonder woorden die speciaal voor het audiovisueel werk gemaakt zijn.

De auteurs van het oorspronkelijke werk worden gelijkgesteld met de auteurs van het nieuwe werk als de bijdrage van eerstgenoemden in het nieuwe werk wordt gebruikt.

#### Artikel 15.

De auteur die weigert zijn bijdrage tot het audiovisueel werk af te maken of niet bij machte is dat te doen, kan zich niet verzetten tegen het gebruik van zijn bijdrage met het oog op de voltooiing van het werk.

Voor die bijdrage wordt hij beschouwd als auteur en geniet hij de rechten die daaruit voortvloeien.

#### Artikel 16.

Een audiovisueel werk wordt als voltooid beschouwd wanneer de regisseur en de producent de definitieve versie ervan in onderlinge overeenstemming hebben vastgesteld.

De auteurs kunnen hun morele rechten pas laten gelden na voltooiing van het audiovisueel werk.

Het is verboden de moederband van die versie te vernietigen.

#### Artikel 17.

Het verlenen van het recht om van een bestaand werk een audiovisuele bewerking te maken, moet geregeld worden in een afzonderlijk contract, los van het uitgavecontract betreffende het werk.

Degene die het recht heeft verkregen, verbindt zich het werk overeenkomstig de eerlijke beroepsgebruiken te exploiteren en, behoudens andersluidend beding, aan de auteur een vergoeding uit te keren die in verhouding staat tot zijn bruto-ontvangsten.

#### Artikel 18.

De auteurs van een audiovisueel werk alsmede de auteurs van een creatief element dat op geoorloofde wijze in een audiovisueel werk is opgenomen of erin is verwerkt, met uitzondering van de auteurs van muziekwerken, dragen, behoudens andersluidend beding, aan de producenten het exclusieve recht op de audiovisuele exploitatie van het werk over, met inbegrip van de rechten die voor deze exploitatie noodzakelijk zijn, zoals het recht om het werk van ondertiteling te voorzien of het na te synchroniseren, onverminderd de bepalingen van artikel 16 van deze wet.

#### Artikel 19.

Behoudens wat betreft de audiovisuele werken die tot de niet-culturele sector of tot de reclamewereld behoren, hebben de auteurs voor elke wijze van exploitatie recht op een afzonderlijke vergoeding.

Behoudens andersluidend beding wordt het bedrag van de vergoeding bepaald in verhouding tot de bruto-ontvangsten die uit de exploitatie voortvloeien. In dat geval bezorgt de producent, ten minste eenmaal per jaar, aan alle auteurs een overzicht van hetgeen hij voor elke wijze van exploitatie heeft ontvangen.

#### Artikel 20.

Het faillissement van de producent, het gerechtelĳi akkoord dat hij heeft verkregen of de invereffeningstelling van zijn bedrijf hebben niet de ontbinding van de contracten met de auteur van het audiovisueel werk tot gevolg.

Wanneer de vervaardiging of de exploitatie van het werk wordt voortgezet, moet de curator of de vereffenaar, naar gelang van het geval, alle verplichtingen van de producent ten aanzien van de auteurs nakomen.

Wordt het bedrijf geheel of gedeeltelĳk overgedragen dan wel vereffend, dan moet de curator of de vereffenaar, naar gelang van het geval, een afzonderlijke kavel opmaken voor elk audiovisueel werk waarvan de exploitatierechten kunnen worden overgedragen of geveild.

Hij moet, op straffe van nietigheid, elke andere producent van het werk, de regisseur en de andere auteurs bij aangetekende brief op de hoogte brengen, ten minste een maand vóór de overdracht tot stand komt of vóór enige andere verkoop, of veilingprocedure wordt ingezet.

De koper is tot dezelfde verplichtingen gehouden als de overdrager.

De regisseur en, bij diens ontstentenis, de andere auteurs hebben een recht van voorrang op het werk, behalve indien een van de coproducten verklaart koper te zijn. Bij gebreke van overeenstemming wordt de koopprijs vastgesteld bij rechterlijke beslissing.

Heeft een van de co-producenten niet verklaard koper te zijn binnen een maand te rekenen van de kennisgeving, dan kan de regisseur gedurende een maand zijn recht van voorrang uitoefenen. Na het verstrijken van die termijn hebben de gezamenlijke auteurs een maand om hun recht van voorrang uit te oefenen.

Uitoefening van dat recht geschiedt bij deurwaardersexploot of bij aangetekende brief gericht aan de curator of de vereffenaar, naar gelang van het geval.

Degenen die een recht van voorrang genieten, kunnen daarvan afzien bij deurwaardersexploot of bij ter post aangetekende brief gericht aan de curator.

Wanneer de producent zijn werkzaamheden sedert meer dan twaalf maanden heeft stopgezet of wanneer de vereffening is bekendgemaakt en meer dan twaalf maanden na de bekendmaking nog niet is overgegaan tot de verkoop van het audiovisueel werk, kan elk van de auteurs van dat werk de ontbinding van zijn contract vorderen.

Afdeling 5.

#### **Uitzonderingen op de vermogensrechten van de auteur**

Artikel 21.

Korte aanhalingen uit een werk dat op geoorloofde wijze openbaar is gemaakt, ten behoeve van kritiek, polemiek of onderwijs, of in het kader van wetenschappelijke werkzaamheden maken geen inbreuk op het auteursrecht, voor zover zulks geschiedt overeenkomstig de eerlijke beroepsgebruiken en het beoogde doel zulks wettigt.

De aanhalingen bedoeld in het vorige lid moeten de bron en de naam van de auteur vermelden.

Voor het samenstellen van een bloemlezing bestemd voor het onderwijs is de toestemming vereist van de auteurs uit wier werk op die manier uittreksels worden samengebracht. Is de auteur overleden, dan is de toestemming van de rechthebbende niet vereist, op voorwaarde dat de keuze van het uittreksel, alsmede de presentatie en de plaats ervan de morele rechten van de auteur in acht nemen en dat een billijke vergoeding wordt betaald, die door de partijen wordt overeengekomen of anders door de rechter overeenkomstig de eerlijke gebruiken wordt vastgesteld.

## Artikel 22.

### § 1.

Wanneer het werk op geoorloofde wijze openbaar is gemaakt, kan de auteur zich niet verzetten tegen:

1. de reproductie en de mededeling aan het publiek, met het oog op informatie, van korte fragmenten uit werken of van integrale werken van beeldende kunst in een verslag dat over actuele gebeurtenissen wordt uitgebracht;

2. de reproductie en de mededeling aan het publiek van een werk tentoongesteld in een voor het publiek toegankelijke plaats, wanneer het doel van de reproductie of van de mededeling aan het publiek niet het werk zelf is;

3. de kosteloze privé-mededeling in familiekring;

4. de gedeeltelijke of integrale reproductie van artikelen of van werken van beeldende kunst, of van korte fragmenten uit werken die op een grafische of soortgelijke drager zijn vastgelegd, wanneer die reproductie uitsluitend is bestemd voor privé-gebruik of voor didactisch gebruik en geen afbreuk doet aan de uitgave van het oorspronkelijke werk;

5. de reproductie van geluidswerken en audiovisuele werken, die in familiekring geschiedt en alleen daarvoor bestemd is;

6. een karikatuur, een parodie of een pastiche, rekening houdend met de eerlijke gebruiken;

7. de kosteloze uitvoering van een werk tijdens een publiek examen, wanneer het doel van de uitvoering niet het werk zelf is maar het beoordelen van de uitvoerder of de uitvoerders van het werk met het oog op het verlenen van een kwalificatiegetuigschrift diploma of titel binnen een erkende onderwijsvorm.

[8. de kopieën, dubbels, restauraties en overzettingen, uitgevoerd door het Koninklijk Belgisch Filmarchief, met het oog op de bewaring van het cinematografisch patrimonium en voor zover hierdoor geen afbreuk wordt gedaan aan de normale exploitatie van het werk en geen schade wordt berokkend aan de wettige belangen van de auteur.

De materialen die aldus worden vervaardigd blijven eigendom van het Filmarchief, dat zichzelf ieder commercieel of winstgevend gebruik ervan ontzegt. De auteur kan hiertoe toegang krijgen, onder strikte inachtneming van de bewaring van het werk en tegen een billijke vergoeding van het werk verricht door het Filmarchief.(2)]

### § 2.

Wanneer het verslag over actuele gebeurtenissen het werk zelf betreft, moeten de naam van de auteur en de titel van het getoonde of aangehaalde werk worden vermeld.

## Artikel 23.

### § 1.

De auteur kan de uitlening van werken van letterkunde, partituren van muziekwerken, geluidswerken en audiovisuele werken niet verbieden wanneer die uitlening geschiedt met een educatief of cultureel doel door instellingen die daartoe door de overheid officieel zijn erkend of opgericht.

### § 2.

De uitlening van geluidswerken en audiovisuele werken kan pas plaatsvinden zes maanden na de eerste verspreiding van het werk onder het publiek.

Na raadpleging van de instellingen en vennootschappen voor het beheer van de rechten, kan de Koning voor alle fonogrammen en eerste vastleggingen van films of voor bepaalde daarvan de in het vorige lid bedoelde termijn verlengen of verkorten.

[§ 3. De in § 1 bedoelde instellingen die door de Koning worden aangewezen, mogen werken van letterkunde, geluids- en audiovisuele werken alsook partituren van muziekwerken invoeren die voor het eerst buiten de Europese Unie rechtmatig zijn verkocht en die op het grondgebied van die Unie niet aan het publiek worden verdeeld, ingeval die invoer geschiedt voor openbare uitleningen met een educatief of cultureel doel en voor zover zulks geen betrekking heeft op meer dan vijf exemplaren of partituren van het werk.(3)]

## Afdeling 6.

### **Gemeenschappelijke bepaling betreffende de geluidswerken en audiovisuele werken**

#### Artikel 24.

De auteur die zijn recht betreffende de verhuring van een geluidswerk of audiovisueel werk overdraagt of afstaat, behoudt het recht op een billijke vergoeding voor de verhuring.

Van dat recht kan de auteur geen afstand doen.

#### Afdeling 7.

### **Het uitgavecontract**

#### Artikel 25.

Het uitgavecontract moet bepalen uit hoeveel exemplaren de eerste oplage minimum zal bestaan.

Deze verplichting geldt evenwel niet voor het contract waarin bedongen is dat een gewaarborgd minimum van auteursrechten ten laste komt van de uitgever.

#### Artikel 26.

§ 1.

De uitgever moet de exemplaren van het werk binnen de overeengekomen termijn produceren of laten produceren.

Is in het contract die termijn niet vastgesteld, dan wordt die bepaald overeenkomstig de eerlijke beroepsgebruiken.

Indien de uitgever zijn verplichting niet nakomt binnen de hierboven gestelde termijnen en daarvoor geen wettige reden van verschoning heeft, kan de auteur zijn overgedragen rechten terugnemen, indien binnen zes maanden geen gevolg is gegeven aan een ingebrekestelling die bij ter post aangetekende brief met ontvangstbewijs is opgestuurd.

§ 2.

De uitgever verbindt zich ertoe, tenzij anders is bepaald, aan de auteur een vergoeding uit te keren die in verhouding staat tot de bruto-ontvangsten.

Indien de auteur de uitgaverechten aan de uitgever heeft overgedragen op zodanige voorwaarden dat, gelet op het succes van het werk, de bedongen forfaitaire vergoeding kennelijk niet evenredig is aan de winst bij de exploitatie van dat werk, moet de uitgever, op verzoek van de auteur, de vergoeding wijzigen teneinde hem op billijke wijze te laten delen in de winst. De auteur kan vooraf geen afstand doen van dat recht.

§ 3.

De uitgever kan zijn contract niet overdragen zonder instemming van de auteursrechthebbende, tenzij hij tegelijkertijd zijn bedrijf geheel of gedeeltelijk overdraagt.

Artikel 27.

De uitgever kan, na afloop van het contract, gedurende drie jaar de exemplaren die hij nog voorradig heeft, blijven verkopen tegen de normale prijs, tenzij de auteur verkiest die exemplaren zelf op te kopen tegen een prijs die, bij gebreke van overeenstemming, vastgesteld wordt door de rechtbank.

Artikel 28.

Niettegenstaande enige daarmee strijdige overeenkomst bezorgt de uitgever, ten minste eenmaal per jaar, aan de auteur een overzicht van hetgeen hij voor elke wijze van exploitatie heeft verkocht, ontvangen en overgedragen. Behoudens in geval van wederuitgave, vervalt deze verplichting voor de uitgever, indien het werk gedurende vijf opeenvolgende jaren op geen enkele wijze wordt geëxploiteerd.

Artikel 29.

Afgezien van alle andere redenen die de ontbinding van het uitgavecontract rechtvaardigen, kan de auteur de ontbinding vorderen wanneer de uitgever overgaat tot de volledige vernietiging van de exemplaren.

In geval van ontbinding van het contract heeft de auteur het recht de nog voorradige exemplaren aan te kopen tegen een prijs die door de rechtbank wordt vastgesteld, wanneer de uitgever en de auteur daarover niet tot overeenstemming zijn gekomen.

Het feit dat de auteur de ontbinding van het contract vordert, kan geen afbreuk doen aan de exploitatiecontracten die de uitgever op geldige wijze met derden heeft gesloten, zij het dat de auteur tegen deze laatsten een rechtstreekse vordering kan instellen tot betaling van de eventueel overeengekomen vergoeding die hem op grond daarvan toekomt.

Artikel 30.

In geval van faillissement, gerechtelijk akkoord of in vereffeningstelling van het bedrijf van de uitgever kan de auteur het oorspronkelijke contract onmiddellijk opzeggen bij ter post aangetekende brief met ontvangstbewijs.

Alle exemplaren, kopieën of reproducties waarop het auteursrecht van toepassing is, moeten bij voorrang aan de auteur te koop worden aangeboden tegen een prijs die, ingeval de curator en de auteur het niet eens kunnen worden, vastgesteld wordt door de rechter bij wie de zaak aanhangig is, op verzoek van de meest gereede partij, nadat de curator of de auteur behoorlijk zijn opgeroepen en, in voorkomend geval, op advies van een of meer deskundigen.

De auteur verliest zijn recht van voorrang indien hij, binnen dertig dagen na de ontvangst van het aanbod, aan de curator niet te kennen geeft dat hij er gebruik van wil maken. Het aanbod en de aanvaarding moeten, op straffe van nietigheid, worden gedaan bij deurwaardersexploot of bij ter post aangetekende brief met ontvangstbewijs. De auteur van het werk kan van zijn recht van voorrang afzien bij deurwaardersexploot of bij ter post aangetekende brief gericht aan de curator.

Wordt de in het tweede lid bepaalde procedure gevolgd, dan kan de auteur op dezelfde wijze afzien van het hem gedane aanbod binnen een termijn van vijftien dagen te rekenen van de dag waarop hij door de deskundige of de deskundige in een bij ter post aangetekende brief in kennis is gesteld van het voor eensluidend verklaard afschrift van het rapport.

De kosten van het deskundigenonderzoek worden verdeeld onder de gezamenlijke schuldeisers en de auteur.

Afdeling 8.

### **Het opvoeringscontract**

Artikel 31.

Het opvoeringscontract wordt gesloten voor bepaalde tijd of voor het aantal keren dat het werk aan het publiek wordt meegedeeld.

De vervreemding of de exclusieve licentie die wordt verleend door een auteur met het oog op livevoorstellingen blijft ten hoogste drie jaar gelden; onderbreking van de opvoeringen gedurende twee opeenvolgende jaren doet die rechten van rechtswege vervallen.

De begunstigde van een opvoeringscontract kan dat contract niet aan een derde overdragen zonder instemming van de auteur, tenzij hij tegelijkertijd zijn bedrijf geheel of gedeeltelijk overdraagt.

Artikel 32.

De begunstigde van het opvoeringscontract moet aan de auteur of zijn rechtverkrijgenden het exacte programma van de openbare opvoeringen of uitvoeringen meedelen en hun een met bewijsstukken gestaafde staat van zijn bruto-ontvangsten bezorgen.

Indien de auteur toestemming heeft gegeven voor de openbare opvoering van een live-voorstelling op zodanige voorwaarden dat gelet op het succes van het werk, de bedongen forfaitaire vergoeding kennelijk niet evenredig is aan de winst bij de exploitatie van dat werk, moet de begunstigde van het opvoeringscontract, op verzoek van de auteur, de vergoeding wijzigen teneinde hem op billijke wijze te laten delen in de winst. De auteur kan vooraf geen afstand doen van dat recht.

HOOFDSTUK II.

### **Naburige rechten**

Afdeling 1.

#### **Algemene bepaling**

Artikel 33.

De bepalingen van dit hoofdstuk doen geen afbreuk aan het auteursrecht. Geen van deze bepalingen mag op zodanige wijze worden uitgelegd dat zij de uitoefening van het auteursrecht beperkt.

De in dit hoofdstuk erkende naburige rechten zijn roerende rechten die overgaan bij erfopvolging en vatbaar zijn voor gehele of gedeeltelijke overdracht, overeenkomstig de bepalingen van het Burgerlijk Wetboek. Ze kunnen onder meer worden vervreemd of in een gewone of exclusieve licentie worden ondergebracht.

Afdeling 2.

#### **Bepalingen betreffende de uitvoerende kunstenaars**

Artikel 34.

De uitvoerende kunstenaar heeft een onvervreemdbaar moreel recht op zijn prestatie.

De globale afstand van de toekomstige uitoefening van dat recht is nietig.

De uitvoerende kunstenaar heeft het recht zijn naam vermeld te zien overeenkomstig de eerlijke beroepsgebruiken, alsmede een onjuiste toeschrijving te verbieden.

Niettegenstaande enige afstand behoudt de uitvoerende kunstenaar het recht om zich te verzetten tegen elke misvorming, verminking of andere wijziging van zijn prestatie, dan wel tegen enige andere aantasting ervan, die zijn eer of zijn reputatie kunnen schaden

Artikel 35.

§ 1.

Alleen de uitvoerende kunstenaar heeft het recht om zijn prestatie te reproduceren of de reproductie ervan toe te staan op welke wijze of in welke vorm ook.

Dat recht omvat onder meer het exclusieve recht om de verhuring of de uitlening ervan toe te staan.

Alleen hij heeft het recht om zijn prestatie volgens om het even welk procédé aan het publiek mede te delen.

De rechten van de uitvoerende kunstenaar omvatten het exclusieve distributierecht dat slechts wordt uitgeput in geval van een eerste verkoop door de uitvoerende kunstenaar van de reproductie van zijn prestatie in de Europese Unie of met diens toestemming.

Ook variété- en circusartiesten worden als uitvoerende kunstenaars beschouwd. Aanvullende kunstenaars die volgens de beroepsgebruiken als dusdanig zijn erkend, worden niet als uitvoerende kunstenaars beschouwd.

## § 2.

Ten aanzien van de uitvoerende kunstenaar worden alle contracten schriftelijk bewezen.

De contractuele bedingen met betrekking tot de rechten van de uitvoerende kunstenaar en de exploitatiewijzen ervan moeten restrictief worden geïnterpreteerd. De overdracht van het voorwerp waarin een vastlegging van de prestatie is geïncorporeerd, leidt niet tot het recht om de prestatie te exploiteren.

De verkrijger van het recht moet de prestatie overeenkomstig de eerlijke beroepsgebruiken exploiteren.

De overdracht van de rechten betreffende nog onbekende exploitatievormen is nietig, niettegenstaande enige daarmee strijdige bepaling.

De overdracht van de vermogensrechten betreffende toekomstige prestaties geldt slechts voor een beperkte tijd en voor zover het genre van de prestaties waarop de overdracht betrekking heeft, bepaald is.

## § 3.

Wanneer een uitvoerend kunstenaar een prestatie levert ter uitvoering van een arbeidsovereenkomst of een statuut, kunnen de vermogensrechten worden overgedragen aan de werkgever voor zover uitdrukkelijk in die overdracht van rechten is voorzien en voor zover de prestatie binnen het toepassingsgebied van de overeenkomst of het statuut valt.

Wanneer een uitvoerend kunstenaar een prestatie levert ter uitvoering van een bestelling, kunnen de vermogensrechten worden overgedragen aan degene die de bestelling heeft geplaatst voor zover deze laatste een activiteit uitoefent in de niet-culturele sector of in de reclamewereld, voor zover de prestatie bestemd is voor die activiteit en uitdrukkelijk in die overdracht van rechten is voorzien.

In die gevallen is § 2, derde tot vijfde lid, niet van toepassing.

De strekking van die overdracht en de wijze waarop ze plaatsvindt, kunnen bij collectieve overeenkomst worden bepaald.

## Artikel 36.

Tenzij anders is overeengekomen, draagt de uitvoerende kunstenaar aan de producent het exclusieve recht van audiovisuele exploitatie van zijn prestatie over, met inbegrip van de voor deze exploitatie noodzakelijke

rechten, zoals het recht om het werk van ondertiteling te voorzien of het na te synchroniseren, onverminderd de bepalingen van artikel 34.

De uitvoerende kunstenaar die weigert zijn aandeel in de verwezenlijking van het audiovisuele werk af te maken of niet bij machte is dat te doen, kan zich niet verzetten tegen het gebruik van zijn aandeel met het oog op de voltooiing van het werk. Voor die medewerking wordt hij beschouwd als uitvoerend kunstenaar en geniet hij de rechten die daaruit voortvloeien.

Behoudens wat betreft de prestaties met het oog op de verwezenlijking van audiovisuele werken die tot de niet-culturele sector of tot de reclamewereld behoren, hebben de uitvoerende kunstenaars voor elke wijze van exploitatie recht op een afzonderlijke vergoeding. Wanneer de overeengekomen vergoeding evenredig is met de ontvangsten, bezorgt de producent de uitvoerende kunstenaars overeenkomstig de eerlijke beroepsgebruiken een overzicht van hetgeen hij voor elke wijze van exploitatie heeft ontvangen.

Artikel 37.

Gaat het om een live-voorstelling door een ensemble, dan wordt de toestemming gegeven door de solisten, de dirigenten, de regisseurs en, voor de andere uitvoerende kunstenaars, door de directeur van hun groep.

Artikel 38.

De rechten van de uitvoerende kunstenaar vervallen vijftig jaar na de datum van de prestatie. Indien een vastlegging van de prestatie, op geoorloofde wijze gepubliceerd of aan het publiek meegedeeld is, vervallen de rechten vijftig jaar na de datum van het eerste feit.

Deze termijn wordt berekend vanaf 1 januari van het jaar dat volgt op het feit dat de rechten doet ontstaan.

Na het overlijden van de uitvoerende kunstenaar worden de rechten uitgeoefend door diens erfgenamen of legatarissen, tenzij de uitvoerende kunstenaar ze aan een bepaald persoon heeft toegekend, met inachtneming van het wettelijk voorbehouden erfdeel dat aan de erfgenamen toekomt.

Afdeling 3.

### **Gemeenschappelijke bepalingen betreffende de producenten van fonogrammen en van de eerste vastleggingen van films**

Artikel 39.

Onder voorbehoud van het bepaalde in artikel 41 en onverminderd het recht van de auteur en van de uitvoerende kunstenaar heeft alleen de producent van fonogrammen of van eerste vastleggingen van films het recht om zijn prestatie te reproduceren of de reproductie ervan toe te staan, op welke wijze of in welke vorm ook.

Dat recht omvat tevens het recht om de verhuring of de uitlening ervan toe te staan.

Het omvat ook het exclusieve distributierecht, dat slechts wordt uitgeput in geval van een eerste verkoop door de producent van de reproductie van zijn prestatie in de Europese Unie of met diens toestemming.

Alleen de producent heeft het recht om het fonogram of de eerste vastlegging van de film volgens ongeacht welk procedé aan het publiek mede te delen.

De rechten van de producenten van fonogrammen of van eerste vastleggingen van films vervallen vijftig jaar na de vastlegging. Indien het fonogram of de eerste vastlegging van de film binnen deze termijn evenwel op geoorloofde wijze gepubliceerd of aan het publiek meegedeeld is, vervallen de rechten vijftig jaar na de datum van het eerste feit.

Deze termijn wordt berekend vanaf 1 januari van het jaar dat volgt op het feit dat de rechten doet ontstaan.

Afdeling 4.

#### **Bepaling betreffende de verhuring van fonogrammen en van de eerste vastleggingen van films**

Artikel 40.

De uitvoerende kunstenaar die zijn recht betreffende de verhuring van een fonogram of van een eerste vastlegging van een film overdraagt of afstaat, behoudt het recht op een billijke vergoeding voor de verhuring.

Van dat recht kan geen afstand worden gedaan.

Afdeling 5.

#### **Gemeenschappelijke bepalingen betreffende de uitvoerende kunstenaars en de producenten**

Artikel 41.

Wanneer de prestatie van een uitvoerende kunstenaar op geoorloofde wijze wordt gereproduceerd of door de omroep uitgezonden, mogen de uitvoerende kunstenaar en de producent zich onverminderd het recht van de auteur niet verzetten:

1

tegen de mededeling ervan op een openbare plaats, op voorwaarde dat die prestatie niet voor een voorstelling wordt gebruikt en van het publiek geen toegangsgeld of vergoeding wordt gevraagd om die prestatie te kunnen bijwonen;

2

tegen de uitzending ervan via de omroep.

Artikel 42.

Het gebruik van [prestaties (4)] geeft, overeenkomstig artikel 41, de uitvoerende kunstenaars en de producenten recht op een billijke vergoeding, ongeacht de plaats waar die [prestaties (5)] zijn vastgelegd.

De vergoeding wordt door de personen die de handelingen bepaald in artikel 41 verrichten, betaald aan de in hoofdstuk VII van deze wet bedoelde vennootschappen voor het beheer van de rechten.

Is er binnen zes maanden na de inwerkingtreding van deze wet omtrent die vergoeding geen overeenstemming tussen die vennootschappen voor het beheer van de rechten en de organisaties van hen die de vergoeding

verschuldigd zijn, dan wordt het bedrag ervan bepaald door een commissie voorgezeten door een magistraat die wordt aangewezen door de voorzitter van de rechtbank van eerste aanleg van Brussel.

Deze commissie bestaat voor de ene helft uit personen aangewezen door de vennootschappen voor het beheer van de rechten en voor de andere helft uit personen aangewezen door de organisaties van hen die de vergoeding verschuldigd zijn.

De vennootschappen voor het beheer van de rechten en de organisaties van hen die de vergoeding verschuldigd zijn, worden aangewezen door de minister die bevoegd is voor het auteursrecht.

Degenen die de vergoeding verschuldigd zijn, moeten overeenkomstig de eisen van de redelijkheid de inlichtingen medelen die nuttig zijn voor de inning en de verdeling van de rechten.

De commissie bepaalt op welke wijze die inlichtingen en stukken worden verstrekt.

De commissie beslist bij meerderheid van de stemmen. Bij staking van stemmen is de stem van de voorzitter doorslaggevene

De beslissingen van de commissie worden bekendgemaakt in het Belgisch Staatsblad

Ze worden bij koninklijk besluit bindend verklaard ten aanzien van derden.

Artikel 43.

Onverminderd het bepaalde in internationale overeenkomsten wordt de in artikel 42 bedoelde vergoeding door de vennootschappen voor het beheer van de rechten verdeeld onder de uitvoerende kunstenaars en de producenten, ieder voor de helft.

De duur van de in artikel 42 bedoelde rechten op vergoeding is telkens gelijk aan die bepaald in de artikelen 38 en 39, laatste lid.

Afdeling 6.

### **Bepalingen betreffende de omroeporganisaties**

Artikel 44.

Voor de volgende handelingen is de schriftelijke toestemming van de omroeporganisatie vereist:

a) het rechtstreeks of later heruitzenden van haar uitzendingen daaronder begrepen de doorgifte via de kabel en de mededeling aan het publiek per satelliet;

b) de reproductie van haar uitzendingen door welk procédé ook daaronder begrepen de distributie van vastleggingen van haar uitzendingen;

c) de mededeling van haar uitzendingen op een voor het publiek toegankelijke plaats tegen betaling van toegangsgeld.

Het distributierecht bedoeld in het eerste lid, b), wordt slechts uitgeput in geval van een eerste verkoop door de omroeporganisatie van de vastlegging van haar uitzending in de Europese Unie of met haar toestemming.

Artikel 45.

De bescherming bedoeld in artikel 44 blijft gelden gedurende vijftig jaar te rekenen van de eerste uitzending.

Deze duur wordt berekend vanaf de eerste januari van het jaar dat volgt op het feit dat de rechten doet ontstaan.

Afdeling 7.

### **Gemeenschappelijke bepalingen voor de afdelingen 1 tot 6**

Artikel 46.

De artikelen 35, 39, 42 en 44 zijn niet van toepassing wanneer de handelingen bedoeld in die artikelen verricht worden met één van de hierna volgende doelstellingen:

- 1) de korte aanhaling van prestaties van de in de afdelingen 2 tot fi van dit hoofdstuk bedoelde rechthebbenden, ten behoeve van kritiek, polemieken of onderwijs, of in wetenschappelijke werken voor zover zulks geschiedt overeenkomstig de eerlijke gebruiken en het beoogde doel zulks wettigt;
  - 2) de vastlegging, de reproductie en de mededeling aan het publiek, met het oog op informatie, van korte fragmenten van de prestaties van de rechthebbenden bedoeld in de afdelingen 2 tot 6 in een verslag dat over actuele gebeurtenissen wordt uitgebracht;
  - 3) de kosteloze privé-uitvoering in familiekring of in het kader van schoolactiviteiten;
  - 4) de reproductie van prestaties van de houders van de naburige rechten, die in familiekring geschiedt en alleen daarvoor bestemd is;
  - 5) een karikatuur, een parodie of een pastiche, rekening houdend met de eerlijke gebruiken;
  - 6) de kosteloze uitvoering van een werk tijdens een publiek examen, wanneer het doel van de uitvoering niet het werk zelf is maar het beoordelen van de uitvoerder of uitvoerders van het werk met het oog op het verlenen van een kwalificatiegetuigschrift diploma of titel binnen een erkende onderwijsinstelling.
- [7] de bewaring door het Koninklijk Belgisch Filmarchief van het cinematografisch patrimonium door middel van kopieën, dubbels, restauraties en overzettingen, voor zover ze geen afbreuk doet aan de normale exploitatie van het werk noch een schade berokkent aan de wettige belangen van de houders van naburige rechten.

De materialen die aldus worden vervaardigd blijven eigendom van het Filmarchief, dat zichzelf ieder commercieel of winstgevend gebruik ervan ontzegt. De houders van naburige rechten kunnen hiertoe toegang krijgen, onder strikte inachtneming van de bewaring van het werk en tegen een billijke vergoeding van het werk verricht door het Filmarchief (6)]

Artikel 47.

§ 1.

De uitvoerende kunstenaar en de producent kunnen de uitlening van fonogrammen en van eerste vastleggingen van films niet verbieden wanneer die uitlening geschiedt met een educatief of cultureel doel door instellingen die daartoe door de overheid officieel zijn erkend of opgericht.

§ 2.

De uitlening van fonogrammen en van eerste vastleggingen van films kan pas plaatsvinden zes maanden na de eerste verspreiding van het werk onder het publiek.

Na raadpleging van de instellingen en vennootschappen voor het beheer van de rechten, kan de Koning voor alle fonogrammen en eerste vastleggingen van films of voor bepaalde daarvan de in het origineel bedoelde termijn verlengen of verkorten.

[§ 3. De in § 1 bedoelde instellingen die door de Koning worden aangewezen, mogen fonogrammen of eerste vastleggingen van films invoeren die voor het eerst buiten de Europese Unie rechtmatig zijn verkocht en die op het grondgebied van die Unie niet aan het publiek worden verdeeld, ingeval die invoer geschiedt voor openbare uitleningen met een educatief of cultureel doel en voor zover zulks geen betrekking heeft op meer dan vijf exemplaren van het fonogram of de eerste vastlegging van de film.(7)]

HOOFDSTUK III.

### **Mededeling aan het publiek per satelliet en doorgifte via de kabel**

Afdeling 1.

#### **Mededeling aan het publiek per satelliet**

Artikel 48.

Overeenkomstig de voorafgaande hoofdstukken en rekening houdend met de hierna volgende bepalingen geldt de bescherming van het auteursrecht en van de naburige rechten tevens voor de satellietomroep.

Artikel 49.

De mededeling aan het publiek per satelliet vindt slechts plaats in de Lid-Staat van de Europese Unie waar de programma dragende signalen onder controle en verantwoordelijkheid van de omroeporganisatie worden ingevoerd in een ononderbroken mededelingenketen die naar de satelliet en terug naar de aarde loopt.

Indien de mededeling aan het publiek per satelliet plaatsvindt in een Staat die niet tot de Unie behoort en die niet het niveau van bescherming biedt waarin de voorafgaande hoofdstukken voorzien wordt zij niettemin geacht in de hierna omschreven Lid-Staat te hebben plaatsgevonden en kunnen de rechten er, naar gelang van het geval, tegen de persoon die het grondstation exploiteert of tegen de omroeporganisatie worden uitgeoefend:

indien de programmadragende signalen per satelliet worden doorgezonden vanuit een grondstation op het grondgebied van een Lid-Staat, of

indien de omroeporganisatie die tot de mededeling aan het publiek opdracht heeft gegeven, haar hoofdvestiging op het grondgebied van een Lid-Staat heeft.

Artikel 50.

Voor de artikelen 48 en 49 wordt onder mededeling aan het publiek per satelliet de handeling verstaan waarbij de programmadragende signalen voor ontvangst door het publiek onder controle en verantwoordelijkheid van de omroeporganisatie worden ingevoerd in een ononderbroken mededelingenketen die naar de satelliet en terug naar de aarde loopt. Indien de programmadragende signalen in gecodeerde vorm worden uitgezonden, is er sprake van mededeling aan het publiek per satelliet wanneer de middelen voor het decoderen van de

uitzending door of met toestemming van de omroeporganisatie ter beschikking van het publiek worden gesteld.

Afdeling 2.

### **Doorgifte via de kabel**

Artikel 51.

Overeenkomstig de voorafgaande hoofdstukken en rekening houdend met de hierna omschreven nadere regels beschikken alleen de auteur en de houders van de naburige rechten over het recht de doorgifte via de kabel van hun werken en prestaties toe te staan.

Artikel 52.

Onder doorgifte via de kabel wordt verstaan de gelijktijdige, ongewijzigde en integrale doorgifte, door middel van een kabel- of microgolfsysteem, aan het publiek, van een eerste uitzending, al dan niet via de ether, ook per satelliet, van televisie- of radioprogramma's die voor ontvangst door het publiek bestemd zijn.

Artikel 53.

§ 1.

Het recht van de auteur en van de houders van naburige rechten om de doorgifte via de kabel toe te staan of te verbieden, kan uitsluitend door vennootschappen voor het beheer van de rechten worden uitgeoefend.

§ 2.

Indien de auteur of de houders van naburige rechten het beheer van hun rechten niet aan een vennootschap voor het beheer van de rechten hebben opgedragen, is de vennootschap die rechten van dezelfde categorie beheert, geacht met het beheer van hun rechten te zijn belast.

Indien de rechten van die categorie door meer dan een vennootschap voor het beheer van de rechten worden beheerd, staat het de auteur of de houders van naburige rechten vrij te kiezen welke van die vennootschappen geacht wordt hun rechten te beheren. Voor hen gelden dezelfde rechten en plichten uit de overeenkomst tussen de kabelmaatschappij en de vennootschap voor het beheer van de rechten als voor de rechthebbenden die het beheer van hun rechten aan deze vennootschap hebben opgedragen. Zij kunnen die rechten doen gelden binnen een termijn van drie jaar te rekenen van de datum van doorgifte via de kabel van hun werk of van hun prestatie.

§ 3.

De §§ 1 en 2 zijn niet van toepassing op de rechten die een omroeporganisatie in het kader van haar eigen uitzendingen uitoefent.

Artikel 54.

§ 1.

Indien er geen overeenkomst betreffende de toestemming voor doorgifte via de kabel kan worden gesloten, kunnen de partijen een beroep doen op drie bemiddelaars.

§ 2.

De bemiddelaars worden aangewezen volgens de bepalingen van het zesde deel van het Gerechtelijk Wetboek, die van toepassing zijn op de aanwijzing van scheidslieden. Zij moeten hun onafhankelijkheid en onpartijdigheid kunnen waarborgen. Zij moeten bijstand verlenen bij het voeren van onderhandelingen en kunnen voorstellen doen na de betrokken partijen te hebben gehoord. De voorstellen worden ter kennis gebracht bij ter post aangetekende brief met ontvangstbewijs.

§ 3.

Indien binnen een termijn van drie maanden te rekenen van de kennisgeving geen van de betrokken partijen zich door middel van een kennisgeving aan de andere partijen in de zelfde vorm tegen de voorstellen heeft verzet, worden zij geacht die voorstellen te hebben aanvaard.

#### HOOFDSTUK IV

### **Het kopiëren voor eigen gebruik van geluidswerken en audiovisuele werken**

Artikel 55.

De auteurs, de uitvoerende kunstenaars en de producenten van fonogrammen en van audiovisuele werken hebben recht op een vergoeding voor de reproductie voor eigen gebruik van hun werken en prestaties, inclusief voor de gevallen bedoeld in artikel 22, § 1, 5, en artikel 46, eerste lid, 4, van deze wet.

De vergoeding wordt betaald door de fabrikant, de invoerder of de intracommunautaire aankoper van dragers die gebruikt kunnen worden voor het reproduceren van geluidswerken en audiovisuele werken dan wel van apparaten waarmee de reproductie mogelijk wordt op de datum waarop die dragers en die apparaten op het nationale grondgebied in de handel worden gebracht.

De Koning bepaalt de nadere regels voor de inning en verdeling van en de controle op de vergoeding, alsmede het tijdstip waarop die vergoeding is verschuldigd.

Onverminderd het bepaalde in internationale overeenkomsten verdelen de vennootschappen voor het beheer van de rechten overeenkomstig artikel 58 de vergoeding onder de auteurs, de uitvoerende kunstenaars en de producenten.

Overeenkomstig de door Hem gestelde voorwaarden en nadere regels belast de Koning een vennootschap die representatief is voor alle vennootschappen voor het beheer van de rechten, met de inning en de verdeling van de vergoeding.

Wanneer een auteur of een uitvoerende kunstenaar zijn recht op een vergoeding voor het kopiëren voor eigen gebruik van geluidswerken of audiovisuele werken heeft afgestaan, behoudt hij het recht op een billijke vergoeding voor het kopiëren voor eigen gebruik.

De auteurs of de uitvoerende kunstenaars kunnen geen afstand doen van dat recht op een billijke vergoeding.

Het in het eerste lid bedoelde recht op vergoeding kan niet in aanmerking komen voor de in de artikelen 18 en 36 bedoelde vermoedens.

Artikel 56.

De vergoeding bedoeld in artikel 55 wordt vastgesteld bij een in Ministerraad overlegd koninklijk besluit en wordt berekend op de verkoopprijs die wordt aangerekend door de fabrikant, de intra-communautaire aankoper of de invoerder van de apparaten waarmee de beschermde werken gereproduceerd kunnen worden en, in voorkomend geval, op de prijs van de drager.

Bij ontstentenis van zodanig besluit wordt de vergoeding vastgesteld op:

- 3 procent op de verkoopprijs zoals bepaald in het eerste lid voor apparaten waarmee de beschermde werken gereproduceerd kunnen worden;
- 2 frank per uur voor analoge dragers;
- 5 frank per uur voor numerieke dragers.

Artikel 57.

De vergoeding bedoeld in artikel 55 wordt terugbetaald op de wijze bepaald door de Koning:  
1° aan de producenten van geluidswerken en audiovisuele werken;

2° aan de omroeporganisaties;

3° aan de instellingen die door de overheid officieel erkend en gesubsidieerd worden met het oog op de bewaring van geluidsmateriaal of audiovisueel materiaal;

4° aan blinden, slechtzienden, doven en slechthorenden, evenals aan de erkende instellingen, opgericht ten behoeve van deze personen;

5° aan de erkende onderwijsinstellingen, die geluidsmateriaal en audiovisueel materiaal gebruiken voor didactische of wetenschappelijke doeleinden.

De vergoeding wordt enkel terugbetaald voor de dragers die zijn bestemd om geluidsmateriaal en audiovisueel materiaal te bewaren en ter plaatse beluisterd of bekeken te worden.

Artikel 58.

§1.

De in artikel 55 bedoelde vergoeding wordt, naar rata van een derde, toegewezen aan elk van de volgende categorieën:

- de auteurs;
- de uitvoerende kunstenaars;
- de producenten van fonogrammen en van audiovisuele werken.

§ 2.

De Gemeenschappen en de federale Staat kunnen besluiten dertig procent van de opbrengst van de vergoeding waarvan sprake in de voorgaande paragraaf, te gebruiken ter aanmoediging van de schepping van werken, en zulks door middel van een samenwerkingsakkoord met toepassing van artikel 92bis, § 1, van de bijzondere wet van 8 augustus 1980 tot hervorming der instellingen.

#### HOOFDSTUK V.

### **Het kopiëren voor eigen of voor intern gebruik van werken die op grafische of soortgelijke wijze zijn vastgelegd**

#### Artikel 59.

De auteurs en de uitgevers van werken die op grafische of soortgelijke wijze zijn vastgelegd, hebben recht op een vergoeding voor de reproductie van die werken, ook wanneer die reproductie plaatsvindt onder de voorwaarden bepaald in artikel 22, eerste lid, 4<sub>o</sub>.

De vergoeding wordt betaald door de fabrikant, de invoerder of de intracommunautaire aankoper van de apparaten waarmee de beschermde werken gereproduceerd kunnen worden, op de datum waarop die apparaten op het nationale grondgebied in de handel worden gebracht.

#### Artikel 60.

Een vergoeding die evenredig is aan het aantal vervaardigde kopieën is bovendien verschuldigd door de natuurlijke personen of de rechtspersonen die kopieën van werken vervaardigen of, in voorkomend geval, met decharge van eerstgenoemden, door hen die onder bezwarende titel of gratis een reproductieapparaat ter beschikking stellen van anderen.

#### Artikel 61

De Koning bepaalt bij een in Ministerraad overlegd besluit het bedrag van de in de artikelen 59 en 60 bedoelde vergoedingen. Hij bepaalt de nadere regels voor de inning en verdeling van en de controle op die vergoedingen, alsmede het tijdstip waarop ze verschuldigd zijn. //De vergoeding bedoeld in artikel 60 kan worden aangepast naar gelang van de betrokken sectoren.//8

Onverminderd het bepaalde in internationale overeenkomsten worden de in de artikelen 59 en 60 bedoelde vergoedingen in gelijke delen toegewezen aan de auteurs en de uitgevers.

Overeenkomstig de door Hem gestelde voorwaarden en nadere regels belast de Koning een vennootschap die representatief is voor alle vennootschappen voor het beheer van de rechten met de inning en de verdeling van de vergoeding.

#### HOOFDSTUK VI.

### Bepalingen inzake openbare uitlening

#### Artikel 62.

##### § 1.

In geval van uitlening van werken van letterkunde of partituren van muziekwerken onder de voorwaarden genoemd in artikel 23, heeft de auteur recht op een vergoeding.

§ 2.

In geval van uitlening van geluidswerken of audiovisuele werken onder de voorwaarden genoemd in de artikelen 23 en 47, hebben de auteur, de uitvoerende kunstenaar en de producent recht op een vergoeding.

Artikel 63.

Na raadpleging van de instellingen en vennootschappen voor het beheer van de rechten bepaalt de Koning het bedrag van de in artikel 62 bedoelde vergoedingen. Deze worden geïnd door de vennootschappen voor het beheer van de rechten.

De Koning kan, overeenkomstig de door Hem gestelde voorwaarden en nadere regels, een vennootschap die representatief is voor alle vennootschappen voor het beheer van de rechten, belasten met de inning en de verdeling van de vergoedingen voor openbare uitlening.

Bij de vaststelling van de in artikel 62 bedoelde vergoeding bepaalt de Koning, na raadpleging van de Gemeenschappen en, in voorkomend geval, op hun initiatief voor sommige categorieën van instellingen die door de overheid zijn erkend of opgericht, een vrijstelling of een forfaitair vastgesteld bedrag per uitlening.

Artikel 64.

§ 1.

Onverminderd het bepaalde in internationale overeenkomsten wordt de in artikel 62, § 1, bedoelde vergoeding verdeeld tussen de auteurs.

§ 2.

Onverminderd het bepaalde in internationale overeenkomsten wordt de in artikel 62, § 2, bedoelde vergoeding verdeeld tussen de auteurs, de uitvoerende kunstenaars en de producenten naar rata van een derde voor elk.

HOOFDSTUK VII

**Vennootschappen voor het beheer van de rechten**

Artikel 65.

De bepalingen van dit hoofdstuk zijn van toepassing op al wie de bij deze wet erkende rechten int of verdeelt voor rekening aan verschillende rechthebbenden.

Het beheer moet worden waargenomen door een vennootschap die op regelmatige wijze is opgericht in een van de landen van de Europese Unie, waar zij op geoorloofde wijze als vennootschap voor de inning of de verdeling van die rechten werkzaam is.

De vennoten moeten de hoedanigheid bezitten van auteur, uitvoerend kunstenaar, producent van geluidswerken of audiovisuele werken, uitgever, of van rechtverkrijgende van de voormelde personen.

Is de vennootschap gevestigd in een land dat geen lid is van de Europese Unie, dan moet zij haar werkzaamheden in België verrichten via een vennootschap of een instelling die in een land van de Europese Unie op regelmatige wijze is opgericht en waarvan degene die met het beheer is belast, voldoet aan de voorwaarden bepaald in artikel 198 van de gecoördineerde wetten op de handelsvennootschappen.

Artikel 66.

De vennootschap heeft de plicht de rechten te beheren die door deze wet worden erkend wanneer de rechthebbende daarom verzoekt en dat verzoek overeenstemt met de doelstelling en de statuten van de vennootschap.

De statuten van de vennootschappen mogen in geen geval het recht beperken van de personen die zij vertegenwoordigen om vertegenwoordigd te zijn in de organen van de vennootschap.

Niettegenstaande enig andersluidend beding kunnen de statuten, reglementen of overeenkomsten van de vennootschappen een rechthebbende niet beletten om het beheer van een of meer categorieën van werken of prestaties van zijn repertoire toe te vertrouwen aan de vennootschap van zijn keuze of om het beheer zelf uit te oefenen.

In geval van terugtrekking, en onverminderd de rechtshandelingen die voordien door zijn vennootschap zijn verricht, moet de rechthebbende een toereikende opzeggingstermijn in acht nemen.

De vennootschappen zijn verplicht ter plaatse inzage te verlenen van de repertoires waarvan zij het beheer waarnemen.

Artikel 67.

Om op het nationale grondgebied werkzaam te kunnen zijn, moeten de in artikel 65 bedoelde vennootschappen een vergunning bezitten van de minister die bevoegd is voor het auteursrecht.

Een koninklijk besluit bepaalt op welke wijze de vergunningen moeten worden aangevraagd en onder welke voorwaarden zij verkregen kunnen worden.

De minister kan een vergunning intrekken wanneer de vennootschap niet voldoet aan de voorwaarden voor het verkrijgen van de vergunning of wanneer zij zware of herhaalde overtredingen van de bepalingen van deze wet begaat of heeft begaan.

Het weigeren en het intrekken van de vergunning moeten met redenen worden omkleed.

De intrekking heeft gevolg na verloop van twee jaar te rekenen van de kennisgeving van de intrekking. De intrekking van de vergunning geldt als ontbinding van de toetredingsovereenkomst of van de overeenkomst waarbij de leden aan de vennootschap machtiging hebben verleend.

Elke toekenning en elke intrekking van een vergunning moet in het Belgisch Staatsblad worden bekendgemaakt.

Artikel 68.

Op de vennootschappen wordt toezicht uitgeoefend door een commissaris, benoemd op dezelfde wijze als bij de naamloze vennootschappen.

De commissaris moet worden gekozen onder de leden van het Instituut der bedrijfsrevisoren ; hij draagt de titel van commissarisrevisor.

Alle bepalingen van de gecoördineerde wetten op de handelsvennootschappen die betrekking hebben op de commissarissen-revisoren in de naamloze vennootschappen, zijn van overeenkomstige toepassing op de commissaris-revisor bedoeld in het tweede lid.

Artikel 69.

De sommen die worden geïnd en waarvan uiteindelijk blijkt dat ze niet kunnen worden uitgekeerd, moeten door de vennootschappen worden verdeeld onder de rechthebbenden van de betrokken categorie, op de wijze die bij tweederde meerderheid van de algemene vergadering wordt bepaald.

Bij gebreke van een dergelijke meerderheid wordt met dit doel speciaal een nieuwe algemene vergadering bijeengeroepen, die bij gewone meerderheid beslist.

Over de aanwending van die sommen maakt de commissarisrevisor jaarlijks een bijzonder verslag op.

Artikel 70.

Onverminderd de informatie die medegedeeld moet worden krachtens de wetten en de statuten, kan elke vennoot of zijn gemachtigde, binnen een maand te rekenen van de dag van zijn verzoek, een afschrift krijgen van de stukken van de laatste drie jaren die betrekking hebben op:

1° de door de algemene vergadering goedgekeurde jaarrekeningen en de financiële structuur van de vennootschap;

2° de bijgewerkte lijst van de bestuurders;

3° de verslagen van de raad van bestuur en van de commissarisrevisor aan de algemene vergadering ;

4° de tekst van en de toelichting bij de aan de algemene vergadering voorgestelde resoluties, alsmede alle inlichtingen betreffende de kandidaten voor de raad van bestuur;

5° het door de commissaris-revisor voor juist verklaarde totale bedrag van de bezoldigingen, forfaitaire kosten en voordelen van welke aard ook, die werden uitgekeerd aan de bestuurders;

6° de geactualiseerde tarieven van de vennootschap;

7° de bestemming van de sommen die, overeenkomstig de artikelen 13, tweede lid, en 69, verdeeld moesten worden.

Artikel 71.

De vennootschappen kunnen, binnen de perken van de hen op grond van hun statuten verleende bevoegdheden, algemene contracten sluiten met betrekking tot de exploitatie van auteursrechten en naburige rechten.

Artikel 72.

Deze wet doet geen afbreuk aan de contracten inzake vertegenwoordiging die de in deze wet bedoelde vennootschappen hebben gesloten, noch aan de contracten die zij, onder de gelding van vroegere wetten, met derden hebben gesloten.

Deze bepaling geldt enkel in zoverre die vennootschappen de in artikel 67 bedoelde vergunning hebben aangevraagd binnen zes maanden te rekenen van de inwerkingtreding van het koninklijk besluit bedoeld in dat artikel.

Die aanvraag moet vergezeld gaan van een kopie van de statuten en van de laatste drie goedgekeurde balansen.

De vergunning wordt van rechtswege toegekend op verzoek van de vennootschappen die, sedert ten minste drie jaar voor de inwerkingtreding van deze wet, de werkzaamheden bedoeld in artikel 65 werkelijk hebben verricht, of die dergelijke werkzaamheden hebben overgenomen van een vennootschap of van een vereniging die ze even lang heeft verricht.

#### Artikel 73.

De vennootschappen zijn bevoegd om in rechte op te treden met het oog op de verdediging van de rechten die zij krachtens de statuten beheren.

#### Artikel 74.

Het bewijs van een opvoering, uitvoering, reproductie of enige andere exploitatie alsook het bewijs van een onjuiste verklaring over de opgevoerde uitgevoerde of gereproduceerde werken of over de ontvangsten kan niet alleen door de processen-verbaal van de officieren of de agenten van de gerechtelijke politie worden geleverd, maar ook door de vaststellingen van een gerechtsdeurwaarder of, tot het tegendeel bewezen is, van een door beheersvennootschappen aangewezen persoon die erkend is door de Minister bevoegd voor het auteursrecht en beëdigd is overeenkomstig artikel 572 van het Gerechtelijk Wetboek.

#### Artikel 75.

De vennootschappen delen hun jaarrekeningen mee aan de Minister die bevoegd is voor het auteursrecht en geven hem kennis van elk voorstel tot wijziging van de statuten, de tarieven of de innings- en verdelingsregels, ten minste twee maanden vóór de algemene vergadering tot het onderzoek ervan overgaat.

#### Artikel 76.

De Minister wijst voor elke vennootschap een vertegenwoordiger aan.

De vertegenwoordiger houdt toezicht op de toepassing van de wet en de statuten, alsook van de in artikel 75 bedoelde tarieven, innings- en verdelingsregels.

[...(9)]

Hij treedt op uit eigen beweging of op verzoek van de Minister of van enige belanghebbende.

De vennootschap moet hem alle stukken en alle inlichtingen verschaffen die dienstig kunnen zijn voor zijn taak.

Hij kan inzage nemen van de boeken en de boekingsstukken van de vennootschap.

De vertegenwoordiger brengt aan de Minister verslag uit over zijn handelingen en onderzoeken en deelt het resultaat ervan mee aan wie erom gevraagd heeft.

Het statuut en de bezoldiging van de vertegenwoordiger worden bij koninklijk besluit bepaald.

[De minister heeft het recht om in rechte op te treden om bij elke overtreding van de wet of de statuten een sanctie te vorderen.(10)]

Onverminderd het bepaalde in artikel 67 kan herhaalde overtreding van de statuten en de reglementen van de vennootschap grond opleveren voor de intrekking van de erkenning door de Minister.

Artikel 77.

De vertegenwoordiger kan de beperking van de werkingskosten van de vennootschap, alsmede de aanwijzing van een deskundige die aan de algemene vergadering verslag moet uitbrengen, op de agenda van een algemene vergadering van die vennootschap plaatsen.

Artikel 78.

De personeelsleden van de vennootschappen voor het beheer van de rechten alsmede andere personen die zijn betrokken bij de inning van de krachtens de hoofdstukken IV tot VI verschuldigde vergoedingen; moeten het beroepsgeheim bewaren over alle inlichtingen waarvan ze kennis hebben door of naar aanleiding van de uitvoering van hun opdracht. Schending van dat beroepsgeheim wordt gestraft met de straffen gesteld bij artikel 458 van het Strafwetboek.

HOOFDSTUK VIII.

## **Algemene bepalingen**

Afdeling 1.

### **Toepassingsgebied**

Artikel 79.

Onverminderd het bepaalde in internationale overeenkomsten gelden de bij deze wet gewaarborgde rechten in België ook voor de buitenlandse auteurs en de buitenlanders die naburige rechten genieten, maar niet voor een langere termijn dan bij de Belgische wet is bepaald.

Indien evenwel die rechten in hun land vervallen na een kortere termijn, vervallen zij ook in België na het verstrijken van die termijn.

Zijn de Belgische auteurs en de Belgische houders van naburige rechten in mindere mate beschermd in een vreemd land dan gelden de voordelen van deze wet voor de onderdanen van dat land slechts in gelijke mate.

Niettegenstaande het eerste lid is de wederkerigheid van toepassing op het recht op vergoeding voor het kopiëren voor eigen gebruik van uitgevers, van uitvoerende kunstenaars en van producenten van fonogrammen of van eerste vastleggingen van films, zulks onverminderd het Verdrag over de Europese Unie.

Afdeling 2.

## **Strafbepalingen**

Artikel 80.

Hij die kwaadwillig of bedrieglijk inbreuk pleegt op het auteursrecht en de naburige rechten, is schuldig aan het misdrijf van namaking.

Hetzelfde geldt voor de kwaadwillige of bedrieglijke aanwending van de naam van een auteur of van een persoon die een naburig recht geniet, of voor enig door hem gebruikt distinctief kenmerk om zijn werk of prestatie aan te duiden. De aldus tot stand gebrachte voorwerpen worden als nagemaakt beschouwd.

Hij die voorwerpen, wetende dat zij nagemaakt zijn, verkoopt, verhuurt, te koop of te huur stelt, in voorraad heeft voor de verkoop of de verhuur of in België invoert voor commerciële doeleinden, is schuldig aan hetzelfde misdrijf.

De bepalingen van boek I van het Strafwetboek, met inbegrip van hoofdstuk VII en artikel 85, zijn van toepassing op het misdrijf van namaking.

De bepalingen van hoofdstuk XI van de wet van 3 juli 1969 houdende invoering van het Wetboek van de belasting over de toegevoegde waarde zijn van toepassing op de overtredingen van de bepalingen van de hoofdstukken IV tot VI en op de overtredingen van hun uitvoeringsbesluiten, waarbij de term "belasting" wordt vervangen door "vergoeding".

Artikel 81.

De misdrijven omschreven in artikel 80 worden gestraft met geldboete van 100 frank tot 100 000 frank. Met gevangenisstraf van drie maanden tot twee jaar en met geldboete van 100 frank tot 100 000 frank of met een van die straffen alleen wordt gestraft elke herhaling met betrekking tot de misdrijven omschreven in artikel 80.

Artikel 82.

Ingeval een uitvoering of een opvoering inbreuk maakt op het auteursrecht of op de naburige rechten, kunnen de ontvangsten in beslag genomen worden als zaken die uit het misdrijf voortkomen. Zij worden aan de eiser toegewezen naar evenredigheid van hetgeen zijn werk of zijn prestatie heeft bijgedragen tot de uitvoering of opvoering en worden bij de raming van de schadevergoeding in aanmerking genomen.

Artikel 83.

De rechter kan bevelen dat de vonnissen gewezen met toepassing van artikel 81 moeten worden aangeplakt voor de duur die hij bepaalt, zowel binnen als buiten de gebouwen van de overtreder en op diens kosten, of dat het vonnis op kosten van de overtreder in nieuwsbladen of op enige andere wijze bekendgemaakt moet worden.

Artikel 84.

De rechtspersonen zijn burgerlijk aansprakelijk voor de veroordeling tot het betalen van schadevergoeding, boeten, kosten verbeurdverklaringen, teruggaven en geldstraffen van welke aard ook, die wegens overtreding van deze wet worden uitgesproken tegen hun bestuurders, vertegenwoordigers of aangestelden.

De leden van handelsverenigingen zonder rechtspersoonlijkheid kunnen in dezelfde mate burgerlijk aansprakelijk worden gesteld wanneer de overtreding door een vennoot, zaakvoerder, aangestelde of lasthebber is begaan naar aanleiding van een verrichting die tot de activiteit van de vereniging behoort.

Artikel 85.

[In geval van herhaling van de in deze wet omschreven misdrijven kan de rechtbank hetzij de definitieve, hetzij de tijdelijke sluiting bevelen van de inrichting van de veroordeelde.(11)]

Artikel 86.

De ontvangsten en de verbeurdverklaarde voorwerpen kunnen aan de burgerlijke partij worden toegewezen, in mindering of ten belope van het geleden nadeel.

Afdeling 3.

### **Burgerlijke rechtsvordering ter zake van auteursrecht**

Artikel 87.

§ 1.

Onverminderd de bevoegdheid van de rechtbank van eerste aanleg, stelt de voorzitter van deze rechtbank het bestaan vast van een inbreuk op het auteursrecht of op een naburig recht en beveelt dat daaraan een einde wordt gemaakt.

De vordering wordt ingesteld en behandeld zoals in kort geding.

Op de vordering wordt uitspraak gedaan, niettegenstaande enige vervolging die voor de strafrechter wordt ingesteld wegens dezelfde feiten.

Het vonnis is uitvoerbaar bij voorraad, niettegenstaande voorziening en zonder borgstelling, tenzij de rechter heeft bevolen dat een borg moet worden gesteld.

De vordering wordt ingesteld op verzoek van elke betrokkene, van een gemachtigde vennootschap voor het beheer van de rechten of van een beroepsvereniging of interprofessionele vereniging met rechtspersoonlijkheid.

De voorzitter kan bevelen dat een einde moet worden gemaakt aan de betwiste handeling en dat het vonnis, op de wijze die hij geschikt acht, geheel of gedeeltelijk wordt bekendgemaakt op kosten van de verweerder.

§ 2.

De overhandiging van de nagemaakte voorwerpen en platen, vormen, matrijzen of andere gereedschappen die rechtstreeks gediend hebben tot het plegen van de namaking en die nog in het bezit van de verweerder zijn, kan worden bevolen in mindering van de aan de eiser verschuldigde schadevergoeding.

De verweerder die te kwader trouw is, wordt veroordeeld tot verbeurdverklaring van de nagemaakte voorwerpen en van de platen, vormen, matrijzen of andere gereedschappen die rechtstreeks gediend hebben tot het plegen van de namaking of, in voorkomend geval, tot de betaling van een som gelijk aan de prijs van deze voorwerpen of andere reeds overgedragen goederen.

Afdeling 4.

### **Overgangsbepalingen**

Artikel 88.

§1.

Deze wet is van toepassing op de werken en de prestaties die tot stand zijn gebracht vóór de inwerkingtreding ervan en die op dat tijdstip niet tot het openbaar domein behoren.

§ 2.

Zij is eveneens van toepassing op de werken en de prestaties die op 1 juli 1995 in ten minste een Lid-Staat van de Europese Unie door het auteursrecht worden beschermd.

De rechten worden evenwel niet opnieuw van kracht ten aanzien van personen die werken of prestaties welke vóór 1 juli 1995 tot het openbaar domein behoorden, te goeder trouw hebben geëxploiteerd, zulks voor zover zij dezelfde exploitatiewijzen aanwenden.

§ 3.

Deze wet doet geen afbreuk aan de rechten verkregen op grond van de wet of van rechtshandelingen, noch aan de exploitatiehandelingen verricht vóór de inwerkingtreding ervan.

§ 4.

Voor overeenkomsten betreffende de exploitatie van werken en andere beschermde prestaties, die op de datum van de inwerkingtreding van deze wet van kracht zijn, gelden de artikelen 49 en 50 vanaf 1 januari 2000 indien deze overeenkomsten na die datum verstrijken.

§ 5.

Indien een vóór 1 januari 1995 gesloten internationale coproductie-overeenkomst tussen een coproductent uit een Lid-Staat van de Europese Unie en één of meer coproductenten uit andere Lid-Staten of derde landen uitdrukkelijk voorziet in een regeling waarbij de exploitatierechten voor alle vormen van mededeling aan het publiek naar geografisch gebied tussen de coproductenten worden verdeeld, zonder dat de regeling die van toepassing is op de mededeling aan het publiek per satelliet onderscheiden wordt van de voorschriften die van toepassing zijn op de andere vormen van mededeling, en indien de mededeling van de coproductie aan het publiek per satelliet de exclusiviteit, met name de taalexclusiviteit, van een van de coproductenten of van zijn rechtverkrijgenden op een bepaald grondgebied zou aantasten, is voor het verlenen van toestemming door een van de coproductenten of zijn rechtverkrijgenden voor een mededeling aan het publiek per satelliet de voorafgaande toestemming vereist van degene die recht op die exclusiviteit kan doen gelden, ongeacht of hij een coproductent dan wel een rechtverkrijgende is.

Afdeling 5.

### **Opheffingsbepalingen**

Artikel 89.

§ 1.

De auteurswet van 22 maart 1886 wordt opgeheven.

§ 2.

De wet van 25 juni 1921 tot het innen van een recht op de openbare kunstveilingen, ten bate der kunstenaars, auteurs der verkochte werken, wordt opgeheven op de dag van de inwerkingtreding van de artikelen 11 tot 13 van deze wet.

Artikel 90.

In artikel 1 van de wet van 8 april 1965 tot instelling van het wettelijk depot bij de Koninklijke - Bibliotheek van België vervallen de woorden "de fonografische en".

Afdeling 6.

### **Wijzigingsbepalingen**

Artikel 91.

Artikel 572 van het Gerechtelijk Wetboek wordt aangevuld met een lid, luidend als volgt: "11\_ de personen die door vennootschappen voor het beheer van auteursrechten en van naburige rechten worden aangewezen teneinde alle mogelijke exploitatievormen van een werk of van een prestatie, evenals enige onjuiste verklaring in verband met een dergelijke exploitatie vast te stellen".

In artikel 19 van de hypotheekwet van 16 december 1851 die titel XVIII van het Burgerlijk Wetboek vormt, wordt een 40decies ingevoegd, luidend als volgt: "40decies. De vorderingen van de auteurs, zoals omschreven in de wet van 30 juni 1994 betreffende het auteursrecht en de naburige rechten".

[Aan artikel 96, eerste lid, van de wet van 14 juli 1991 betreffende de handelspraktijken en de voorlichting en de bescherming van de consument worden de woorden "en de naburige rechten" toegevoegd.(12) ]

Afdeling 7.

### **Inwerkingtreding**

Artikel 92.

§ 1.

Met uitzondering van de bepalingen bedoeld in de §§ 2 tot 7 van dit artikel treedt deze wet in werking de eerste dag van de maand volgend op die gedurende welke zij in het Belgisch Staatsblad is bekendgemaakt.

§ 2.

De artikelen 11 tot 13 treden in werking de dag van de inwerkingtreding van het koninklijk besluit bedoeld in artikel 13, tweede.

§ 3.

De artikelen 42 en 43 treden in werking de dag van de inwerkingtreding van het ministerieel besluit bedoeld in artikel 42, vijfde lid.

§ 4.

De artikelen 22, § 1, 5°, 46, punt 4, en 55 tot 58 treden in werking de dag van de inwerkingtreding van de koninklijke besluiten bedoeld in de artikelen 55, derde en vijfde lid, en 57 en uiterlijk de eerste dag van de dertiende maand volgend op die gedurende welke deze wet in het Belgisch Staatsblad is bekendgemaakt.

§ 5.

De artikelen 22, § 1, 4°, en 59 tot 61 treden in werking de dag van de inwerkingtreding van de uitvoeringsbesluiten bedoeld in artikel 61.

§ 6.

De artikelen 62 tot 64 treden in werking de dag van de inwerkingtreding van de koninklijke besluiten bedoeld in artikel 63, eerste en derde lid.

§ 7.

1. De artikelen 65, 66, 68, 69 en 70 treden in werking de eerste dag van de twaalfde maand volgend op die gedurende welke deze wet in het Belgisch Staatsblad is bekendgemaakt.

2. De artikelen 67 en 72 treden in werking de dag van de inwerkingtreding van het koninklijk besluit bedoeld in artikel 67, tweede lid.

3. De artikelen 76 en 77 treden in werking de dag van de inwerkingtreding van het koninklijk besluit bedoeld in artikel 76, [zevende (13)] lid.

#### **Voetnoten.**

(1) aangevuld door artikel 1 van de wet van 3 april 1995 houdende aanpassing van de wet van 30 juni 1994

(2) aangevuld door artikel 2 van de wet van 3 april 1995 houdende aanpassing van 30 juni 1994

(3) aangevuld door artikel 3 van de wet van 3 april 1995 houdende aanpassing van de wet van 30 juni 1994

(4) vervangen door artikel 4 van de wet van 3 april 1995 houdende aanpassing van de wet van 30 juni 1994

(5) vervangen door artikel 4 van de wet van 3 april 1995 houdende aanpassing van de wet van 30 juni 1994

(6) aangevuld door artikel 5 van de wet van 3 april 1995 houdende aanpassing van de wet van 30 juni 1994

(7) aangevuld door artikel 6 van de wet van 3 april 1995 houdende aanpassing van de wet van 30 juni 1994

(8) aangevuld door artikel 7 van de wet van 3 april 1995 houdende aanpassing van de wet van 30 juni 1994.

(9) derde lid opgeheven door artikel 8, 1° van de wet van 3 april 1995 houdende aanpassing van de wet van 30 juni 1994.

(10) ingevoegd door artikel 8, 2° van de wet van 3 april 1995 houdende aanpassing van de wet van 30 juni 1994

(11) vervangen door artikel 9 van de wet van 3 april 1995 houdende aanpassing van de wet van 30 juni 1994

(12) toegevoegd door artikel 10 van de wet van 3 april 1995 houdende aanpassing van de wet van 30 juni 1994

(13) vervangen door artikel 11 van de wet van 3 april 1995 houdende aanpassing van de wet van 30 juni 1994; de wijzigende bepaling zegt letterlijk dat het cijfer "8" vervangen wordt door het cijfer "7".

## Bijlage 2: Decibels

### Pijnlijk, schadelijk

Vuurwapens, sirenes, straaljager	140-70 db
Startend vliegtuig op 50m afstand	140-170 db
Autoradio's op vol volume	140 db
Rockconcerten, luide passages tijdens klassiek concert	90-130 db
Een massa schreeuwende kinderen	120 db

### Hinderlijk, kans op beschadiging

Draagbare radio's, walkman op vol volume	90-115 db
Grasmaaiers en kettingzagen met benzinemotor	90-105 db

### Zeer luid

Elektrisch scheerapparaat, wekkeralarm, haardroger, stofzuiger en andere huishoudelijke apparatuur	70-85 db
Rumoerige klas, schoolbus en speelplaats	70-85 db

### Matig

Normaal gesprek	60 db
Regen	50 db
Rustige kamer, kantoor	40 db

### Stil

Gefluister, tikkend uurwerk	30 db
Leeszaal in een bibliotheek	20 db
Vallend blad	10 db

# Auteursrechterlijke overeenkomst

*Opdat de Universiteit Hasselt uw eindverhandeling wereldwijd kan reproduceren, vertalen en distribueren is uw akkoord voor deze overeenkomst noodzakelijk. Gelieve de tijd te nemen om deze overeenkomst door te nemen en uw akkoord te verlenen.*

Ik/wij verlenen het wereldwijde auteursrecht voor de ingediende eindverhandeling:

**Impact van de MP3 op de muziekindustrie (nieuwe ontwikkelingen, prijszetting, consumentengedrag, eventuele oplossingen)**

Richting: **Licentiaat in de toegepaste economische wetenschappen**

Jaar: **2006**

in alle mogelijke mediaformaten, - bestaande en in de toekomst te ontwikkelen - , aan de Universiteit Hasselt.

Deze toekenning van het auteursrecht aan de Universiteit Hasselt houdt in dat ik/wij als auteur de eindverhandeling, - in zijn geheel of gedeeltelijk -, vrij kan reproduceren, (her)publiceren of distribueren zonder de toelating te moeten verkrijgen van de Universiteit Hasselt.

U bevestigt dat de eindverhandeling uw origineel werk is, en dat u het recht heeft om de rechten te verlenen die in deze overeenkomst worden beschreven. U verklaart tevens dat de eindverhandeling, naar uw weten, het auteursrecht van anderen niet overtreedt.

U verklaart tevens dat u voor het materiaal in de eindverhandeling dat beschermd wordt door het auteursrecht, de nodige toelatingen hebt verkregen zodat u deze ook aan de Universiteit Hasselt kan overdragen en dat dit duidelijk in de tekst en inhoud van de eindverhandeling werd genotificeerd.

Universiteit Hasselt zal u als auteur(s) van de eindverhandeling identificeren en zal geen wijzigingen aanbrengen aan de eindverhandeling, uitgezonderd deze toegelaten door deze licentie

Ik ga akkoord,

**Indra ALTOBELLO**

Datum: